



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

Lo que no se puede llevar en la maleta.

Mudanza, memoria y museo en el nordeste brasileño

Ana Laura Gamboggi Segreto

Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas

Director: Dr. Néstor García Canclini

Asesores: Dr. Scott Robinson Studebaker

Dra. Maritza Alida Urteaga Castro Pozo

ÍNDICE

1. AGRADECIMIENTOS	4
2. INTRODUCCIÓN	8
<i>EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN</i>	18
<i>ESTRUCTURA DE LA TESIS</i>	28
3. BREVE INTRODUCCIÓN AL ESTADO DE CEARÁ Y SU POLÍTICA	35
<i>MODERNIDAD, DESARROLLO Y NEOLIBERALISMO</i>	43
4. ENTRE JAGUARIBARA Y NOVA JAGUARIBARA	52
<i>EL MUNICIPIO DE JAGUARIBARA</i>	52
<i>SERTÃO MEDIÁTICO</i>	56
<i>EL DESPLAZAMIENTO</i>	61
<i>NOVA JAGUARIBARA: UNA CIUDAD MODERNA</i>	79
5. LA MUDANZA	87
1) <i>EL VESTIDO DE NOVIA</i>	87
2) <i>LOS MUERTOS</i>	90
3) <i>LOS VIVOS</i>	102
6. CASA Y MEMORIA: LA FENOMENOLOGÍA DEL ESPACIO	117

7. LA MODERNIDAD DESBORDADA: VEREDAS DEL SERTÃO DE BRASÍLIA Y JAGUARIBARA.....	135
<i>BRASÍLIA: MODERNIDAD EN BRASIL</i>	<i>139</i>
<i>LA CIUDAD, SU PASADO Y EL USO DEL ESPACIO MODERNO.....</i>	<i>157</i>
8. MEMORIAS COLECTIVAS Y MUSEOS.....	165
<i>MUSEOS: INSTITUCIONES DE MEMORIA Y PODER.....</i>	<i>172</i>
9. LA CASA DE LA MEMORIA	193
<i>CEREMONIALIDAD Y DISTINCIÓN</i>	<i>200</i>
<i>LAS FOTOS.....</i>	<i>205</i>
<i>LOS OBJETOS.....</i>	<i>216</i>
<i>EL TEATRO.....</i>	<i>225</i>
10. EPÍLOGO: LAS RELACIONES ENTRE DESARRAIGO, PERTENENCIA Y MEMORIA	239
<i>MODERNIZACIÓN Y LA RUPTURA DE RITUALES DE SOCIABILIDAD ..</i>	<i>239</i>
<i>EL YO DIVIDIDO</i>	<i>247</i>
<i>LA CONDENA: COLGADOS ENTRE EL AQUÍ Y EL ALLÁ</i>	<i>254</i>
11. BIBLIOGRAFIA	261
APÊNDICE I: DESENHOS	288
APÊNDICE II: QUESTIONÁRIOS.....	304

1. AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no sería posible sin la ayuda del Comitas Institute for Anthropological Study (CIFAS), en Nueva York, en la persona de Lambros Comitas, quien me facilitó las condiciones para poder realizar mi primer trabajo de campo, el cual derivó en el proyecto de tesis de la maestría y el doctorado, y con cuyas becas pude mantener mis investigaciones. A mis compañeros y profesores de la UAM, quienes me ayudaron a desarrollar las ideas presentes en este trabajo, en especial agradezco a Federico Beserer, Luis Reygadas y Mariana Portal, quienes desde el principio me ayudaron a dar mis primeros pasos en la Antropología con paciencia y buena voluntad. A Zulma Amador, Georgia Melville y Mayra Chávez, porque sin ellas la vida universitaria en México hubiera sido más difícil. No puedo dejar de mencionar a Socorro Flores y a José Luis Atenco, por su atención y ayuda en los asuntos legales y burocráticos.

Agradezco también a Alejandrina Ponce Áviles, quien me recibió en México con los brazos, corazón y puertas abiertas, responsable también por despertar mi amor por la ciudad.

Enfrentar el sertão de Ceará hubiera sido imposible sin el apoyo de investigadores y amigos queridos como Danielle Campos, Peter van Oel, Bertien Koopman,

Darlíane Miranda de Souza y Cassia Silene, quien con su *jeitinho baiano*, nos proporcionaba la esencia de lo que sería un *comfort food*, tan necesaria después de tanto *baião de dois*. A Renzo Taddei, quien no sólo me acompañó y apoyó en el Sertão, en la escritura de la tesis, sino que además estuvo presente en todos los momentos, compañero en la antropología y en la vida, quién me brindó su amor a lo largo de todo este trabajo.

Un inmenso "muito obrigado" a las gentes de la Casa de la Memoria y a los vecinos de Nova Jaguaribara, por haber dedicado su tiempo contándome su historia, por haberme recibido en sus casas y en sus vidas. En especial agradezco a la hermana Bernardete, a Jesús Jeso y toda su familia, también a Dedé y Marisol y al Instituto da Memória do Povo Cearense (IMOPEC) en la persona de Celia Guabiraba.

La antropología no hubiera entrado en mi vida y nada de esto sería posible sin que el destino me presentara a Néstor García Canclini, quien me invitó al programa de doctorado de la UAM, en México, me guió y apostó que valdría la pena invertir en las ideas de este trabajo.

Agradesco a Maritza Alida Urteaga Castro Pozo y a Scott Robinson Studebaker, quienes fueron lectores y mucho han colaborado con sus comentarios para el desarrollo de este trabajo. También a María Eugenia Olavarria, coordinadora del Posgrado.

Finalmente agradezco a mi tía Alba por su amor a la fotografía y su cariño, a mis padres Alberto y Lídice, cuyo apoyo es inestimable, a Rubén Ruy, Nathalie y

Renato Oliveira, Paula Segreto, Hugo Razo Cruz, Ana Cruz Silva, Rafael y Alberto Gamboggi, y Evanilde Taddei, quienes ayudaron en la logística cotidiana y siempre me apoyaron y brindaron su cariño.

O homem chega e já desfaz a natureza	El hombre llega y destruye la naturaleza
Tira gente e põe represa, diz que tudo vai mudar	Quita la gente y pone presas, dice que todo va a cambiar
O São Francisco lá pra cima da Bahia	El (río) San Francisco de allá arriba de Bahía
Diz que dia menos dia vai subir bem devagar	Dice que día a día va a subir pero bien despacio
E passo a passo vai cumprindo a profecia	Y paso a paso se va cumpriendo la profecía
Do beato que dizia que o sertão ia alagar...	Del religioso que decía que el sertão se inundaría
Adeus Remanso, Casa Nova, Santo Sé	‘Adiós Remanso, Casa Nueva y Santo Sé
Adeus Pilão Arcado vem o rio te engolir	Adiós Pilão Arcado viene el río a tragarte
Debaixo d’água vai sumindo a vida inteira	Bajo el agua se va la vida entera
Por cima da cachoeira a Gaiola vai sumir	Por encima de la cascada el Gaiola va a desaparecer
Vai ter barragem no salto de Sobradinho	Va haber una presa en el salto de Sobradinho
E o povo vai se embora com medo de se afogar	Y el pueblo se va con miedo de ahogarse
O sertão vai virar mar	El sertão va a transformarse en mar
Dá no coração	Se siente en el corazón
O medo que algum dia	El miedo de que algún día
O mar também vire sertão...	El mar se transforme en sertão...
Sá e Guarabira, <i>Sobradinho</i>	

Esta canción de Sá y Guarabira habla de la profecía hecha por Antonio Conselheiro, un líder mesiánico sertanejo que lideró la guerra de Canudos (1896-1897). Él profetizaba que el sertão iba a transformarse en mar. La canción menciona algunas ciudades que fueron inundadas por las aguas del complejo hidroeléctrico de Sobradinho, en el sertão de Bahía, a poco menos de 200 kilómetros del lugar donde se desarrolló la guerra de Canudos.

2. INTRODUCCIÓN

La ciudad de Jaguaribara está situada dentro del área que fue inundada por la presa Castanhão, financiada por el Banco Mundial y que fue diseñada para almacenar el agua requerida por una agenda ambiciosa de desarrollo, propuesta por el gobierno local del estado de Ceará, en el Nordeste de Brasil. Los proyectos de desarrollo económico suelen producir nuevos contextos de significación, en los cuales: Rituales sociales, hábitos culturales y prácticas diarias establecidas, ganan nuevos significados. Esas nuevas significaciones ocurren según formas de valoración antagónicas, que identifican la distinción antiguo-moderno con el binomio subdesarrollado-desarrollado. Las prácticas locales establecidas son representadas como anticuadas e inadecuadas, constituyéndose de esta manera lo que Bourdieu llamó violencia simbólica (1991). Esto tiene el potencial de desorganizar procesos locales de creación y reproducción de patrones de la memoria colectiva, lo que genera, naturalmente, respuestas de las comunidades locales afectadas en sus configuraciones de memoria.

Esta tesis analiza cómo se construyen percepciones y representaciones colectivas sobre el espacio en la comunidad de Jaguaribara en el proceso de su dislocación, cómo esas percepciones y representaciones se relacionan con la memoria colectiva, y cómo todo eso convierte la producción cultural en recursos y

estrategias de acción política de resistencia. Es sabido que los procesos de la modernización afectan de manera desigual a grupos sociales diversos, y por esa razón, el potencial para generar campos de conflicto social es inherente a ellos. Muchos autores discuten que los conflictos sociales acaban por dar sentido a la identidad y cultura (Bourdieu 1991, 1996, García Canclini 1990). El caso de la comunidad de Jaguaribara, de su dislocación, y de su lucha contra el gobierno del Estado -como en muchos otros casos de comunidades desplazadas debido a la construcción de presas-, se agrega a esa literatura, demostrando cómo identidad y conciencia política están mutuamente implicadas de maneras implícitas y explícitas. En su resistencia contra el desplazamiento, la comunidad tuvo que reaccionar contra la borradura política promovida por la retórica gubernamental del desarrollo. Para eso elaboró un discurso político que afirmaba su existencia y el derecho al lugar de sus antepasados. En ese proceso, grupos locales tuvieron que manipular sus íconos culturales para la creación de un discurso de identidad cultural, una novedad para la comunidad.

Esta tesis fue elaborada con base en la investigación etnográfica de campo, realizada en el estado de Ceará, entre agosto de 2003 y julio de 2006, con un previo viaje corto para preparar la investigación, realizado entre los meses de julio y agosto de 2002. Además de visitas constantes a las dos ciudades de Jaguaribara (la original, destruida por la presa Castanhão, y la nueva ciudad), realicé entrevistas y participé en reuniones en la capital: Fortaleza, y en varias ciudades del Vale del Río Jaguaribe (Icó, Orós, Jaguaribe, Alto Santo, Iracema, Jaguaretama, Solonópole, Morada Nova, Limoeiro do Norte y Jaguaruana). Los datos etnográficos fueron recolectados a través de la observación participante, entrevistas semi-estructuradas y desestructuradas, cuestionarios, registro fotográfico y de vídeo, además de actividades lúdicas, realizadas como

workshops, con segmentos de la población de Jaguaribara (especialmente niños, jóvenes y ancianos). Habiendo vivido en Brasil desde la infancia, no hubo barreras lingüísticas en la realización de esta investigación; expresiones locales y regionalismos lingüísticos fueron rápidamente dominados en los primeros meses de la investigación.

* * *

Los fenómenos de desplazamiento poblacional, como consecuencia de megaproyectos de infraestructura hidráulica, han despertado en los últimos años el interés y la reflexión en el campo de la antropología. En un primero momento, este tipo de movimiento poblacional fue interpretado, por muchos antropólogos, como un problema proveniente de otros procesos económicos y políticos. Pero la repetición de estas situaciones de desplazamientos involuntarios de poblaciones, generó durante las últimas décadas varios estudios de caso, principalmente en América Latina.

Argentina, Chile, México y Brasil encabezan la lista de países que, buscando el desarrollo tecno-económico, han desplazado a millones de personas de sus comunidades originarias. Estos movimientos, como no pueden dejar de ser, traen en sí mismos una enorme gama de conflictos, ambigüedades jurídicas, violencia física y simbólica, además de la demostración del ejercicio de poder por parte de las instancias responsables de las obras. Hasta la década de los ochenta, México era el país que más desplazados tenía por la construcción de presas, sea para la irrigación o para dar lugar a plantas hidroeléctricas. Por lo general, la construcción de estas se dio de manera arbitraria, y los afectados no tuvieron una remuneración de sus tierras y/o de los bienes perdidos, como podemos ver en los trabajos de Scott Robinson (1989,1992), Alicia Barabas (1992), Leopoldo y Miguel

Bartolomé (2000,1992), Gustavo Lins Ribeiro (1985, 1989, 1990).

El reporte de la Comisión Mundial de Presas (2000), muestra que entre 40 y 80 miles de personas en todo el mundo, fueron físicamente desplazadas por La construcción de cerca de 45.000 grandes presas.

Como veremos, en el caso de Jaguaribara y en los estudiados por los autores citados, en principio, no es difícil percibir los impactos negativos que sufren las comunidades desplazadas: primeramente la pérdida de sus tierras, lo que lleva no sólo a la pérdida de sus recursos naturales y, por tanto, de los recursos productivos, sino también a la pérdida de la conexión con su lugar de origen, con su hogar, la dificultad de insertarse y adecuarse a un nuevo espacio (normalmente predeterminado por planeadores públicos), ocasionando la destrucción de sus redes de amistad y vecindad y las mudanzas socio-culturales que el desplazamiento provoca. Como consecuencia viene la sensación de desarraigo, las migraciones, la dependencia económica, las enfermedades físicas y psicológicas, el cambio en los hábitos culturales y religiosos, los conflictos entre generaciones, etc.

Para tener una idea de la amplitud del problema en América Latina, vale la pena revisar algunos datos de desplazamientos derivados por las construcciones de esos megaproyectos hidráulicos. La presa de Yacyretá, por ejemplo, construida sobre el Río Paraná, que une a Argentina y Paraguay, obligó el desplazamiento de 30 mil personas del área urbana, y cerca de 10 mil campesinos y pescadores¹. La presa de Salto Grande, construida sobre el Río Uruguay, hizo que 20 mil

¹ Los datos relativos a las reubicaciones en virtud de mega proyectos hidráulicos fueron tomados de Barabas y Bartolomé 1992; Bartolomé 1992; Santos 1992.

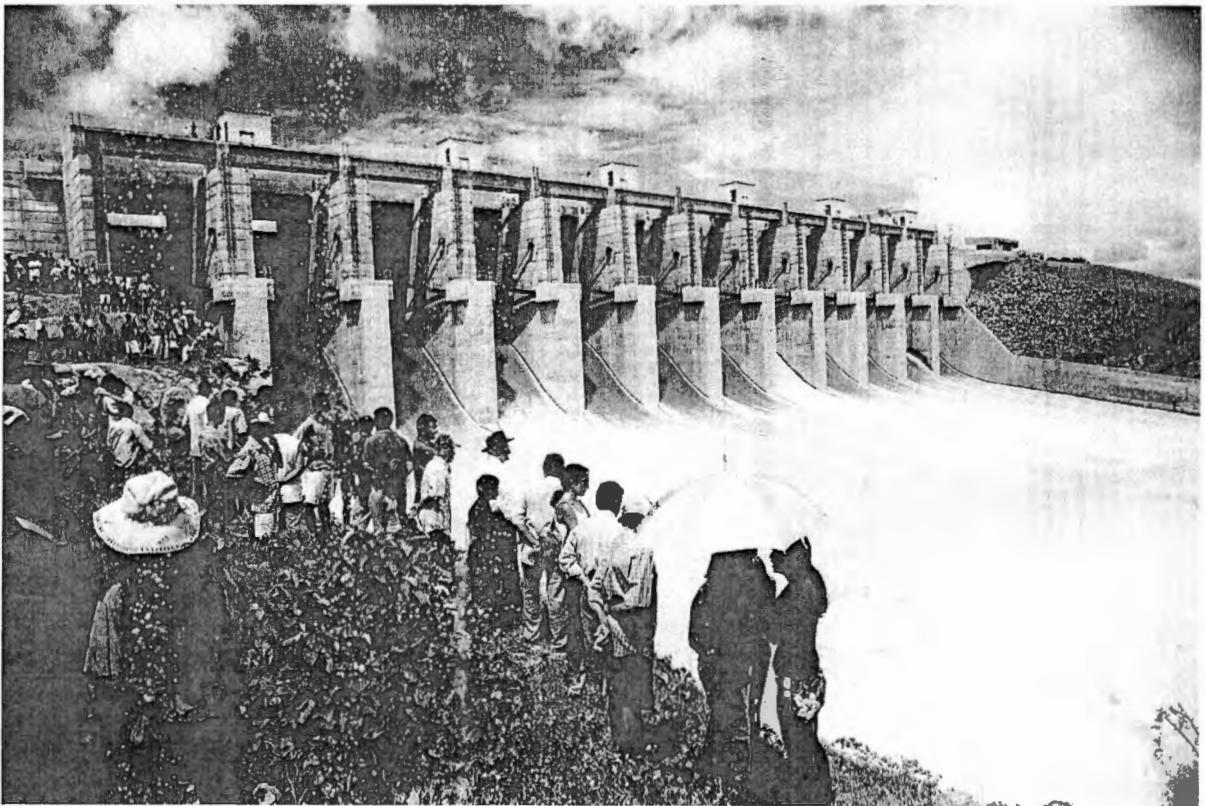
habitantes urbanos y rurales de Argentina y Uruguay dejaron sus propiedades. En Panamá, entre 1974 y 1975, parte de las reservas indígenas de los Kuna, de 18 mil hectáreas, se sumergió en las aguas del complejo hidroeléctrico Bayano. En México, las tierras de 20 mil mazatecos fueron inundadas por las aguas de la presa Miguel Alemán, en 1954. Entre los años de 1974 y 1988, 26 mil Chinantecos perdieron sus tierras en la construcción de la presa del Cerro de Oro.

En Brasil, la presa de Itaipu generó una laguna artificial de 884 kilómetros cuadrados y desplazó a más de 40 mil personas. La presa de Sobradinho creó un lago artificial de 4 mil kilómetros cuadrados y desplazó a más de 60 mil personas. Pero, es seguramente el complejo de presas construidas en el Río São Francisco, entre las cuales se encuentran las usinas de Paulo Afonso I, II, III, IV e Itaparica, uno de los ejemplos más significativos. Apenas en la presa de Itaparica, más de 40 mil personas y 90 mil animales tuvieron que ser desplazados (Oliveira: 2001). Ese complejo hizo que más de cien mil campesinos dejaran sus tierras frente al inundante proceso de modernización de una de las áreas más pobres de Brasil: el Nordeste. En Jaguaribara se reacomodaron, solamente en la zona urbana del Municipio, cerca de 3.650 personas, además de la población rural de los municipios de Jaguaribara, Jaguaretama, Alto Santo y Jaguaribe, totalizando cerca de 12.000 personas.

Lo que nos interesa aquí es intentar analizar las consecuencias culturales derivadas de este proceso de mudanza, tomando como ejemplo lo que ocurrió en el pueblo Nova Jaguaribara, a partir del momento en que se vieron amenazados por la construcción de la mayor presa de Ceará.

El proyecto de la presa Castanhão, financiado por el Banco Mundial (que con su proyecto de retirar a las comunidades del subdesarrollo financió también parte de

las represas citadas anteriormente) y realizado por el Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS), incluyó el traslado de la población de la ciudad a una nueva localidad a 50 kilómetros al norte de la original. Más de la mitad de los fondos dispuestos por el Banco Mundial fueron invertidos en la construcción de la nueva ciudad, que en nada se parece a la original.



Presa Castanhão. Foto de la autora.



Gobernador del Estado de Ceará (camisa verde y gorro azul), y secretario de recursos hidráulicos del Estado (camisa rayada y gafas de sol) en la inauguración de la presa. Foto de la autora.

La obra de la presa Castanhão fue, y todavía es, una de las inversiones en infraestructura más controvertida en el estado de Ceará. La dimensión de Castanhão es de 62 mil hectáreas y costó cerca de 200 millones de dólares. Para su construcción fueron desalojados 1,020 edificios, en los municipios de Jaguaribara y Jaguaretama. Como resultado de la naturaleza controvertida de la construcción, el gobierno del estado hizo uso intenso de la propaganda oficial, como instrumento de legitimación de la obra.



Propaganda oficial. Foto de la autora

En la voz del Estado, la presa Castanhão es el símbolo de la victoria del pueblo cearense contra el flagelo de la sequía, y Nova Jaguaribara, a su vez, fuealzada a la posición de ícono de la sofisticación técnica y de la responsabilidad social del gobierno del Estado. Grandes billboards fueron instalados en las autopistas y en las proximidades de la ciudad, con mensajes como: “Nova Jaguaribara: é assim que se muda”.

Los críticos de la obra, a su vez, contraponen el hecho de que varias presas distribuidas en el estado atenderían la población más vulnerable ante la falta de

agua de forma más eficiente; y que la concentración de agua en una sola presa tendría el objetivo, poco propagandeado, de abastecer del líquido a las nuevas industrias que se instalaron alrededor de Fortaleza, capital del estado, y no a la población carente (Borges 1999). Además, un gran canal está en construcción, conectando la presa a la región metropolitana de Fortaleza y al nuevo polo industrial del puerto de Pecém, región que cuenta con los mejores índices pluviométricos del estado. Mientras que áreas como el Inhamuns, en el suroeste del estado, con una media de precipitación cercana a los 400 m. por año (contra 1200 mm en la región metropolitana), reciben poca atención oficial en lo relacionado a inversiones en infraestructura para mejorar la oferta de agua de la población. El mismo hecho de que, en 2003, año en que la estación de lluvias fue considerada buena en el estado y que un número record de presas se desbordaran, en más de 50 de los 183 municipios del estado las autoridades declararon situación de emergencia por falta de agua para consumo humano (Taddei 2005), este hecho parece dar soporte a los críticos que acusan esa inversión de colocar el consumo industrial por encima del bienestar social, en el rol de prioridades para el uso del agua.

Si la solución de construir varias presas menores y no el gran Castanhão hubiera sido adoptada, Jaguaribara hubiera sido preservada, y no existiría el trauma colectivo causado por la inundación de la ciudad en nombre de la modernidad y el desarrollo. Ese es un punto que la intensa propaganda pública intenta hacer invisible: detrás del mensaje de que la construcción de Castanhão es un marco histórico en el desarrollo del estado, se esconde el dolor del pueblo de Jaguaribara, el dolor de la obligación del abandono de las tierras de sus ancestros, la inseguridad frente a la insensibilidad burocrática del gobierno (pocos habitantes tenían la documentación que les garantizaba la posesión de sus tierras

en el momento que se anunció la construcción de la presa, aunque sus familias estuvieran radicadas durante muchas generaciones, y temían perder sus bienes e inversiones), el trauma de la exhumación y el traslado de los cuerpos del cementerio, la destrucción de la iglesia y de las casas por tractores del gobierno, el traslado de los santos e imágenes religiosas en el momento de la inauguración de la nueva iglesia. Jaguaribara perdió la lucha contra la modernización tardía del estado de Ceará, y se vio obligada a reconstruir su identidad-cultural en un nuevo espacio, un espacio que le es extraño.

En las investigaciones que se desarrollaron sobre desplazamientos en virtud de grandes proyectos hidráulicos, el análisis fue orientado, principalmente, al proceso migratorio, o a comprobar, una vez más, la hegemonía del estado y la subordinación de las poblaciones rurales. Aunque en muchos casos la experiencia empírica hacía constatar diferentes tipos de movimientos sociales, migratorios y de ejercicio de poderes, se establecían frecuente términos duales en el análisis: el estado y la población (muchas veces entendidos como el fuerte *versus* los oprimidos); origen y destino; tiempo y espacio. Este tipo de pensamiento dificulta captar lo que ocurre en los espacios culturales donde todavía se sufre el desplazamiento de la población.

Si bien los procesos de desplazamiento y sus consecuencias políticas y sociales fueron ampliamente analizados (por autores como Barabas, M. Bartolomé, L. J. Bartolomé, Robinson, Lima, Araujo, Sousa Monte); el desarrollo de la discusión en el marco de la teoría cultural, que toma en consideración los conceptos de memoria, narrativa e imaginación, recientemente aparecen integrados por la sobreposición de los lugares de origen y de destino, de las pérdidas y victorias y de las distintas nociones de tiempo y espacio, por las cuales pasan estos pueblos

desplazados. Esa sobreposición termina por modificar las culturas, políticas y economías locales; la comunidad de origen en lo general desaparece físicamente, pero la comunidad desplazada, o en desplazamiento, intenta mantener (y así reconstruye) sus prácticas culturales y sociales, como una forma de configurarse como la misma comunidad en el nuevo destino.

El proceso de investigación

Mi primera visita a Jaguaribara fue a mediados de agosto de 2002, pocos meses después de la inauguración de la presa. Había sido contratada por el International Research Institute for Climate and Society (IRI), de la Universidad de Columbia, en Nueva York, E.E. U.U, para hacer un estudio sobre los Comités de Cuencas Hidrográficas en el Estado de Ceará. En ese momento yo era estudiante del departamento de Estudios de la Media, de la New School, y la Universidad de Columbia buscaba a una persona del curso de comunicación que hablara portugués y que estuviera dispuesta a pasar dos meses en Ceará. Así, mi trabajo etnográfico comenzó antes de mi asociación con la Antropología. Más tarde, en ese mismo año, conocería al antropólogo Néstor García Canclini, quien estaba en Nueva York para dar una charla sobre la crisis argentina, y meses después empezaría mis estudios en el departamento de Antropología de la UAM, bajo la dirección del mismo antropólogo.

El IRI tenía un acuerdo con el gobierno de Ceará para desarrollar modelos climáticos que permitieran el mejor aprovechamiento de las cuencas hidrográficas locales. Tuve la oportunidad de recorrer veintiún municipios entrevistando a

sesenta personas. Dos de esas personas eran vecinos de Jaguaribara y miembros del Comité de Cuencas.

En ese entonces supimos por medio de las entrevistas que una de las principales líderes políticas de la región era la Hermana Bernardete, de la ciudad de Jaguaribara. Eso llamó nuestra atención por diversas razones: la primera, por el hecho de que en Jaguaribara, a diferencia de otros municipios del mismo valle, no había ningún gran proyecto de irrigación, ninguna gran industria y el suministro de agua a la población no tenía ningún problema. Normalmente los grandes liderazgos nacen de los grandes conflictos, y hasta ese momento no entendíamos dónde residía el problema relacionado con el suministro de agua en la ciudad de Jaguaribara. En segundo lugar, porque era algo poco común la existencia de una líder tan importante en aquel valle, y más por ser mujer y monja. Esa cuestión de género fue desarrollado en un artículo que no será incluido en esta tesis (Taddei y Gamboggi 2009).

Cuando visitamos Jaguaribara, nos dimos cuenta que había allí un conflicto de dimensiones monumentales, y que toda la población había sido desplazada cincuenta kilómetros al norte de su ciudad. En ese entonces, yo estaba en la etapa de la elaboración de un proyecto de investigación para mis estudios de postgrado; lo que vi en Jaguaribara fue tan impresionante que me sirvió más tarde para elaborar tal proyecto. En mi percepción, lo ocurrido allí se relacionaba con diversas cuestiones antropológicas que decidí adoptar el caso de desplazamiento como caso de investigación. Volví a Jaguaribara en agosto de 2003 para iniciar el trabajo de campo, con una beca del Ruth Landes Memorial Fund, otorgada por el Research Institute for the Study of Man de Nueva York, entonces bajo la dirección del antropólogo Lambros Comitas. Durante los primeros meses de investigación,

decidí volcar mi atención sobre cuestiones fenomenológicas ligadas a la memoria, y cómo eso se había institucionalizado, en la lucha de los vecinos de Jaguaribara contra el gobierno, en un museo comunitario. Me interesó entender cómo un impulso intuitivo de salvaguardar las memorias de los vecinos y lo relacionado a las formas de vivir en aquella ciudad se tradujeron en la institución Casa de la Memoria.

Desde entonces, realicé el trabajo de campo que duró hasta 2006. Yo me había mudado a la ciudad de Fortaleza, lugar desde el que me era más fácil acceder a informaciones gubernamentales y periodísticas, y tenía fácil acceso a Jaguaribara siempre que necesitara algún tipo de esclarecimiento. Durante esos años asistí a las festividades locales, hablé mucho con la gente, participé de workshops, desarrollé cursos en la Casa Pastoral, y hasta fui jurada de concurso de belleza en Jaguaribara. También realicé repetidas visitas a otras localidades cercanas. De agosto a diciembre 2003, participé de un grupo de investigación sobre el manejo de agua en el estado de Ceará, lo que me proporcionó una visión más amplia de la política del estado y de lo que estaba en juego con la construcción de la presa, además de facilitarme el acceso a personas y órganos públicos relacionados con el desplazamiento de Jaguaribara.

Por lo general, mi trabajo de campo consistía en los siguientes métodos: la observación participante en los eventos, en las fiestas regionales y en la ciudad de Jaguaribara, en el consumo cultural local, tanto en Jaguaribara como en Fortaleza y ciudades vecinas; visité todos los museos regionales en el Valle de Jaguaribe y en la capital; comí en los restaurantes de comida típica sertaneja, y en aquellos que los vecinos frecuentaban; vi las telenovelas de interés local y de las que tanto me hablaban en las entrevistas; participé en juegos con los niños en

la Isla Digital; estuve presente en el Liceo, donde conseguí entrevistas interesantes con los jóvenes, también en la guardería Meu Cantinho, donde se reúnen el grupo de ancianos y de los niños; estuve presente en varias prácticas religiosas, en la intendencia del municipio, en la sede pastoral, en la Casa de la Memoria, en los perímetros irrigados. Realice entrevistas con los habitantes, con políticos de Ceará, con ingenieros del Departamento de Obras Contra la Sequía (DNOCS), de la Compañía de Gestión de Recurso Hídricos del Estado de Ceará (COGERH), de la Agencia Nacional de Agua (ANA), de la Fundación Cearense de Meteorología y Recurso Hídricos (FUNCEME), con la gente del Instituto del Patrimonio Histórico Nacional (IPHAN) y las autoridades civiles y religiosas de Jaguaribara, con el Instituto de la Memoria del Pueblo Cearense (IMOPEC), con gente del Movimiento sin Tierra (MST), con profesores universitarios de la Universidad Federal de Ceará (UFC), de la Universidad de Fortaleza (UNIFOR), y de la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE), y con periodistas; además, tuve discusiones informales con investigadores de otros países -de la Universidad de Twente, Holanda, de la Universidad Western Ontario, de la Universidad de Arizona, Universidad de Columbia, Universidad de Miami, del CIESAS, y funcionarios de la Cruz Roja- que estaban en esos momentos en Ceará para comprender mejor los conflictos locales de agua. También he conseguido una buena colección de las imágenes de las ruinas de Jaguaribara, y de la nueva ciudad, de objetos, de textos, páginas de Internet y discursos de algunos actores sociales y políticos que participan en la vida de la comunidad Jaguaribarense.

Esta tesis se basa en una investigación etnográfica, hecha a partir de una serie de trabajos de campo durante un largo plazo y distintas etapas. Es una etnografía sobre las conexiones construidas entre el lugar de la memoria y la realidad, de disputa de poderes entre el gobierno y la gente de la comunidad, y de cómo las

políticas del mercado de agua afectan la vida de los desplazados por presas. No es la propuesta de este trabajo el análisis sobre los Movimientos de desplazados por presas en Brasil como el MAB (Movimento dos Atingidos por Barragens) tan bien trabajado por Francisca Silvania de Souza Monte (2005) y por Cristianne Evaristo de Araújo (2006). Araújo nos muestra que Jaguaribara ya vivía un proceso de articulación política desde 1995, antes de que MAB fuera institucionalizado como un movimiento social en 1998, y apunta que la relación del Grupo Multiparticipativo de Jaguaribara con el MAB fue bastante conflictiva. Araujo demuestra que si bien varias personas de la comunidad asistían a las reuniones y manifestaciones del MAB en general, los vecinos no se sentían identificados por el movimiento.

Me dediqué a ordenar, analizar, seleccionar y editar los datos etnográficos para reconstruir la realidad social de Jaguaribara cuando me mudé a la ciudad de New Haven en el año 2006. También en esa ciudad tuve acceso a la biblioteca de la Universidad de Yale y a algunos estudios sobre memoria que me ayudaron a comprender mejor el caso de Jaguaribara.

Para llegar a finalizar esta tesis, tuve que enfrentarme con ciertas dificultades y limitaciones: el hecho de ser una mujer que recorría sola las carreteras del sertão, lo que también resultó positivo, ya que contaba con el apoyo de las mujeres sertanejas que me abrieron sus casas, me contaron sus vidas y me colocaban en sus rezos diarios; enfrentar el machismo sertanejo, una vez que en el interior de Ceará los hombres se rehusaban a hablar conmigo porque yo no estaba acompañada de mi padre o mi esposo; ya en Fortaleza el machismo era menos evidente pero también se sentía (en la veces que estaba acompañada de mi esposo, los hombres le contestaban mis preguntas a él). Uno de esos ingenieros

me conocía por "Sra. Renzo" (el nombre de mi esposo), y muchas de las veces me ponía mala cara, quizás porque sabía que yo criticaba su manera de actuar.

Además de eso, el hecho de que las ciudades que recorrí estaban entre las ciudades de Tabuleiro do Norte y Jaguaribe, la dos reconocidas en Ceará por ser las ciudades más peligrosas debido a la cantidad de matones que ahí viven. Jaguaribara (la nueva y la antigua) está situada exactamente entre las dos, en el corazón de la región con más altos índices de violencia política del interior del estado. Justamente en esa época uno de esos matones, Chico Orelha (así llamado por firmar sus crímenes cortándole las orejas a sus víctimas; orelha significa *oreja* en portugués), había matado un speaker de la ciudad de Limoeiro do Norte, y era prófugo de la policía. En Limoeiro do Norte, ciudad donde yo estaba en ese entonces, así como en otras ciudades, se instauró el toque de queda.

Pero creo que una de las peores dificultades fue cargar con el costo que se requiere para el trabajo de campo realizado. Desafortunadamente no obtuve beca del gobierno de Brasil, ni de Uruguay o de México, en virtud de mi peculiar relación con el espacio: uruguaya, residente de Brasil, estudiante en México, viviendo entre las ciudades de Fortaleza, Jaguaribara, São Paulo y New Haven. Por mi movilidad no calificaba para ningunas de las becas oficiales de esos países. Por esa razón, financié mi investigación a través no sólo de la beca de RISM, que duró un semestre, más también participando en otros proyectos de investigación, realizados por la Universidad de Columbia, la Universidad de Miami y la Universidad de Óregon. Además de eso, impartí clases de español en una escuela en Fortaleza.

A muchos de los vecinos de Jaguaribara mi presencia e investigación les provocaron sorpresas y curiosidades, por el hecho de que yo me interesara por su historia, ya que hasta ese momento ningún tipo de estudio antropológico había sido realizado. Les era aún más intrigante el hecho de ser yo una uruguaya que había vivido en São Paulo y ahora estudiaba en una universidad mexicana. No faltaron preguntas referidas a qué era la antropología, sobre las telenovelas mexicanas, el Chapulín y el Chaves (como se conoce el Chavo del Ocho en Brasil), sobre cómo sabía tan bien portugués, y el porqué de la importancia de su historia en México.

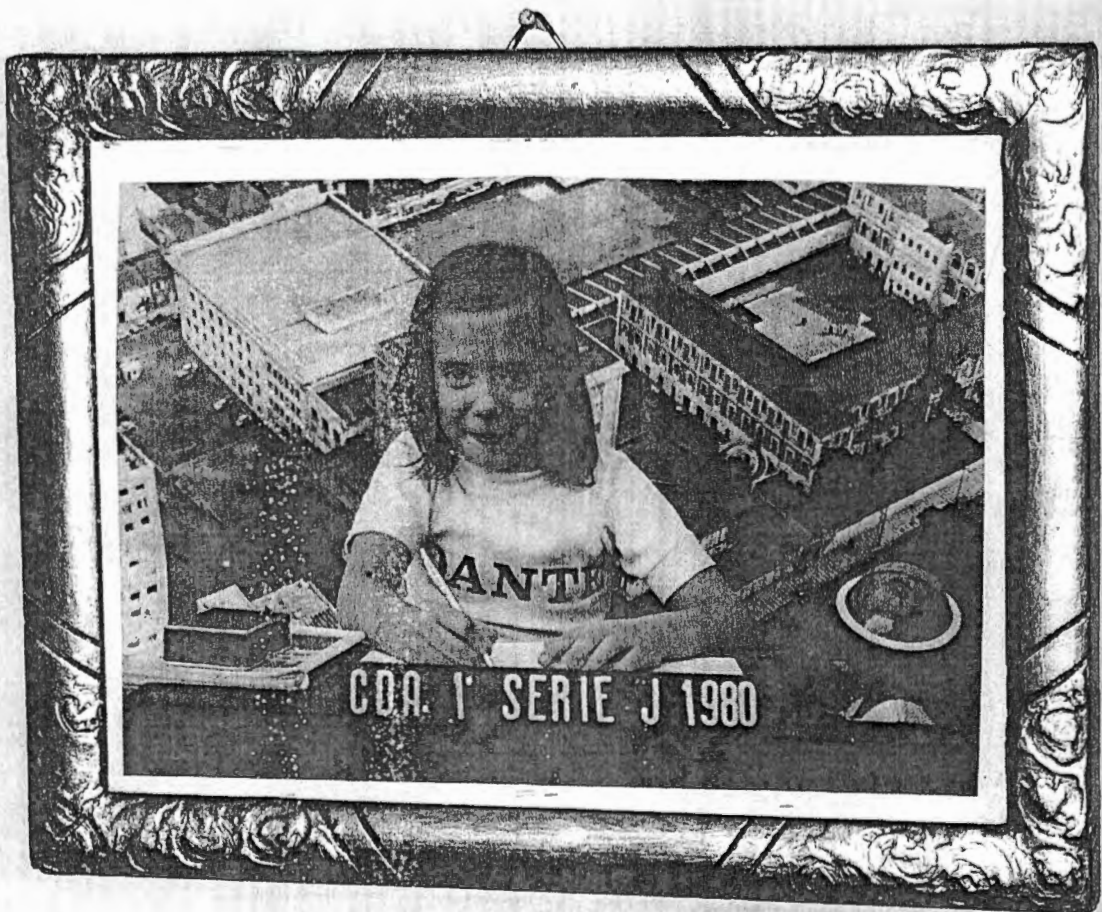
En noviembre de 2004, el grupo de jóvenes relacionados a la Casa de la Memoria me invitó a coordinar un *workshop* sobre mi trabajo y sobre cómo recoleccionar datos etnográficos para contar su historia. Muchos de ellos estaban estudiando para el examen de ingreso a las universidades públicas, y uno de los exámenes que más pesaba en la nota final era el de redacción. Todos los chicos que prestaron el examen ese año ingresaron a las universidades en los cursos de Psicología, Historia y Geografía.

En 2007 aportamos un artículo sobre museos comunitarios como tecnología social en América Latina, junto con Georgia Melville, en la Revista Digital Nueva Museología (Gamboggi y Melville 2007).

Por último, debo confesar que al realizar esta investigación etnográfica sobre memoria y desplazamiento, las experiencias de campo me hicieron pensar en mi propio modo de ver el mundo, particularmente mi interés en el impacto de la memoria en la realidad social. El hecho de haber nacido en Montevideo, Uruguay y crecido en São Paulo, Brasil, de haber realizado mis estudios en Estados Unidos y México, de haber tenido que empacar todos mis objetos cada par de

años en la última década, deshaciéndome de muchos que no pude cargar conmigo, me hicieron ver en la sensación de desplazamiento que encontré en los vecinos de Jaguaribara algo que resonaba en mi propia experiencia de vida. Si bien mi casa podía estar en São Paulo, Nueva York, o México, mi hogar era compuesto de un retazo de recuerdo de los lugares por donde anduve. Y más que eso, me di cuenta que mi hogar, en el sentido de espacio feliz del que nos habla Gaston Bachelard (1993), jamás se ubicó en un solo lugar, independiente de dónde estuviera yo. Mi hogar está compuesto también por objetos que ni siquiera son míos, pero que tienen importancia ímpar en la comprensión de mi identidad. En una pared llena de fotografías, en una sala de la casa de una tía abuela, que también es mi madrina y que vive en Montevideo, hay una foto mía de cuando yo era niña, tenía siete años y posaba con el uniforme escolar, sosteniendo un bolígrafo. Acompaña a esta imagen un globo terráqueo, un cuaderno sobre la mesa y una foto aérea detrás de la escuela. En la foto, yo miro a la cámara con una sonrisa pícaro. En lo personal la foto me encanta; no puedo estar ahí sin evitar mirarla largamente. La sonrisa pícaro contrasta con la formalidad del escenario, que en realidad iconiza la formalidad del colegio donde estudié, y con la cual me confronté por toda mi niñez y adolescencia. Con el tiempo, me di cuenta de que al mirar la foto, reitero a mí misma un discurso personal de los rasgos de mi personalidad que más valoro: La alegría como resistencia y desafío a la opresión de cualquier naturaleza. En ese caso, es una pieza en el museo particular familiar de mi madrina, que me ayuda a mantener un sentido de identidad personal (o por lo menos una de las facetas de esa identidad), una identidad que me encanta alimentar en las visitas que hago a mi familia montevideana, y por las tardes en que, entre un trago y otro de té y un escone en esa sala tan especial, miro de reojo esa foto con el corazón lleno de ternura y

nostalgia. Quizás por eso el libro de Proust, *En búsqueda del tiempo perdido*, siempre me ha llamado la atención: hay muchos momentos como ese en que una hora no es solo una hora, es un vaso lleno de perfumes, de sonidos, de proyectos...



A pesar de haber vivido veintidós de mis treinta y siete años en São Paulo, es decir, de los tres a los veinticinco años, yo no me considero brasileña, sino más bien uruguaya. Sin duda sé mucho más de la historia y cultura de São Paulo que

de la de Uruguay (y ahora más sobre Ceará), pero cuando pienso en “casa” pienso en el pequeño departamento de Montevideo, frente a la playa, donde yo viví hasta los tres años y donde pasaba mis vacaciones de verano. Ese vínculo emocional ha despertado la sensación de pertenencia que no siento en relación a la ciudad de São Paulo: en esa ciudad soy capaz de reconocer los marcos identitarios del paulista, los marcos sociales de la memoria de esa ciudad, lo que no ocurre siempre en Montevideo. En esta, los marcos son mucho más emocionales que físicos: muchas veces son los edificios, los comercios, las plazas que me guían por Montevideo, y cada vez que regreso, la parte física de esos marcos muchas veces no están, han sido sustituidos por nuevos elementos. Una propaganda en un *outdoor* que estuvo en una esquina por más de diez años, y que fue finalmente sustituida por otro, hizo que una vez perdiera el rumbo, a donde tenía que llegar; tardé horas en encontrarme, hasta que pudiera recordar del entorno y detectar otros marcos.

Por eso, para pensar esta tesis fueron muy inspiradores los libros de David Morley (2000), Halbwachs (2004) y Bachelard (1993) que encontré en Nueva York y New Haven, y también el libro de Marcel Proust que cité anteriormente, y *Las Flores del Mal*, de Baudelaire. En este sentido, no puedo negar que una buena parte de intuición y de mi percepción antropológica del caso de Jaguaribara pasa por mi propio interés en los estudios de memoria, de los medios de comunicación y de identidad. No es coincidencia que lo que me atrajo en Jaguaribara fuera el museo comunitario y la cuestión de identidad relacionada al desplazamiento.

Estructura de la tesis

En la primera parte del capítulo 1, hago una breve introducción al estado de Ceará, describiendo su ocupación y colonización. En seguida, en la segunda parte del capítulo, discuto las transformaciones económicas que ocurrieron en el estado en los últimos 30 años, período marcado por una política modernizadora neoliberal llevada a cabo por el Estado. En este contexto modernizador, el Estado busca reorganizar las actividades productivas locales, lo que implica una serie de interferencias espaciales y ambientales, entre las cuales gana especial interés el cúmulo de agua en presas y su movimiento en canales. La discusión se centra en la forma en cómo esas acciones del Estado implican también una reorganización simbólica, en la cual algunas actividades y grupos sociales -especialmente los ligados a la agricultura familiar, a las formas tradicionales de conocimiento o sobre medio ambiente, y a las formas locales de organización y utilización del espacio- pasan a ser identificados, en los discursos del gobierno, con las ideas de atraso, miseria y subdesarrollo. De esta forma, el gobierno busca legitimar, junto a la opinión pública del Estado, su opción de focalizar la inversión estatal en actividades industriales, lo que incluye la transferencia de agua de regiones rurales hacia el centro urbano principal del estado. Este es el contexto en el que el proyecto de construcción de la presa Castanhão surge en el estado, y es debido a las estrategias discursivas del gobierno, en el sentido de deslegitimar formas de vida y conocimientos entendidos como rurales, en donde la población de Jaguaribara se descubre dentro de un panorama retórico que los representa como destituidos de valor histórico y cultural (y por lo tanto viables de ser destruidos sin pérdidas significativas en el panorama cultural del estado).

En el segundo capítulo, presento la ciudad de Jaguaribara, sus antecedentes históricos y algunos elementos de sus formas de organización social y prácticas culturales. Jaguaribara, como otras pequeñas ciudades interiores de Brasil, mezcla en sus prácticas sociales elementos tradicionales, característicos de formas de sociabilidad rural (como formas de constitución de las familias, divisiones de género, comportamientos basados en códigos de honor, entre otras) con la inserción de los medios de comunicación masiva y tecnologías digitales interactivas (principalmente la televisión y la Internet). Individuos y grupos navegan por un medio social complejo, marcados por mediaciones interculturales, y ahí construyen sus discursos identitarios. En la segunda parte del capítulo, la discusión gira en torno del proceso de mudanza de la comunidad, y de las formas a través de las cuales la comunidad se organiza para, en un primer momento, resistir al proyecto de gobierno. Posteriormente, la lucha de la comunidad irá a centrarse en la negociación sobre el sitio y la configuración de la nueva ciudad, el sitio donde serían trasladados. En este proceso, muestro, a través del embate discursivo entre comunidad y autoridades estatales, cómo la complejidad de la vida en Jaguaribara es representada de forma simplificada, dentro de un discurso tecnocrático incapaz de ver en lo social todo lo que no cabe en sus cálculos económicos. Adicionalmente, lo que se revela, en las acciones estatales, contradice la retórica oficial: mientras que para la población rural las grandes obras son justificadas por el discurso del gobierno como necesarias para acabar con el sufrimiento del “homem do sertão” (lo que en la comprensión de la población rural significa, muchas veces, tener acceso al agua para la producción agrícola), lo que ocurre realmente es que el agua se envía a los centros industriales de Fortaleza y la población local se descubre prohibida para hacer uso de esa agua.

En el tercer capítulo, el proceso de desplazamiento es analizado de forma más detallado, tomando tres puntos de referencia como base de discusión. El primero es el casamiento de dos principales líderes comunitarios de Jaguaribara, que ocurre en los últimos momentos de existencia de la antigua ciudad. Los relatos de los miembros de la familia muestran cómo el cambio de ciudad afecta el proceso de rememorización de los eventos de construcción de la identidad familiar, a través de la incapacidad de visitar los lugares significativos del proceso de constitución familiar, localizados en la ciudad hoy inundada.

El segundo punto de referencia es el cambio de lugar de los muertos, lo que ocurrió antes de la mudanza de la población, habiendo sido estos los primeros habitantes de la nueva ciudad. Se cruzan en la cuestión de los muertos elementos constitutivos de las identidades familiares y de la identidad comunitaria. El proceso de identificación y exhumación de los cadáveres constituyó uno de los puntos más traumáticos del proceso de mudanza; por otro lado, la comunidad tuvo también que lidiar con el hecho de que los restos mortales del personaje histórico más importante de la ciudad (en lo que refiere a sus narrativas identitarias), el héroe republicano Tristão Gonçalves, nunca fueron encontrados.

Y, finalmente, el tercer punto trata de la transferencia de los "vivos", su proceso de llegada y adaptación a la nueva ciudad. Este proceso de transferencia de la población tiene en la procesión de las imágenes de los santos, de la iglesia matriz de la antigua ciudad a la iglesia de la nueva, uno de los momentos más importantes. La iglesia fue construida como réplica de la iglesia anterior. De esta forma, a través de la exigencia de la forma de cómo debería ser la iglesia y del performance de la transferencia de los santos, la población reafirma la inmutabilidad de la dimensión espiritual frente al caos existencial en que se

encontraba en el momento del cambio de ciudades. Una de las contradicciones más trágicas traídas por los procesos de modernización, de cuño tecnocrático, queda claro en los primeros contactos de la población con la nueva ciudad: en la ciudad planeada, ordenada de forma geométrica, con calles paralelas y casas empadronadas, resultan ser exactamente esas características las que causan desorientación y confusión a la población.

El tema de las reacciones de la población a la nueva ciudad es tratado en el cuarto capítulo, donde discuto la existencia de la casa, en su relación con la memoria, dentro de una fenomenológica del espacio del hogar. Después de introducir el marco teórico de análisis, presento relatos de la población respecto a los problemas encontrados en su convivencia con el espacio urbano de la nueva ciudad, sus nuevas temporalidades, y la forma como el nuevo espacio desorganiza rituales sociales establecidos e induce a la creación de nuevas formas de sociabilidad. Entre estas últimas, lo que más se destaca es el avance de prácticas sociales que promueven la individualización y la valorización de los espacios privados, una vez que los espacios de sociabilidad pública más importantes de la ciudad antigua -las veredas, las calles sin pavimento y la plaza central- no encuentran equivalente en la nueva ciudad. Las calles de la nueva ciudad, ahora pavimentadas y acondicionadas para la circulación de vehículos, son entendidas como espacios no propicios para los juegos infantiles, que ahora se restringen a los espacios controlados del hogar o de la escuela. El *video-game* y la Internet ganan preferencia entre las formas de sociabilidad infantil y juvenil. De la misma manera, las puertas de las casas se encuentran ahora distantes de la vereda, alterando así la práctica habitual de conversas en las veredas por los vecinos. Y la nueva plaza central, amplia y sin árboles, es vista como espacio poco invitador en días de calor y sol intenso.

En el quinto capítulo, es la ciudad, ya no la casa, la que se hace punto de análisis. Empiezo con un análisis de Brasilia, la ciudad moderna quintaesencial de Brasil. Eso se da en razón de la manera como Brasilia domina el imaginario brasileño e internacional sobre el moderno urbano, lo que se evidencia en las palabras de los ingenieros que proyectaron la presa y la ciudad de Nova Jaguaribara. En seguida, discutimos las contribuciones de los trabajos de Baudelaire y Benjamin, en el esfuerzo de entender cómo la modernidad crea impersonalidad y, al mismo tiempo, una dimensión de espectacularidad, que coloca al ciudadano urbano en una postura de pasividad y en la situación de ser espectador de procesos de transformación que están fuera de su comprensión, sea en el París del siglo XIX, sea en la Jaguaribara del XXI. Eso crea nuevas formas de temporalidad y de sentido ligadas a lo urbano, lo que encuentra en la obra de Proust su expresión más explícita, como nos muestra Benjamin.

El sexto capítulo de esta tesis se inserta en esa discusión sobre las transformaciones existenciales y fenomenológicas causadas por la modernidad, la cuestión de las memorias colectivas y de la institucionalización de procesos ligados a la memoria en la forma de museos. La discusión sigue con un análisis de las prácticas museológicas como parte de juegos de poder y discute la nueva museología y la emergencia de museos comunitarios.

En el séptimo capítulo, la discusión de los museos retorna al análisis de la experiencia de la comunidad de Jaguaribara, a través de la discusión del pequeño museo comunitario organizado por los líderes locales, como parte de la resistencia a la desorganización causada por la construcción de la presa, la Casa de la Memoria. Podemos ver ahí que las concepciones de cultura, memoria y museo se transforman, dentro del proceso de resistencia a la presa y en el

conflicto con el gobierno. El capítulo analiza la historia de la creación de la Casa de la Memoria, la organización de los objetos dentro de la Casa, y analiza fotografías y objetos, la forma en cómo estos contribuyen con la narrativa que la Casa de la Memoria -como discurso- procura crear.

En la última parte del capítulo, analizo la creación teatral de la Casa de la Memoria. El análisis de las estrategias y acciones del grupo relacionado a la Asociación de Vecinos demuestra que, prácticamente desde antes de la mudanza para la nueva ciudad, existe cierto grado de conciencia sobre las limitaciones del discurso museológico, tradicionalmente entendido como la exposición de objetos dentro de un contexto simbólico específico (artístico, histórico, memorial, etc.) Las actividades de la Casa siempre estuvieron estructuradas en una combinación entre la organización y la exposición de objetos, actividades artísticas y pedagógicas dinámicas, como *workshops* de fotografía, la elaboración de diarios personales de la mudanza por los niños relacionados con la Casa, la publicación de conjuntos de poesías y de libros escritos por historiadores locales, la producción musical, y más que todo, la producción teatral. Tal vez por el aprecio del principal líder comunitario ligado a la Casa de la Memoria al teatro, siendo él propiamente un dramaturgo local, las actividades teatrales siempre ocuparon los espacios de la Casa de la Memoria (salas de exposición transformadas en recintos, jardines externos en palcos), dando una dimensión simbólica muy especial a la Casa en cuanto museo comunitario. Los líderes locales parecen buscar, en todo momento, trascender las posibilidades discursivas de la exposición de objetos, y por esa razón la existencia de la Casa de la Memoria es indisoluble de tales actividades artísticas y teatrales. El capítulo, de esta forma, es finalizado con una discusión de esta actividad teatral.

Y finalmente, en el último capítulo, busco retomar los puntos principales del argumento de cada capítulo, articulando de tal modo las conclusiones principales del estudio de caso de Jaguaribara. La intención es intentar entender las relaciones entre modernidad, enajenación y memoria. El cuerpo central del argumento sugiere que, en el proceso en que el Estado transforma a los habitantes locales en espectadores de la modernización económica del estado, alienándolos a la posición de agentes principales de mudanzas locales, esta nueva posición social crea en los habitantes locales nuevas formas de conciencia, lo que resulta en nuevas formas de discurso sobre su pasado y su presente, y nuevas formas de acción política. Como veremos a lo largo de este texto, no siempre las estrategias discursivas son eficaces. En el caso de Jaguaribara, nuevos discursos de resistencia reproducen y desafían, al mismo tiempo, esas nuevas formas de articulación política. Al reordenar procesos económicos y simbólicos, el Estado transforma a los habitantes locales en espectadores compulsivos del futuro; los líderes locales, al articular un nuevo discurso sobre la memoria colectiva, los hacen espectadores del pasado, al mismo tiempo en que buscan, a través de otras formas discursivas (artísticas), representarse a sí mismos como agentes de su propio destino.

3. BREVE INTRODUCCIÓN AL ESTADO DE CEARÁ Y SU POLÍTICA



Sequía. Foto: O Estado de São Paulo.

El estado de Ceará está localizado en el Nordeste de Brasil, una región bastante poblada pero poco desarrollada económicamente. Es conocido por sus playas paradisíacas y por las periódicas sequías que se desatan en el interior del estado. Ceará tiene alrededor de 7.1 millones de habitantes (Gobierno del Estado de Ceará, 2000), 39% de los cuales viven en el área metropolitana de su capital, Fortaleza. La población rural, que gira en torno al 48% de la población del estado, encuentra medios de supervivencia principalmente en la agricultura, una actividad económica que no representa más del 6% del PIB del estado. Los patrones socioeconómicos de la región están profundamente conectados a "sequías severas y periódicas, suelos pobres, inequitativa distribución de tierras, bajos

niveles de educación, altos niveles de pobreza y desempleo, y limitada infraestructura física y social” (Costa et al. 1997: 138).



Estado de Ceará; destaca la presa Castanhão. Nova Jaguaribara es el punto rojo.

La época de lluvias va de enero a junio, el único momento en que se puede captar agua en abundancia en los ríos que cortan el estado. Durante el resto del año no hay una precipitación representativa, y antes de la construcción de presas los ríos comúnmente se secaban en ese período. Como es sabido y explicado por la mayoría de la población local, de enero a junio viven en la incertidumbre de la lluvia y de julio a diciembre en la certidumbre de la ausencia de lluvia.

De acuerdo con registros históricos, una gran sequía devastó el estado de Ceará entre 1877 y 1879. Se comenta que esta sequía mató alrededor de 500 mil personas (Coelho 1985, Villa 2000; ya Otamar de Carvalho [1988] contrasta este número y afirma que el número total es de aproximadamente 150 mil personas).

La sequía de 1877 es el marco de una nueva era en términos de la relación entre población y clima en Brasil. La escala de perturbación social hizo que las sequías dejaran de ser un problema privado y pasaran a ser un problema público (Villa 2000). El gobierno imperial (más tarde el federal) decidió invertir en los mejores técnicos para hacer frente a la lucha contra las sequías. Como resultado de esa inversión, Don Pedro II mandó construir la presa de Cedro, en el municipio de Quixadá (Ceará), en 1885, la primera presa pública de Brasil. Se le atribuye a Don Pedro II la frase "Aunque no quede una sola joya de mi corona, ningún nordestino pasará hambre". Estas joyas están expuestas en museos brasileños, mientras las sequías siguieron produciendo hambre por todo el siglo XX en la región (França Júnior 2003). De acuerdo con la Iglesia Católica y el Instituto de Análisis Socioeconómico de Brasil (IBASE), un siglo después de la famosa frase, cerca de 700 mil muertes ocurrieron, directa e indirectamente, como consecuencia de las sequías que golpearon al Nordeste de Brasil entre 1979 y 1983 (IBASE 1988).

Comisiones científicas fueron convocadas para estudiar la geomorfología de la región semiárida y para el estudio de infraestructura para la acumulación de agua. Lo que más tarde se conocería como el *abordaje hidráulico* -basado en la creencia de que el sufrimiento social durante las sequías sería mitigado con la construcción de grandes presas.

La historia política del manejo de agua en Ceará está imbricada con la política del clientelismo (Costa et al. 1997, Parente 2000) en la cual el poder está centralizado en manos de la élite de Fortaleza y por líderes políticos del interior del estado. Estos aspectos caracterizan al sistema político estatal. La sequía, conceptualizada como un desastre natural, fue utilizada como retórica que justificaba y "naturalizaba" los índices de pobreza entre la población local, pero es

solamente en la segunda mitad del siglo XX que algunos autores, como el economista Celso Furtado, introducen la idea de que la sequía es un problema socio-político y no un problema natural (Furtado 1998). No solo la sequía, pero sobretodo la historia política del Estado de Ceará, lo hacen hasta el momento uno de los estados más miserables de Brasil.

Vivían en la región, en el momento de la llegada de los primeros europeos, indígenas de los grupos Tupí y Tapeba. Como la mayoría de los grupos indígenas brasileiros, los indígenas cesarenses no poseían lengua escrita, vivían en grupos relativamente pequeños y se alimentaban de caza, pesca y recolección. La variabilidad climática de la región, con lluvias concentradas en pocos meses del año, limitaba la realización de agricultura, y obligaba a los grupos indígenas a desplazarse hacia zonas más húmedas durante el período de sequía, generando patrones de migración temporal (lo que fue radicalmente desorganizado por las formas europeizadas de ocupación de tierra. Ver Girão 1947, 1986; Souza 2002).

Desde el inicio de la formación del estado de Ceará, la lucha por el poder, el repudio y la opresión del pueblo local estuvieron presentes. Las tierras actualmente pertenecientes a Ceará fueron donadas, por el Rey de Portugal, en 1535, a Antônio Cardoso de Barros, quien no se interesó en colonizarlas y ni siquiera fue a visitarlas. Cuando finalmente decide ir a Siará (como era conocida la región), el barco en que se encontraba naufragó en la costa de Alagoas (1556), culminando con su muerte. El primer intento por colonizar Ceará ocurre con Pero Coelho de Sousa, quien lidera la primera expedición en 1603. El interés era explorar el Río Jaguaribe, combatir piratas, y hacer las "pases con los indígenas" para intentar encontrar metales preciosos. Después de la construcción del Fuerte de São Tiago, a las márgenes del Río Ceará cuando se verificó la inexistencia de

riquezas en la región, Pero Coelho pasó entonces a esclavizar indígenas, quienes terminaron por destruir el fuerte, obligando a los europeos a regresar a las márgenes del Río Jaguaribe, donde construyeron el Fuerte de São Lourenço. Debido a las hostilidades de los nativos y a la sequía de 1605-1607, Pero Coelho se vio obligado a dejar Ceará (Girão 1986).

En 1612, bajo el comando de Martim Soares Moreno (considerado posteriormente el "fundador" de Ceará), fue construido, en los márgenes del Río Ceará, el Fuerte de São Sebastião, local conocido actualmente como Barra do Ceará.

Hubieron dos frentes de colonización del territorio cearense; una del sertão hacia fuera y controlada por los pernambucanos que venían por el litoral; y la del sertão hacia dentro, dominada por bahianos. Gracias a la ganadería y a los desplazamientos de personas de las áreas más pobladas, prácticamente todo Ceará fue ocupado con el paso del tiempo. En el siglo XVIII, la principal actividad económica fue la ganadería, y por esa razón muchos historiadores la llaman la "Civilización del Cuero", pues a partir del cuero se hacían prácticamente todos los objetos necesarios para la vida del sertanejo. Además, el comercio de charque fue decisivo para la vida económica de Ceará en los siglos XVIII e XIX. Con él pasó a existir una clara división del trabajo entre las regiones del estado: en el litoral se encontraban las charqueadas y en el sertão las áreas para creación de ganado. El charque también permitió el enriquecimiento de los propietarios de tierras y de comerciantes.

Ceará se hace administrativamente independiente de Pernambuco en 1799. En las décadas anteriores, el cultivo del algodón (impulsado por la crisis algodonera en los Estados Unidos y provocada por la guerra civil de aquel país) se destacaba como una importante actividad económica, generando un período de prosperidad.

Con la recuperación de la cotonicultura de los Estados Unidos, la cultura del algodón y Ceará entran en crisis.

Brasil se independiza de Portugal el 7 de septiembre de 1822, influenciado por Inglaterra, pero la monarquía permanece hasta el 15 de noviembre de 1889, fecha en la que empieza la república. La primera constitución brasilera tardaría más de 20 años en hacerse.

En 1824, después de la independencia de Brasil, los ideales republicanos y liberales aparecen en la Confederación de Ecuador, movimiento separatista. Durante esa época se estableció la República de Ceará (26 de agosto de 1824), teniendo a Tristão de Alencar como presidente del Consejo que gobernaría la provincia. La fuerte represión de las fuerzas imperiales, entre tanto, derrotaron rápidamente el movimiento rebelde debido a la superioridad militar de las tropas del gobierno federal y la poca participación popular. Los principales líderes fueron presos o asesinados.

Durante el siglo XIX, un movimiento de gran importancia ocurrió en Ceará: la campaña abolicionista, que terminó con la esclavitud en el Estado en 25 de marzo de 1884, antes de la Ley Áurea, de 1888, que prohibía la esclavitud en Brasil. Ceará fue el primer estado brasileño en abolir la esclavitud. Dentro de Ceará, ya que la esclavitud tenía poca importancia en la economía cearense, la campaña abolicionista tuvo el apoyo de la masonería y de grupos formados por mujeres de la élite del Estado. Un personaje destacado de esta lucha fue el navegante Francisco José do Nascimento, quien se rehusó a transportar esclavos en su embarcación, y por ese hecho quedó conocido como "Dragão do Mar" (nombre del centro cultural más importante de la ciudad de Fortaleza).

Después de la proclamación de la República en Brasil, en 1889, el cuadro político-económico de Ceará comenzó a transformarse. Pocos años después, se iniciaría la poderosa oligarquía comandada por el encomendador Antônio Pinto Nogueira Accioli, quién gobernó el estado de forma autoritaria y monolítica entre 1896 y 1912. Durante ese período, la familia Accioli controló, literalmente, todas las esferas del poder cearense, desde los altos escalones del Gobierno estatal hasta la policía. La situación de desesperante miseria y abandono social, era una marca profunda del Ceará en esa época, lo que llevó al surgimiento de diversos movimientos mesiánicos a lo largo de los siglos XIX y XX, teniendo como líderes religiosos a Antônio Conselheiro (que formaría en Bahía el famoso grupo de Canudos), Padre Ibiapina, y Padre Cícero. Además del movimiento mesiánico apareció el cangaço, con Lampião y María Bonita, como otro medio de escapar de la miseria. Muchos hombres formaron grupos de cangaceiros que saqueaban habitantes, y se convirtió en un importante centro urbano del sertão, como Padre Cícero no tenía el apoyo de la jerarquía católica, violaban y robaban.

Con Padre Cícero, después de haberse vuelto famoso por un supuesto milagro relacionado a la Beata María de Araújo (cuya ostia se había transformado en sangre en su boca), conquistó a una inmensa mayoría de sertanejos pobres y religiosos, y fundó la ciudad de Juazeiro do Norte (Della Cava 1970). Mucha gente pasó a vivir en Juazeiro, de manera que en poco tiempo el lugar tenía miles de habitantes (incluso fue impedido de rezar en misa), buscó ayuda aliándose a la clase oligárquica de la región del sur de Ceará.

La situación política de Ceará se modificaría enormemente con la Revolución de 30, que llevó a la presidencia de Brasil a Getúlio Vargas. Durante los quince años de la dictadura Vargas, gobernaron el Estado de Ceará varios mediadores del

Gobierno Federal, que no tardaron en acomodarse con las élites locales. El cuadro político cearense estuvo, en ese período, influenciado por dos asociaciones: la Liga Electoral Católica (LEC), que, por sus vínculos religiosos y apoyo de los latifundistas interioranos, obtuvo una gran aceptación en el electorado cearense y apoyó segmentos fascistas que organizaron la Acción Integralista Brasileira (AIB) en Ceará; y la Legión Cearense de Trabajo (LCT), organización operativa conservadora, corporativista, anticomunista y antiliberal que existió en Ceará entre 1931 y 1937. En 1937, todas las asociaciones de orientación fascista fueron extinguidas por el Estado Novo de Getúlio Vargas.

Un importante movimiento social del período varguista fue el Caldeirão. De forma semejante a Canudos, reunió cerca de 3 mil personas bajo el liderazgo del beato Zé Lourenço, un paraibano que llegó a Juazeiro do Norte alrededor de 1890 y era seguidor de Padre Cícero. Fue aconsejado por Padre Cícero de establecerse en la región y trabajar con algunas de las familias de peregrinos. Instalándose en Caldeirão, región del Crato, en una propiedad de Padre Cícero, los campesinos formaron una pequeña sociedad colectiva e igualitaria, misma que prosperó tanto que llegaron a vender los excedentes de su producción en las ciudades vecinas. El sitio se convirtió en un "mal ejemplo comunista" para los sertanejos, a los ojos del Estado, y desagradó fuertemente a la Iglesia y a los latifundistas, que perdían la mano de obra barata. Las difamaciones contra el beato y sus campesinas culminaron con la acusación de que el beato Zé Lourenço era agente bolchevique. Cuando Padre Cícero murió, en 1934, las tierras fueron heredadas por los padres salesianos, y los campesinos de Caldeirão quedaron desamparados. En septiembre de 1936, la comunidad es dispersada y el sitio incendiado y bombardeado. Zé Lourenço y sus seguidores se dirigieron hacia una nueva comunidad. Algunos de los campesinos, entretanto, decidieron vengarse y

realizaron una emboscada, matando a algunos policías, hecho que fue respondido por los contingentes policiales con una verdadera masacre de campesinos.

El inicio de los años 40, Ceará fue influenciado por la Segunda Guerra Mundial. En Fortaleza, fue colocada una base norteamericana, cambiando los hábitos locales de la población. Hubo diversos actos, manifiestos y paseatas contra el nazismo. Al mismo tiempo, una fuerte propaganda gubernamental estimulaba a los sertanejos a migrar para la Amazonía, donde formarían el Ejército de la Goma, esto es, explorarían el látex de las seringueiras. Millares de cesarenses emigraron para el Norte, muchos de los cuales murieron por las pésimas condiciones de trabajo y vivienda. Fue en parte, con esa goma, que los Estados Unidos y Aliados pudieron combatir a los ejércitos enemigos, una vez que no contaron más con los seringais de Asia para abastecerlos.

La lucha contra el nazismo y el posicionamiento contradictorio del gobierno brasileño (una dictadura dentro de un país luchando contra regímenes autoritarios y fascistas en el exterior) precipitaron el derrocamiento del Estado Nuevo. A pesar de todas las transformaciones políticas, Ceará seguía siendo una de las localidades más miserables de Brasil.

Modernidad, desarrollo y neoliberalismo

Durante los últimos 20 años del siglo XX, después del fin de la dictadura militar, el gobierno de Ceará ha sido dominado por grupos neoliberales, cuya plataforma política fue la modernización del estado, la industrialización, y la privatización de

la agricultura. A mediados de la década de los ochenta el coronel² Aduino Bezerra, apoyado por las fuerzas políticas que dominaron el estado hasta entonces, perdió las elecciones gubernamentales frente al joven empresario Tasso Jereissati, quien por primera vez se postulaba a un cargo político, y quien más tarde, en 1990, nombró a su sucesor: Ciro Gomes (quien años después sería Ministro de la Integración Nacional del gobierno Lula). Jereissati se reeligió en 1994 y 1998. El ascenso de los empresarios da inicio a una nueva forma de hacer política en Ceará, y su grupo pasa a ser conocido como “el gobierno del cambio”, el cual tiene como objetivo modernizar el estado y librarse del estigma de la pobreza y el atraso. Tanto es así, que una de las principales medidas tomadas por los gobiernos autodenominados “gobierno de cambio” fue la producción de una imagen positiva del estado de Ceará, y no apenas de sus líderes. En uno de sus primeros discursos como gobernador, Tasso dice:

“... decidí aceptar la candidatura al gobierno de Ceará para ofrecer al cearense una opción nueva, moderna y totalmente diferente de la política que venía siendo ejercida en los últimos veinte años. Sentimos que ha llegado el momento de dismantelar mediante el voto las estructuras de poder montadas sobre los auspicios del régimen dictatorial y que son responsables por el agravamiento de la mayoría de los problemas que

² El coronelismo tiene como principal característica la formación de una red de relaciones personales directas entre las personas que ocupan posiciones asimétricas, en términos políticos y económicos. Tales relaciones están basadas en el intercambio de bienes y servicios, así como el clientelismo en México (para una mayor información, véase Faoro 1984, Kenny 2002, Souza 2002).

afliigen al pueblo”³.

En 1994, la Rede Globo de televisión produce la telenovela *Tropicaliente*, apoyada por el gobierno de Ciro Gomes. El acuerdo entre la Rede Globo y el gobierno de Ceará era promover la nueva cara de Ceará, “el lado que tiene infraestructura turística, modernidad e industria” (Revista Veja 25.05.95). Además de la publicación de artículos en periódicos nacionales, como Folha de São Paulo, y en la prensa internacional, en los periódicos Newsweek y The New York Times (Gondim en Souza 2002).

Pero, lo que parece ser de mayor importancia para estos gobiernos del cambio es el uso eficiente de la máquina del estado, reflejado en la contratación de técnicos y líderes empresariales para los cargos de secretarios públicos. Una de las primeras medidas tomadas por Jereissati fue volver nulas las recomendaciones, promociones y transferencias practicadas en los años anteriores a su gobierno. El dúo Jereissati y Gomes logra una conversión del estado interventor y de naturaleza oligárquica y utilitarista, a un estado interventor de naturaleza burguesa, esencialmente urbana, mercantil y universalista (Souza 2002). Anclados en el discurso de la modernidad el dúo Jereissati-Gomes dan prioridad en sus administraciones a la captación y administración de los recursos hidráulicos del estado. En esta perspectiva desarrollan una serie de medidas, siendo la principal de ellas el Plan Estatal de Recursos Hidráulicos. De acuerdo con el documento *A nova política de águas do Ceará* (Secretaría de Recursos Hídricos do Ceará 1992), de enero de 1992, el sistema de recursos hidráulicos institucionalizado por el gobernador Jereissati crea la Secretaría de Recursos

³ Discurso del Gobernador de Ceará Tasso Jereissati 15 de marzo de 1987, en la Asamblea Legislativa de Ceará (Mota 1992).

Hidráulicos (SRH), atribuyéndole la coordinación de la política estatal de aguas y creando la Superintendencia de Obras Hidráulicas (SOHIDRA), que tendría el soporte técnico específico de la Fundación Cearense de Meteorología y Recursos Hidráulicos (FUNCEME). Las principales acciones de esta secretaría fueron un programa de barreras de agua, con la finalidad de crear un red de presas permanentes, y polos de irrigación capaces de cubrir los “vacíos hídricos” del estado y donde la presa Castanhão constituye el corazón de este sistema.

Esas mudanzas afectan fuertemente la vida y las dinámicas políticas del interior del estado. La fuerza del discurso oficial desorganiza y reorganiza significados, y con eso afecta la identidad social de comunidades y sectores enteros de la economía local (Taddei 2004). La agricultura de subsistencia gana connotación de atraso, de pobreza, y de ser un bulto para el estado, debido a la necesidad recurrente de ayuda gubernamental a comunidades afectadas por los impactos de sequías o inundaciones. En contrapartida, la idea de modernidad y desarrollo es asociada a actividades como la producción de flores y frutas tropicales para exportación (por gigantes multinacionales como Delmonte), la producción de camarones en cautiverio, además del incentivo a la industria del turismo (lo que generó hechos bizarros, como la instalación del mayor parque acuático de Brasil, el Beach Park, en Fortaleza).

Ya a mediados de esta década, a pesar de que el gobierno de Lula haya federalizado la ayuda a los pequeños productores en varios programas de asistencia social, el discurso del gobierno estatal sigue presentando la agricultura familiar como fardo a ser cargado por la sociedad cearense, que limita la capacidad del estado de invertir en otras actividades generadoras de más renta (por medio de impuestos). Esa postura del estado se muestra evidente en un plan

oficial de inducir la migración de la población rural para seis ciudades de mediano porte, situadas en diversas regiones del estado (IPLANCE 2002), induciendo así al éxodo rural que, algunas décadas antes, originó favelas de millones de habitantes, como se ve en los grandes centros urbanos brasileños (en la ciudad de Fortaleza por ejemplo se estima que 50% de la población vive debajo de la línea de pobreza). Investigaciones recientes apuntan para el hecho que 44% de la población de la capital afirma haber pasado hambre por lo menos una vez por semana (O Povo, 4 de agosto de 2002; Diário do Nordeste, 21 de febrero de 2003).

En la agricultura irrigada, proyectos de reforma agraria creados en las décadas de 1970 y 1980, donde los lotes son administrados por familias de campesinos y tienen en media 4 hectáreas, son prácticamente abandonados por el estado, y sufren el efecto de invasión de empresarios del agro negocio; o, cuando no son atractivos para empresarios, pasan por un proceso de "favelización". Al mismo tiempo la producción de arroz irrigado, principal cultivo de la agricultura familiar irrigada de Ceará, fue atacada violentamente por el estado, una vez que se trata de un cultivo con altos niveles de consumo de agua (agua que en la agenda local, debe ser enviada a los centros industriales y turísticos del estado). La producción de maíz no irrigado (de "temporal") y la rizicultura irrigada pasan a ser los íconos del subdesarrollo del estado, en la visión del gobierno estatal.

En ese contexto, el manejo del agua se transforma en el eje principal de la disputa entre diferentes grupos políticos: el gobierno, con su intención de priorizar el uso de agua para las actividades que son económicamente más rentables (principalmente industrias, agronegocios y turismo), mientras los movimientos sociales enfatizan la importancia de uso del agua para la supervivencia de las

masas pobres del interior del estado.

Es en ese contexto que el conflicto entre la comunidad de Jaguaribara y el gobierno se desarrolla. No sólo el interior del estado es presentado como desvalorizado y atrasado, y de esa forma, carente de acción gubernamental de modernización, sino que también el gobierno hace uso de todas las formas de manipulación política para llevar a cabo su agenda modernizadora. Si bien hoy no se encuentran "coronéis" y su forma autoritaria de hacer política y de manipular informaciones (en la segunda mitad del siglo XX, muchas familias de oligarquía rural migraron sus capitales de la agricultura hacia el sector industrial o de servicios centralizado en Fortaleza), el caso de Jaguaribara nos hace ver que todo tipo de acuerdo (lo que en Brasil, se le llama *conchavo político*) fue hecho para que al fin y al cabo, se construyera la presa Castanhão.

Me parece relevante transcribir aquí parte de la entrevista que le hice al director de la oficina de IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico Nacional) en Ceará y uno de los arquitectos que acompañaron el proyecto de la nueva ciudad de Jaguaribara. El entrevistado relata muy bien las tensiones políticas de la reunión de 1992, en que se votó la construcción de la presa Castanhão contra la posibilidad de la construcción de dos presas menores, que evitarían la inundación de Jaguaribara. Con relación a la actitud del gobierno del estado:

"Esa reunión fue el 22 de diciembre de 1992. Recuerdo muy bien esa reunión, yo era presidente del IAB, Instituto de Arquitectos de Brasil, Departamento de Ceará, y tengo claro ese debate en mi cabeza, porque fue justamente el día en que me casé. (...) En '92, si no me equivoco, el primer gobierno Tasso ya había ocurrido y estábamos en la mitad de su segundo gobierno, y había una euforia muy grande, la cual nosotros no

compartíamos, nosotros y el IAB, con relación a esas transformaciones en el campo, porque ellas eran muy divulgadas, que iba a cambiar todo, [partiendo del presupuesto de que] Ceará no tenía historia, que en Ceará se puede tener lo que se quiera.”

“Esto es una cosa que siempre me incomodó mucho. Hasta porque, en verdad, cuando haces esos cambios muy radicales, tienes que entender que hay personas del otro lado. Ciudades, tradiciones, hay una serie de cosas que la gente también tendría que considerar. Ceará no es solamente un cuadro negro donde uno raya y después le pasas un borrador, y después lo rayas de nuevo, o le pasas el borrador otra vez. Las cosas en el ambiente, sea urbano o rural, no ocurren de esa forma. Y todas esas cuestiones me preocupaban” (Entrevista de la autora).

Más adelante, haciendo referencia a la forma en que el proceso político de negociación entre gobierno y comunidad estaba ocurriendo:

“Estábamos en una situación muy difícil. (...) Teníamos muchas dudas con relación a aquellos problemas que el gobierno estaba colocando, porque no nos quedaba claro cuál era la línea de desarrollo, cuáles eran las directrices de desarrollo que eran colocadas por el gobierno del estado.”

“Era una situación de duda muy grande, y una situación muy tensa, porque la opinión del IAB era muy considerada. Entonces, todo el mundo quería que dijéramos algo. Era presión del gobierno del estado, presión de algunas autoridades, presión de algunos colegas y técnicos. Y, al mismo tiempo, presión de la comunidad, presión de diputados y de políticos que eran contrarios a la obra.”

“Yo recuerdo que llegué al recinto del comité; el diputado João Alfredo, la profesora Wanda Claudino (...), llegaron así, con unos ocho o nueve miembros de la comunidad, diciendo que nosotros estábamos apoyando la construcción de la presa, o sea, colocándonos contra el pueblo. Y el problema es que necesitaríamos de tiempo, incluso, para hacer que las personas entendieran. Entonces, había un clima de exaltación muy grande” (Entrevista a la autora).

Y con relación al patrimonio cultural dentro de la disputa política:

“[En la comunidad de Jaguaribara había] además, un grupo de resistencia a una determinada política que era implementada que, efectivamente, un grupo que producía ideas o políticas de preservación de la ciudad. A pesar de que, después, con el curso de la cosa, y con los rumbos que la obra acabó tomando, ellos acabaron trabajando en la nueva ciudad con la comunidad en el sentido de crear la Casa de la Memoria. Más, en el momento de la decisión de hacer el trazo de la ciudad, de definir el área de inundación de la presa, era todo muy difícil de parte de ellos. (...) Entonces, la dificultad de, en aquel momento, intentar hacer algo relacionado a la preservación del patrimonio. No hubo tampoco interés del Estado. Pero no es solamente una historia de la ciudad. Es una historia importante para Brasil como un todo. Ahí entra el problema de la ciudad de Jaguaribara. El intendente no tenía la fuerza para interponerse a una decisión del gobierno del estado, en el sentido de crear un problema para la construcción de la presa, creando una legislación específica de desplazamiento municipal.”

ALG: ¿El intendente podría haber hecho eso?

“Podría haberlo hecho. ¿Pero cómo lo iba a hacer si era del mismo partido del gobierno? ¿Como él se iba a oponer a la construcción de esa presa, ya que él quería eso también? Él también estaba en una situación difícil. Porque la mayoría de los habitantes del municipio eran contrarios a la construcción de la presa, porque entendían que solamente estaría destinada a resolver el problema [de abastecimiento de agua] de la ciudad de Fortaleza, desde punto de vista de la aducción de la gran metrópoli. Y habían todas esas dificultades... una situación de mucha fortaleza del grupo de Tasso, del grupo de Ciro, y era prácticamente como yo te dije, [era] imposible que rebatieras o refutaras una posición que era colocada de arriba para abajo, por un bando de diputados en la Asamblea, que ya venía aprobado, y todo aquel negocio. Era difícil.” (Entrevista a la autora).

4. ENTRE JAGUARIBARA Y NOVA JAGUARIBARA

El Municipio de Jaguaribara

Jaguaribara era uno de los municipios situados al margen izquierdo de la región central del valle del Río Jaguaribe⁴, en el sertão del estado de Ceará, y está situado a 287 kilómetros de la capital, Fortaleza, con un área de 731 kilómetros cuadrados, limitando al norte con el municipio de Alto Santo y al sur con Jaguaribe.

En 1990, según el censo regional, la población local era de 7.718 habitantes, siendo que 2.878 de ellos pertenecían a la zona urbana y 4.840 a la zona rural. El clima de Jaguaribara era cálido y seco, con una temperatura alrededor de 28 a 32 grados y con precipitaciones anuales alrededor de 700 milímetros.

Los primeros habitantes de esa región fueron los grupos indígenas de Paicus y

⁴ El río Jaguaribe es el río más importante de Ceará; tiene un curso de 506 kilómetros y su cuenca hidrográfica ocupa aproximadamente 72 mil kilómetros cuadrados y comprende 81 municipios. Nace en el centro-sur del estado y cruza el sertão de Ceará, hasta el noroeste del estado, en el litoral de Aracati. El río Jaguaribe fue el río seco más grande del mundo y actualmente su cauce es permanente gracias a las presas de Orós y Castanhão (Cavalcante 2003).

Jaguaribaras, de donde se originó el nombre del municipio. Francisco Isac da Silva, autor del libro *Jaguaribara de Santa Rosa*, cuenta que el invasor europeo Domingos Paes Botão intentó, el 22 de febrero de 1694, establecer en esa región la hacienda de ganado Santa Rosa. El “invasor blanco” no fue bien recibido por los indígenas locales y tuvo que trasladar la hacienda de Santa Rosa al litoral cearense, donde hoy se encuentra el municipio de Cascabel (Silva 1999).

A fines del siglo XVIII, la familia Botão finalmente pudo vencer a los indígenas y establecer su hacienda de ganado Santa Rosa. Con el surgimiento de las primeras familias en las vecindades de la hacienda, que eran su mayoría blancas, se formó poco a poco la población de Jaguaribara. Según Silva, las familias tradicionales mantenían sus lazos consanguíneos, casamientos entre primos era lo usual y no se permitían casamientos entre personas de familias diferentes (Silva 1999). Cuando “por desgracia” eso ocurría,

“[e]ra casi imposible que esa relación llegara al matrimonio. Los más audaces no respetaban esa imposición arcaica de los padres, el amor hablaba más fuerte y planeaban una fuga espectacular. Era muy común escuchar en esa época: “el hijo de fulano huyó con la hija de sultano”. La pareja planeaba la fuga llevando consigo a un ciudadano tan bien respetable, con la intención de sensibilizar a los padres para que fuera aceptado el casamiento. Esa era una forma de presión, porque después que una señorita había sido “cargada” por un hombre, ya no se realizaba el casamiento, ella corría el riesgo de quedarse “mal hablada” por la sociedad, una buena candidata a quedarse “tía”, expresión popular empleada para las muchachas que no se casaban jóvenes” (Silva, entrevista a la autora).

Si esa "tradición" no sobrevivió al tiempo, otra más amistosa persistía en Jaguaribara hasta el desplazamiento: las conversaciones al atardecer en las veredas. Esas conversaciones, que se extendían de la tarde hasta la noche, eran el momento en que se discutía lo que ocurría durante el día y donde las costumbres e historias locales eran pasadas de unos a otros. Hasta la fecha de la mudanza en Jaguaribara, cuenta Jesús Jeso⁵, los chicos jugaban en la calle y no había ningún peligro. Hoy esos juegos fueron sustituidos por la televisión y el video game.

Hasta la década de los cuarenta era muy común que los habitantes de Jaguaribara cargaran revólveres o cuchillos tipo *peixeira*⁶, "probablemente como símbolo de masculinidad, de cabra macho, una tradición de la región del Jaguaribe" comenta Silva. Muy cerca de Jaguaribara, el municipio de Tabuleiro do Norte es conocido hasta hoy por ser un lugar de matones, un lugar donde "se pueden encomendar muertes" a pistoleros locales. Matar a un dueño de hacienda costaba en 2003, según Peregrina Cavalcante (2003), 100 mil reales, aproximadamente 40 mil dólares. Durante la investigación, en 2003, el locutor Nicanor Linhares, de la radio de Limoeiro do Norte, a 60 kilómetros de Jaguaribara, fue asesinado con 11 tiros dentro de la emisora de radio. Se decía que el asesino era probablemente Chico Orelha (Oreja), un matón que era conocido por dejar a sus víctimas sin las orejas. Chico Orelha no fue arrestado, pero sí asesinado por la policía algunos meses después de haber matado al radialista. Nicanor era conocido por su programa en el cual comentaba la vida

⁵ Jesús Jeso es uno de los participantes de la Asociación de Vecinos de Jaguaribara, y autor de canciones y obras de teatro de la Casa de la Memoria.

⁶ Tipo de cuchillo usado por pescadores, de aproximadamente 40 cm.

política de la región del Valle del Río Jaguaribe; se rumoraba que uno de los principales sospechosos del crimen es la presidenta municipal de Limoeiro do Norte.

Si en las décadas de los 40 y 50 las disputas eran por tierras o cuestiones de honor, en 1968 las cosas cambiaron un poco con la llegada a Jaguaribara del primer destacamento policial. “Aquí hubo mucho caso malo de pistoleros y tal, pero estamos en paz. Gracias a Dios los pistoleros no atacan”, nos comenta Vicente Alves de Freitas.

De cualquier forma, este cambio no evitaba las peleas para defender el honor de “un cabra”⁷. Ser honrado significaba, entre otras cosas, ser propietario de tierras. Cuantas más tierras uno tiene, más honor. En el valle del Río Jaguaribe, como hace notar Cavalcante, la adquisición de tierras y la manutención del honor establecieron la necesidad de crear mini ejércitos, formados por los hijos de los que habitaban la hacienda y por los parientes más pobres del propietario. “Ser de la misma sangre, esto es, ser de una misma familia, aseguraba, todavía,... la garantía de total e irrestricta fidelidad al patriarca” (Cavalcante 2003). La ciudad de Jaguaribara antes de la inundación tenía una comisaría con seis militares, un forum y un promotor.

El 30 de diciembre de 1953, bajo la ley 1.114, el distrito de Santa Rosa cambió su nombre a Jaguaribara, y cuatro años más tarde se convertía en el municipio más joven del estado.

El municipio de Jaguaribara sobrevivía básicamente de agricultura de

⁷ “Un cabra” es en el lenguaje sertanejo “un hombre”. Es muy común la expresión “cabra macho”.

subsistencia; se cultivaba frijol, maíz, arroz, yuca y algodón. Además de la agricultura, la leche y el queso eran la fuente de renta más importante durante el período de lluvias (localmente llamado “invierno”, pero que va desde el fin del verano hasta el fin del otoño en el hemisferio Sur) por la abundancia de pastos. Jaguaribara contaba con una actividad agropecuaria (característica del valle del Río Jaguaribe) enorme: bovinos, equinos, caprinos, ovinos, aves y puercos. Otra fuente de renta era el pescado, una vez que el Río Jaguaribe atravesaba sus tierras.

Si la subsistencia era trabajo de los hombres de la familia, las mujeres se dedicaban a la artesanía, que muchas veces también representaban una buena fuente de ingreso familiar. La artesanía del encaje es una de las que más se destacan, no sólo en Jaguaribara, sino en todo el nordeste brasileño. Hamacas, colchas, toallas, almohadas de todo tipo, atraen a compradores locales y de otros estados.

Básicamente, el municipio producía para la sobrevivencia. Se necesitaba comprar apenas cosas que no se producían como azúcar, harina de trigo, café, aceite, bebidas alcohólicas, verduras, frutas, petróleo, medicamentos, calzados, productos de limpieza, de belleza, muebles y electrodomésticos (Silva 1999).

Sertão mediático

Durante años, la televisión fue uno de los únicos medios de contacto del pueblo de Jaguaribara con las otras ciudades y provincias de Brasil. Hasta que, en 1980, se estableció el primer puesto telefónico de Jaguaribara, con apenas dos líneas telefónicas; y en 1995, se instauró la primera línea de llamada internacional.

Con las nuevas tecnologías, principalmente la radio y la televisión, además de las líneas telefónicas, el acceso a lo extranjero, en especial, al modo de vida urbano, empieza a aparecer en las múltiples historias locales. Los jaguaribarenses han vivido este proceso creciente de tecno-urbanización social, y las tradiciones ya no encuentran tanto espacio después de la aparición de las tecnologías de telecomunicación. Estas tecnologías atraviesan los espacios privados. Desde la llegada de la televisión las dinámicas sociales cambiaron en Jaguaribara: las reuniones que antes se realizaban frente a las casas, y que eran parte integral de la formación de las tradiciones del pueblo de Jaguaribara, ahora se hacen en las casas de los vecinos, no con el objetivo de seguir pasando las tradiciones de unos a otros, sino para ver la telenovela, o jugar al video-game. Los discursos mediáticos, como en otras partes del globo, terminan por cambiar (aunque lentamente) la identidad física o corpórea de la ciudad (Sodré 2002, 2007). La vida cotidiana de la gente está repleta de imágenes, modos de vida y comportamientos televisivos, sea en la ropa que visten (igual a la del personaje Darlene), de la telenovela *Celebridades*; en la manera de hablar (utilizando las jergas de Río de Janeiro o São Paulo), en la disposición de los muebles dentro de las casas, en comprar este o aquel objeto, así como en las dietas, en la nueva práctica de deporte, en el corte de pelo, o en las terapias alternativas (como las prácticas de meditación y regresión practicada por una de las hermanas católicas de la ciudad).

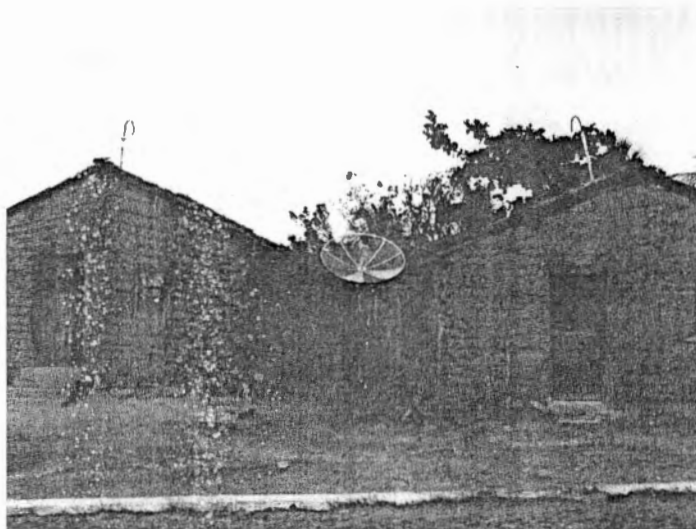
La interculturalidad también se siente en medio del sertão cearense, que recrea las diferentes culturas vistas en la televisión a su manera, produciendo una cultura sertaneja con toques cosmopolitas. Un strogonof de carnero, un jeans como el de la modelo Giselle Bündchen (comprado en Fortaleza) que imita la marca Diesel y tantas otras, una camioneta Mitsubishi que disputa el terreno con los burros y

vacas, las tantas antenas parabólicas que posibilitan ver televisión en las casas de adobe, un radio japonés o americano en donde se escucha un conocido pop en ritmo de *farró* (un ritmo musical regional).

La interculturalidad se ve en todas partes, hasta donde menos uno la espera. Fue durante una reunión del Comité de Cuenca Hidrográfica, que el presidente de uno de los comités presentes hizo un chiste con el hecho de que George W. Bush (el presidente estadounidense de entonces) no tomó las mejores estrategias para conseguir “cazar” a los terroristas islámicos. Bush debería haber contratado un pistolero de Tabuleiro do Norte para solucionar su problema con Bin Laden: “se hubiera gastado menos dinero y no se necesitaría una guerra” comentaba, provocando la risa de los presentes.

El sertão del Valle del Río Jaguaribe es un lugar de contrastes. Se encuentran proyectos de irrigación de primer mundo (en medio del semiárido, en lo alto de la sierra de Apodi hay hectáreas de banana, melón, guayaba y piña; “pareciera que nos encontramos en medio de una plantación bananera de Colombia” comentaba la antropóloga Zulma Amador mientras recorríamos la chapada). Empresas multinacionales como Delmonte y Nolen se instalaron en esa región, con incentivos del Estado y de la Federación, que les garantiza agua e incentivos fiscales para la producción y exportación de sus frutas. Por ser una región que tiene tres mil horas de sol por año, el sertão de Ceará, y en especial, el Valle del Río Jaguaribe, es excelente (desde que se tiene disponibilidad de agua) para producir frutas con alto grado de azúcar (tanto más horas de sol, tanto más dulce es la fruta). Multinacionales como Delmonte no son tan bien recibidas por los pequeños agricultores locales, toda vez que ellas están fuera de las reuniones entre los técnicos del gobierno y los agricultores para la distribución escasa de

agua.



Parabólica. Foto de la autora.

Las informaciones de la televisión configuran la forma en que las personas interpretan y explican los hechos y la realidad. Se mezclan con los elementos de la vida cotidiana, como los fenómenos climáticos. La guerra en Irak, los viajes a Marte, y la discusión sobre la clonación fueron señalados como motivos para la inmensa inundación del río Jaguaribe, en enero de 2004 (Taddei 2005). Hechos de la prensa global están presentes y se integran al imaginario de la vida en el sertão de Ceará: fenómenos climáticos extremos son vistos por algunos segmentos de la población como castigo divino; si antes las causas de los castigos estaban relacionadas a pecados locales o regionales, hoy la política internacional, los avances tecnológicos y científicos son, para algunos de los extractos de la población, los responsables de las catástrofes naturales divinas, porque estos avances interfieren dentro del orden moral que rige el universo, en el campo de acción restringido a la divinidad.

Las mediaciones interculturales y las nociones de hiper-realidad, que algunos científicos sociales han estudiado (García Canclini, 1990, 1995, 1996, 1999; Ortiz, 1996), hacen que no sólo las diferencias culturales extranjeras, sino las locales, sean distinguidas y reconocidas por la producción cultural mediática. El consumo mediático es una práctica cultural cotidiana, en la cual lo cotidiano se involucra con ese consumo, y viceversa, cambiando la historia de los individuos y las dinámicas sociales. Esta transculturación que ocurre en el sertão de Ceará es un proceso largo y puntual que George Yúdice prefiere llamar de *heterogeneidad yuxtapuesta*⁸ (2003), donde los elementos no se mezclan completamente, pero siguen conservando su especificidad. La transculturación es un fenómeno basado en la circulación de modos de vida y percepciones culturales, en la exposición de ciudadanías, de identidades sociales, que influyen en la nueva manera de cómo las narrativas locales se producen inspiradas en Televisa, Globo, CNN o Hollywood.

No obstante, hay que reconocer la importancia de cartas, periódicos y radios de pila que existían hace más de medio siglo en el sertão cearense sin luz; eran estos medios las principales fuentes de contacto con otras partes de Brasil y del mundo. El diseño gráfico, los grabados y la literatura de cordel eran prácticas sociales (es decir, se leía colectivamente). Todavía es común leer el periódico en voz alta para una audiencia iletrada. La cultura audiovisual tiene una ventaja sobre los demás medios: Su público no necesita ser letrado, la comprensión ocurre a través de las imágenes y del audio. Es fácil notar que la imagen es de importancia fundamental cuando los presentadores de telenoticieros y los actores

⁸ En una entrevista al periódico Cuba Literaria, Yudice se refiere al concepto, mas lo atribuye a otro autor, sin nombrarlo. Ver Yudice 2003.

de telenovelas tienen un modo de hablar, vocabulario y una forma de hablar diferente de la local.

El desplazamiento

En 1985, o sea un año antes del inicio del "gobierno del cambio", el gobierno del estado comunicó a la ciudad la construcción de la presa Castanhão, proyectada inicialmente para inundar dos tercios del espacio geográfico del municipio, dentro de los cuales se encontraba la sede municipal. Los objetivos principales alegados por el estado eran: abastecer a la capital, irrigar las tierras de la Chapada de Apodi (donde se practica agricultura irrigada de frutas), y controlar las inundaciones del Río Jaguaribe durante el invierno (época de lluvias).

La población de Jaguaribara se reunió varias veces para escuchar a los técnicos del Estado y a los oponentes a la construcción de la presa. El ingeniero Casio Borges, ex-director del Departamento Nacional de Obras Contra la Sequía (DNOCS), era uno de los oponentes a la construcción de la presa y defendía la construcción de presas menores como una mejor solución. Según Borges (1999), con la construcción de Castanhão podría ocurrir la salinización de las tierras del Bajo Jaguaribe, lo que provocaría el empobrecimiento de las mejores tierras para la agricultura de Ceará.

Había una clara división de género en las estructuras políticas del municipio. Mientras las arenas políticas oficiales eran dominadas por hombres, las organizaciones de la sociedad civil eran básicamente compuestas por mujeres. Entre 1989 y 1993, de los catorce asientos llevados a cabo por la junta directiva de la asociación de vecinos, solamente tres fueron ocupados por hombres. En

contraste durante esta misma época, de once individuos que ocuparon asientos en el consejo municipal, sólo uno era femenino (Taddei y Gamboggi 2009).

La primera reacción de la comunidad era resistir al plan que sumergiría la ciudad con la construcción de la presa. Entre 1985 y 1995, todavía existía esperanza que, con negociaciones y la sensibilización de la opinión pública, la decisión del gobierno para construir la presa sería revertida.

Pero finalmente, con el anuncio de la construcción de la presa, Jaguaribara experimentó un proceso de desorganización político y económico (Gamboggi 2004, Taddei e Gamboggi 2009). La idea de que la ciudad iba a ser inundada llevó a una paralización en la vida económica de la ciudad (Santos, 1999, p. 16; Guabiraba en IMOPEC, 1995, p. 11). Hermana Bernardete, una líder comunitaria, describe:

“[La noticia de la construcción de la presa] generó un empobrecimiento muy grande, porque las personas no podían cuidar más de las propiedades, cercar, plantar, porque ya se sabía que venía el agua.”
(Entrevista a la autora).

La ciudad fue desconectada del sistema de llamadas a larga distancia; los bancos pararon de dar préstamos a los productores locales. Según la Hermana, “Poco a poco la presa va minando la resistencia del pueblo” (IMOPEC 1995, p. 28). En palabras de Edberto Carneiro, un poeta local (Associação dos Moradores de Jaguaribara 1998, p. 27, traducción de la autora):

<i>Jaguaribara parou</i>	Jaguaribara paró
<i>a sua evolução</i>	su evolución
<i>pedreiro passando fome</i>	albañil pasando hambre
<i>por não ter mais construção</i>	porque no hay más construcción
<i>só tinha no pensamento</i>	sólo tenía un pensamiento
<i>incerteza e desilusão</i>	incertidumbre y desilusión

La élite y los políticos locales también fueron obligados a dejar sus tierras y, en algunos casos, también sus cargos. Políticos locales relacionados con el partido político del gobierno (de Tasso) se vieron en una difícil situación y se distanciaron del conflicto. Los dueños de propiedades fueron afectados por la migración de sus inquilinos, y de esa manera, sus actividades económicas fueron desestabilizadas. A pesar de que la élite política local tenía más recursos, incluyendo casas en Fortaleza, la capital del estado, y con las restituciones en dinero por sus tierras (generalmente tierras con baja o ninguna productividad), muchos integrantes del grupo abandonaron la arena política. En circunstancias como esta, la comunidad tuvo que encontrar maneras de resistir y organizarse contra la destrucción de su ciudad. En un primer momento, los líderes comunitarios (como de la Asociación de Moradores) dependían intensamente de los líderes políticos locales para tener acceso a la red política gubernamental del estado. De todos modos, se dieron cuenta más tarde de la inestabilidad de las instituciones políticas locales, donde los líderes podían ser remplazados en cualquier momento.

En vez de usar a los políticos locales para ganar acceso a las estructuras políticas verticalizadas del estado -pidiéndole al Presidente Municipal que convenciera a

los diputados estatales que intervinieran con los políticos en Brasilia para que apoyaran la causa de la comunidad- la comunidad decidió optar por una estrategia política más horizontal, conectándose a movimientos sociales comunitarios. Estos movimientos sociales eran generalmente liderados por mujeres (Gamboggi 2004, Taddei y Gamboggi 2009).

En 1987, líderes comunitarios locales contactaron a la ONG IMOPEC – Instituto de la Memoria del Pueblo Cerarense -, localizada en Fortaleza, y dirigida por la historiadora Célia Guabiraba. Guiados por el IMOPEC, la comunidad de Jaguaribara fundó la Asociación de Vecinos de Jaguaribara, encabezados por la Hermana Bernardete⁹.

La primera reacción de los líderes comunitarios fue resistir a la desaparición de la ciudad con la construcción de la presa. Entre 1985 y 1995, todavía existía la esperanza de que la comunidad pudiera hacer frente a las decisiones del gobierno y revertir el proceso de construcción de la presa a través de negociaciones.

Al principio de 1995, Guabiraba escribió en la introducción del libreto *Jaguaribara Resistindo e Vivendo*: “Nuevas casas son construidas. Nacen nuevas calles en las tierras de la pequeña Jaguaribara. Pintar paredes, hoy, se reviste de una mística, la mística de quien no se entrega y osa proyectar el futuro”. La Hermana Bernardete interpreta esas construcciones de una manera diferente: los

⁹ Hermana Bernardete es la líder religiosa del municipio. En el momento de la investigación, no había suficiente número de padres en el sertão del Valle del Río Jaguaribe y los padres estaban normalmente asentados en las ciudades más importantes de la región. La misa en Jaguaribara era efectuada el tercer domingo de cada mes y los padres que las realizaban venían de otras parroquias, principalmente de la ciudad de Limoeiro do Norte.

habitantes de las áreas rurales empezaron a abandonar sus casas y se instalaron en la ciudad. Durante ese año, 390 casas fueron abandonadas en el área rural. En esa época, Jaguaribara ya empezaba a perder su población (IMOPEC 1995, p. 28). De acuerdo con Silva (1999), la población local del municipio pasó de más de 12 mil, antes de 1985, a cerca de 7 mil en 1995.

Hasta que estos cambios ocurrieran, Jaguaribara estaba en medio de un proceso de participación administrativa (Santos 1999, p. 40). Líderes comunitarios se reunían mensualmente en el Foro de las Comunidades para debatir problemas locales. Estos foros eran vistos por algunos líderes locales como un avance real en la democratización de las relaciones de poder en el municipio. Desafortunadamente esas iniciativas de la comunidad desaparecieron con el rastro de las turbulentas noticias de la construcción de la presa.

“El año que llegó la noticia, estábamos haciendo una experiencia de administración participativa. Todos los meses acontecía el forum de las comunidades y, después, se veían los problemas, en el forum eran discutidas las soluciones y competencias. Entonces, cuando estábamos viviendo esa experiencia... llega la noticia... nosotros vimos que necesitábamos tener otros medios porque se podía cambiar de administrador, como realmente pasó, y nos quedaríamos sin respaldo. Fue cuando entró el IMOPEC, entró el CETRA, que es el Centro de Estudio del Trabajador, en Fortaleza. Entonces vimos que el camino sería la Asociación de Vecinos, para no quedar vinculado al poder público municipal que podía cambiar de opción de acuerdo con las opciones políticas.” (Hermana Bernardete, entrevista a la autora).

En el afán de mantener la ciudad la asociación de vecinos envía cartas, como

esta, al entonces presidente de la Republica de Brasil, José Sarney, y que está firmada por el presidente de la cámara municipal, por el presidente del sindicato de los trabajadores rurales y una representante de la iglesia de Jaguaribara (18 mayo de 1986).

“Inicialmente, queremos decirles que no estamos en contra de la irrigación ni tampoco queremos que las generaciones que vienen nos responsabilicen por la no realización de una obra presentada como la “redención de Ceará”. Necesitamos agua y necesitamos irrigación.

Lo que nos preocupa, Sr. Presidente, es que en los debates que hemos participado y en las conversaciones que tuvimos con algunos técnicos en busca de esclarecimientos, las opiniones divergen en relación a lo que DNOCS nos presenta (...) Existen propuestas alternativas ya proyectadas y estudiadas por DNOCS para resolver el problema de las inundaciones del Baixo Vale. Existen tierras irrigables y agua que [la presa] Óros libera y se pierde sin utilización. Existen serias dudas sobre la necesidad de hacer en una región sujeta a sequías una presa con un volumen de agua muerto de 1,2 billones de metros cúbicos y un nivel de evaporación altísimo en virtud del área de la cuenca hidrográfica. Hay desinformación del pueblo en general, de los sindicatos y hasta de la clase política en relación a: Proyecto completo, área de influencia de la presa, áreas agrícolas al rededor del lago, catastro de la población del área a ser atendida, plan de recomposición del Municipio de Jaguaribara, criterios de indemnización, estudio de impacto ambiental, perspectiva de permanencia del río Jaguaribe, pos-construcción de la presa Castanhão, y sobre todo en épocas de invierno escaso.

Frente a lo expuesto, Sr. Presidente, la comunidad de Jaguaribara no puede ciega e irresponsablemente aceptar su sacrificio formando otra legión de desplazados sin rumbos en el Nordeste para decir Sí al proyecto Jaguaribe-Apodi.

Adelantamos a V. Exa que nuestro movimiento de resistencia es responsable, pacífico, sin connotación político partidaria. Lo que nos inspira es el bien común, la decisión responsable y el deseo de tener nuestro espacio de participación en el diálogo en este proyecto.”

Más tarde el 9 de marzo de 1987, se encuentra en una carta enviada por la comunidad al Director Regional de DNOS en Fortaleza el texto:

“Esclarecemos que estamos a favor de la irrigación para el desarrollo de Ceará, pero con las informaciones que disponemos hasta el momento, no podemos decir Sí al proyecto y asumir nuestra responsabilidad histórica ante el pueblo jaguaribano”.

A la que el 17 de marzo de 1987 el Dir. Regional de DNOS contesta:

“Se destacan dos puntos: la necesidad imperiosa de la participación de la comunidad en las decisiones que envuelvan sus intereses, evitando decisiones impuestas, que sean coherentes con las aspiraciones de la comunidad involucrada; el diálogo constante entre la comunidad interesada en determinado problema y los órganos gubernamentales. Prueba cabal del interés de ese diálogo, por parte del Gobierno, han sido las diversas reuniones tratando el tema de la construcción de la presa Castanhão, como por ejemplo las reuniones realizadas en Fortaleza, Río de Janeiro, Jaguaribara y Limoeiro do Norte. (...) seguimos a su disposición para

continuar el diálogo, siempre necesario para la mejora del bien común.”

Un mes después la comunidad deja claro en carta enviada al mismo director del DNOCS

“Informamos que nuestra comunidad está consciente de que la presa Castanhão, así como es concebida por ese departamento, no es la mejor opción para nuestra región, una vez que existen otras alternativas que no causan tantos traumas sociales. Entretanto, como la DECISIÓN DE CONTRUIR NO ES NUESTRA, asumimos la posición de defender los intereses de nuestro municipio.”

Podemos constatar la falta de consenso de los dos grupos. Nótese que la incompatibilidad de intereses imposibilita el diálogo. La aparente disposición del gobierno en negociar no convence a la comunidad. El juego del gobierno es dejar claro que ellos están debatiendo el tema de la construcción de la presa, y como prueba el director de DNOCS cita las reuniones hechas en Fortaleza, Río de Janeiro, Jaguaribara y Limoeiro do Norte y que están abiertos al diálogo, sin embargo sin cambiar su opinión sobre la construcción de la presa (se plantea, de esa forma, un monólogo entre las dos partes). Al mismo tiempo la comunidad de Jaguaribara intenta resistir a la construcción, dejando claro que no les conviene y que la decisión de construir la presa no es de ellos.

Pesadas críticas se hacen al Consejo de Medio Ambiente de Ceará, por parte de Técnicos de DNOCS. Los estudios de impacto tardan en dar el aval positivo para que se inicien las obras de la presa. Entre esos críticos está el ingeniero Hipérides Macedo, en ese entonces técnico de DNOCS y posteriormente Secretario de Recursos Hídricos del estado de Ceará, quien en entrevista al periódico local

Diario do Nordeste de 27 de septiembre de 1992 dice:

“Estar en contra de la construcción de una presa en el Nordeste semiárido, principalmente en Ceará, es pasar un atestado de burricie (no incluyéndose aquí a la población de Jaguaribara, que tiene sus razones).”

También el economista de DNOCS, Narciso Medeiros deja claro su opinión sobre el Consejo de Medio Ambiente:

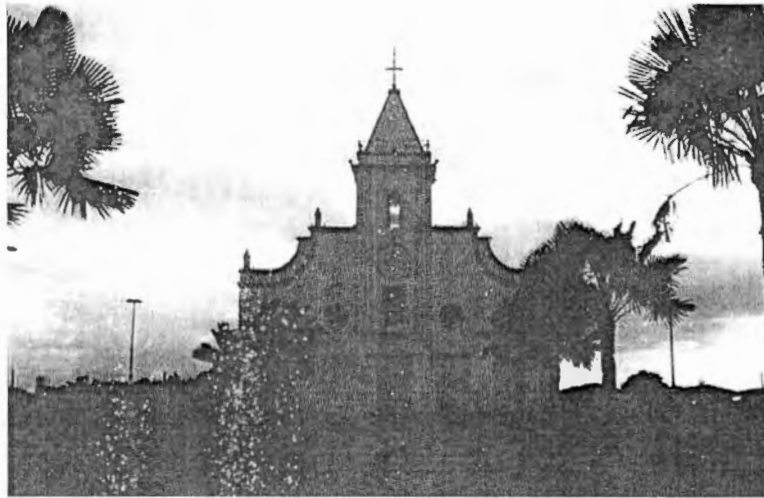
“El impacto ambiental causado por la presa es irrelevante, pues las tierras cubiertas por las aguas de la presa son pobres, habitadas por lagartijas, iguanas (calango) y culebras, sin reservas forestales y que valgan la pena ser preservadas.” (*A novela do Castanhão*. *Diario do Nordeste*. Fortaleza, 20 octubre 1992)

Finalmente en 21 de diciembre de 1992, después de varias presiones por parte del gobierno y de varios resolutiveos técnicos, es dada la licencia ambiental para la construcción del Castanhão, con 12 votos a favor y 8 en contra.

En noviembre de 1993 sale en la prensa de Ceará una posible participación de DNOCS en escándalos de corrupción y desvío de recursos del presupuesto público, al que la comunidad de Jaguaribara reacciona rápidamente enviando una carta con firmas a la Comisión Parlamentaria de Inquerito (CPI) del congreso y una carta al Presidente de la República sobre la situación del pueblo de Jaguaribara en relación a DNOCS, y solicitando la rapidez de las denuncias que involucren a la presa. Mientras la comunidad esperaba la respuesta de las denuncias, el gobierno del estado actuaba y en ese mismo año crea una comisión para elaborar el Edital del proyecto urbanístico de la ciudad.

El 16 de noviembre de 1995, el entonces presidente de la república, Fernando Henrique Cardoso, del mismo partido político que los “gobernadores del cambio”, PSDB, firma la orden de servicio para dar inicio a la construcción de la presa. Queda enterrada de esa manera las esperanzas de la comunidad de Jaguaribara de permanecer en sus tierras.

La estrategia de la comunidad entonces cambió, de resistir a la construcción de la presa a exigir las mejores condiciones para el desplazamiento. La asociación de vecinos contactó a otras comunidades que también habían sido afectadas por la construcción de la presa, y organizaron comisiones que visitarían otras comunidades que fueron desplazadas en Brasil, para aprender de sus experiencias, de cómo hacer el cambio de hogar de la mejor forma posible (Gamboggi 2004). Dentro de las solicitudes de la comunidad, representada por la asociación de vecinos, donde uno de los líderes más importantes era la Hermana Bernardete, tres ocupaban posición preferente: la construcción de una iglesia que fuera réplica fiel de la iglesia de la matriz de la ciudad que iba a ser destruida; el acompañamiento personal de cada familia en la exhumación de los cuerpos en el cementerio y su traslado al nuevo cementerio en Nova Jaguaribara (como la gente se refería a la nueva ciudad y como fue bautizada oficialmente); finalmente, al mantenimiento, dentro de lo posible, de la organización espacial de las casas de modo que se mantuvieran los mismos vecinos (Gamboggi 2004; Taddei y Gamboggi 2009).



Iglesia de Nueva Jaguaribara. Réplica de la iglesia de la antigua ciudad. Foto de la autora.



Representación artística del mapa de la nueva ciudad, hecha por los niños de la Casa de la Memoria, con la iglesia, la Casa de la Memoria y el río. Foto de la autora.

En 1996 el gobernador de Ceará, Tasso Jereissati, invita a su colega de partido, al presidente de la república y al sociólogo Fernando Henrique Cardoso, a inaugurar la obra. En los dos discursos de inauguración podemos darnos cuenta del uso estratégico de una representación del Nordeste como explotado, sufrido, pero por arriba de todo “fuerte”¹⁰, un héroe que sobrevive a las inclemencias de un sertão seco y duro.

“[El Castanhão es una obra social] Social, porque esa obra, señor presidente, es económica, va a traer irrigación, va a traer producción, va a traer riqueza, va a generar empleos y renta. Pero encima de todo, para nosotros, nordestinos, esta es una obra social. Solo quien todavía no vio el sufrimiento y la tristeza del flagelo de la sequía, no entiende lo que significa agua: agua para comer, para beber, para una población tan sufrida en los días de sequía”. (Discurso del gobernador Tasso Jereissati en el cantero de obras de Castanhão en Alto Santo, Ceará, 1996).

Cardoso, en su discurso, dijo:

“(…) Yo que vi aquí en Ceará, el invierno seco en medio del sertão... y vi el pueblo trabajando en aquellas, ... y no sabía lo que era herramienta, lo que era trabajador, o lo que era tierra... no voy a olvidar nunca en mi memoria visual aquello que vi en Ceará, allá en Canindé. Aquello no es forma de vivir, aquello no puede ser más aceptado por nosotros, autoridades, sobretudo nosotros los del sur, nosotros paulistas, que tenemos la obligación de entender esas cuestiones. Y ahora que la iglesia católica

¹⁰ La imagen del sertanejo como “un fuerte” viene de la obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, de 1902.

lanzó la campaña de la fraternidad, es el momento de decir: vamos a hacer del agua, sí, un gesto fraterno porque el pueblo de Brasil merece ese gesto fraterno.

“(…) sobre todo yo, como hombre del sur, quiero decir aquí que agradezco mucho a aquellos que ya fueron señalados por Euclides da Cunha como, antes de todo, *fuertes*. Quiero agradecer al hombre y mujer del sertão que sobrevivieron, y que de aquí por delante, con nuestro empeño, yo estoy seguro que sobrevivirán con una condición mejor”.

El discurso de Cardoso es muy parecido al discurso de la prensa de 1877 que retrataba la peor sequía del siglo XIX de Brasil. En los dos discursos el hombre del sur, de manera paternalista, se apiada del nordestino, pobre y sufrido, maltratado por las sequías. Analizando el discurso de Cardoso, podemos ver que este está estructurado alrededor de la idea de “naturalización” de la miseria, es decir, que la pobreza en esa región de Brasil es causada principalmente por fenómenos climáticos y ambientales.

El Banco Mundial es también un actor importante en todo el proceso. En 2002, en una entrevista al Sr. Antônio Rocha Magalhães, quien fue secretario de planeación en el gobierno de Tasso Jereissati (cuando la aprobación de la presa Castanhão) y más tarde principal ejecutivo del Banco Mundial durante la construcción de la presa, podemos ver la larga relación del Banco Mundial con el Estado de Ceará, especialmente con los gobernadores del “cambio”, pues ya desde 1995 la idea era la implantación de instrumentos de mercado para la gestión de agua en el estado.

“El Banco Mundial tiene un trabajo muy grande en el tema del agua, y sobre todo la preocupación de llevar a los países la noción de que el agua es un bien económico, escaso y que tenemos experiencia de cómo puede ser administrada de una manera sostenible, a través de políticas de administración de los recursos hídricos, que gerencia, tanto el lado de la oferta, como de la demanda y las formas específicas, que van a depender de las condiciones de cada lugar. Aquí en Ceará, que se ha caracterizado en los últimos quince años por ser un Estado muy abierto a reformas y a cambios, el Banco Mundial encontró, desde el inicio, un ambiente muy abierto, mucha aceptación (...) En 1995, el Gobernador Tasso Jereissati solicitó al Banco los proyectos llamados Progerirh, que es un amplio proyecto, el cual requiere tanto el lado institucional de perfeccionamiento de la administración de la oferta y de la demanda, así como algunas obras físicas para ayudar a mejorar la distribución de la oferta de agua del Estado(...) Finalmente, en 2001 pudimos firmar un contrato y empezar las obras físicas de mejoría de la oferta de agua (...) [el Canal da Integração]”

En esa concepción tecnocrática del problema, factores estructurales que se interponen entre la relación de la población y el medioambiente no son considerados. Entre esos factores, se encuentra principalmente la concentración histórica de las tierras fértiles y irrigables en manos de unas pocas familias en cada municipio, y más recientemente, del agro negocio; la concehtración de acceso al agua; la falta de acceso al crédito agrícola; a bajos niveles de escolarización, asociados a la baja productividad agrícola y a la falta de inversión en educación en la región. Por razones como esas, la construcción de una presa no es garantía de mejora de vida para la mayoría de la población del semiárido brasileño.

Independientemente de la retórica oficial de los gobernantes, lo que se vio en los años siguientes confirmó la tendencia del uso concentrado del agua en Ceará. Después de construir el Castanhão, la población se dio cuenta que la gran mayoría del estado no tendrá acceso al agua de la presa. El único canal planeado y en construcción sale del Castanhão en dirección a la capital, Fortaleza, y por más irónico que pueda parecer, se llama Canal da Integração (Canal de la Integración). No hay ningún proyecto para llevar el agua a las regiones más secas del estado, como el Inhamuns, en el suroeste de Ceará. Por esa razón, queda claro que tanto la presa como el canal tienen como objetivo atender a los intereses de Fortaleza y su parque industrial. De cierta manera, eso contradice la ley estatal de recursos hídricos (ley 11.996 de 1992), que coloca el atendimento del consumo humano como prioridad sobre el uso industrial. Claramente, tanto el Castanhão como el Canal da Integração fueron proyectados, no para atender el consumo de agua de la población carente del interior del estado, o para integrar a los municipios, pero sí para viabilizar la industrialización de Ceará, montos enormes de recursos fueron ahí invertidos sin que los graves problemas de abastecimiento de agua en las regiones más secas del estado fuesen resueltos.

Más que eso, ni siquiera la población que vive en las orillas de la presa y del canal tienen acceso al agua de forma libre. El Canal da Integração tiene un grupo armado de policías privados y cámaras de vigilancia por toda su extensión, y cualquier volumen de más de un balde (cerca de veinte litros) no puede ser tomado del canal. En el municipio de Morada Nova, cortado en medio por el canal, un hombre fue detenido a principios de 2008 por haber sacado agua del Canal de la Integración. El gobierno, para aplacar las críticas relativas a la prohibición a la población local de usar el agua del canal, liberó, después de años de conflicto, un volumen limitado a algunas comunidades identificadas como muy

necesitadas, y financió la construcción de cisternas de placas en las casas localizadas a lo largo del canal, lo que parece una incongruencia (el canal pasa a pocos metros de la casa de algunas personas pero estas tienen prohibido tomar el agua del canal, como vemos en la foto).

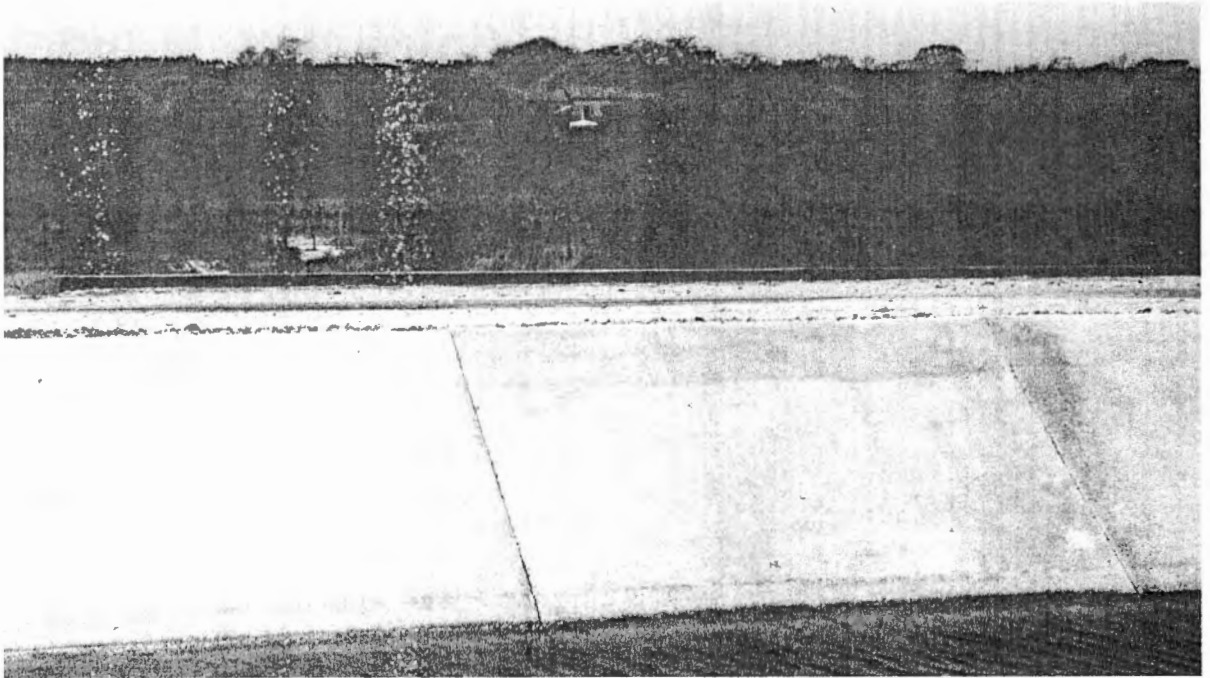


Foto de casa con cisterna a pocos metros del canal. Foto: Renzo Taddei.

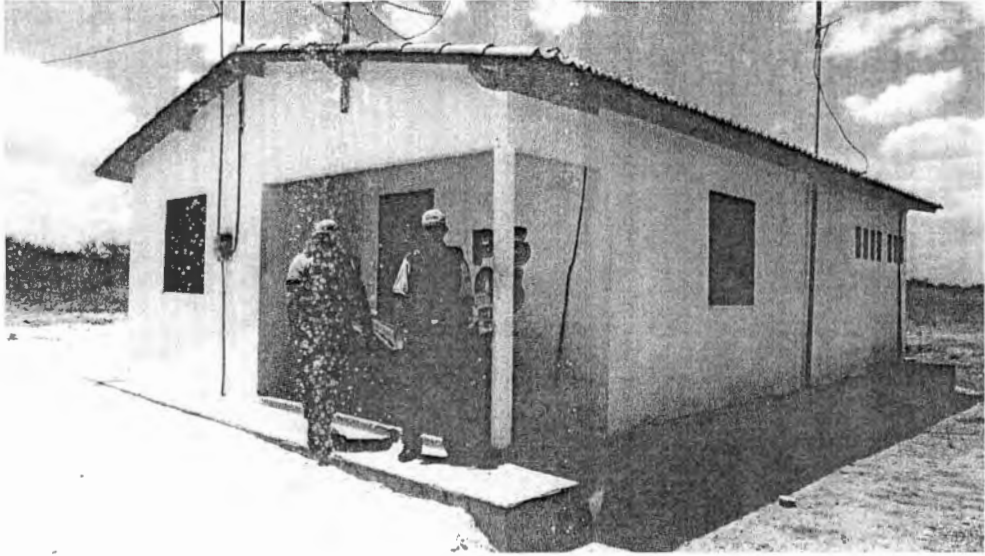
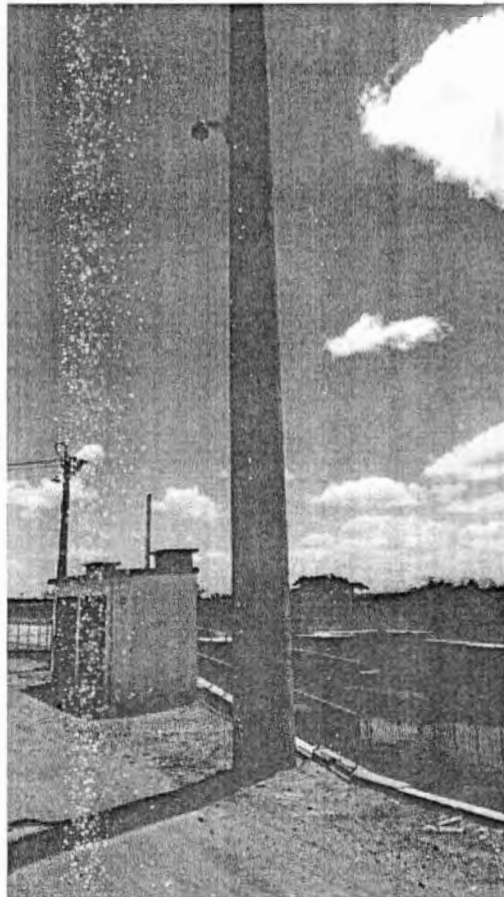
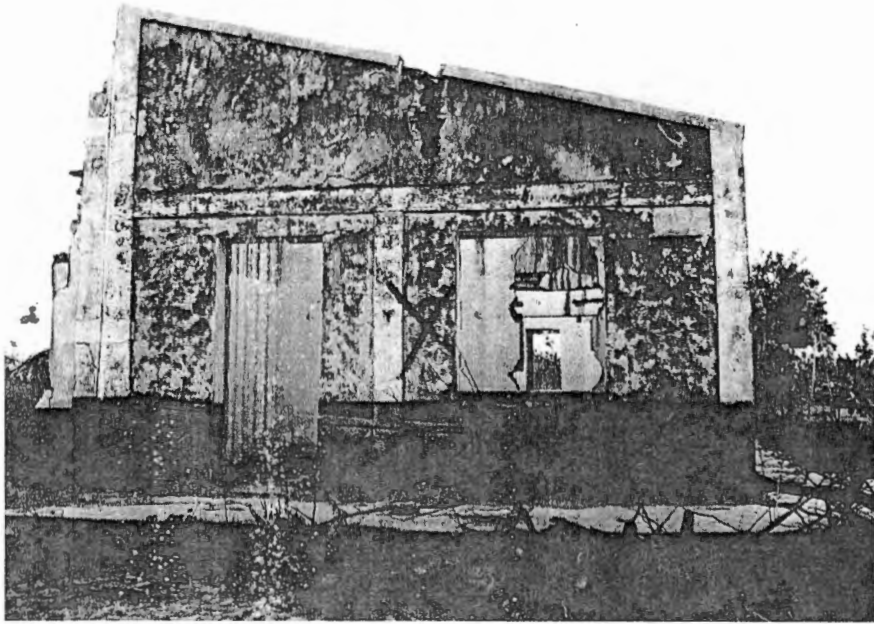


Foto de policías armados en El Canal da Integração. Foto: Renzo Taddei.



Cámaras de vigilancia en El Canal da Integração. Foto: Renzo Taddei.



Jaguaribara, edificios destruidos. Fotos de la autora.

Nova Jaguaribara: una ciudad moderna

En el libreto de propaganda del Estado sobre Nova Jaguaribara, el discurso modernizador se mantiene consistente. La tapa mantiene el slogan que también aparece en los *billboards* colocados en las carreteras del estado que llevan a la nueva ciudad: "NOVA JAGUARIBARA, É ASSIM QUE SE MUDA". En el libreto se ven de un lado Jaguaribara con los indicadores de una ciudad fallida, sin perspectivas, del otro, índices de una ciudad nueva y prometedora, con un proyecto de vida. Se ve también la planta de la nueva ciudad, donde se lee "Jaguaribara, a primeira cidade planeada do Ceará". La modernidad de la nueva ciudad, con un proyecto de vida diferente y mejor, es lo que la propaganda quiere "vender" a los cesarenses, incluso a los vecinos de Jaguaribara, como promesa discursiva del gobernador Jereissati en cantero de obras del Castanhão.

"la población de la ciudad de Jaguaribara, sin duda alguna, es una población que va a tener que abandonar sus raíces, sus orígenes, sus historias, va a tener por parte de nosotros hombres públicos, el compromiso de, no solamente el compromiso, pero la iniciativa concreta de comenzar inmediatamente, paralelamente a las obras del Castanhão, la construcción de un núcleo urbano con condiciones de vida mucho mejores que las existentes hoy en el municipio de Jaguaribara. Una ciudad con saneamiento básico, una ciudad con escuela para todos. Y más que todo, aquello que es el gran problema, la ciudad va a tener oportunidad de trabajo gracias al agua para toda la población" (Jereissati, discurso público en la obra del Castanhão).

Lo que efectivamente no ocurrió, como podemos comprobar en el acta de la reunión del grupo multiparticipativo de acompañamiento de las obras de

Castanhão del 12 de noviembre de 1996.

“El hecho de las acciones relativas a la obra de la nueva ciudad, y el reasentamiento no estaban marchando paralelamente a la obra, generaba descrédito e inseguridad de la población. La población de Jaguaribara estaba decidiendo entrar con una acción judicial y paralizar la obra.”

Algunas de las demandas de los vecinos fueron aceptadas, como la réplica de la iglesia, el acompañamiento a la exhumación de los restos mortales y el entierro de sus parientes, además de la obtención de una casa para cada vecino, dentro de lo posible manteniendo los mismos vecinos. La ciudad, que fue concebida por arquitectos con la ayuda de una socióloga, en la práctica no mantiene las mismas características urbano-socio-culturales de Jaguaribara, a pesar de que la Secretaría de Planeamiento publicó lo contrario:

“El proyecto de la construcción y reasentamiento de Nova Jaguaribara contempla todo los intereses necesarios para mantenerse la comunidad unida, fuerte y productiva, después de un proceso complejo de reacomodo de una ciudad entera” (Secretaria do Desenvolvimento Urbano do Ceará s/d)

En realidad, el gobierno de Ceará no tenía otra opción a no ser el reasentamiento organizado y humanizado de la población de Jaguaribara, puesto que era una condición para obtener el financiamiento de la presa con el Banco Mundial. Para conseguir el financiamiento, el gobierno de Ceará debería reacomodar la población de Jaguaribara. Eso es un requisito del Banco para cualquier préstamo de este tipo: asegurar el reasentamiento involuntario como parte integral del diseño de proyecto de la presa y que debe ser cuidado en la fase inicial de la

preparación del proyecto, tomando en cuenta las siguientes consideraciones de la política del Banco:

(a) el reasentamiento involuntario debe ser evitado o minimizado lo más posible, explorando todas las alternativas viables del diseño del proyecto. Por ejemplo, el realineamiento de carreteras o reducción en la altura de las presas puede reducir substancialmente las necesidades del reacomodo.

(b) Cuando el desplazamiento sea inevitable, se deben elaborar planes de reacomodo. Todos los reacomodos involuntarios deben ser concebidos y ejecutados como programas de desarrollo, donde las personas reacomodadas reciban recursos suficientes y oportunidades para compartir los beneficios del proyecto. Las personas desplazadas deben ser: (i) compensadas por el total del costo de sustitución de sus pérdidas antes de que ocurra la mudanza; (ii) ayudadas en la mudanza y apoyadas en el período de transición en el lugar de reacomodo; y (iii) ayudadas en sus esfuerzos en el sentido de mejorar sus antiguos patrones de vida, capacidad de generar renta y niveles de producción o por lo menos restaurarlas. Se debe poner atención especial a las necesidades de los grupos más pobres que serán reacomodados.

(c) La participación de la comunidad en el planeamiento e implementación del reacomodo deber ser estimulada (TANKHA et al 1999).

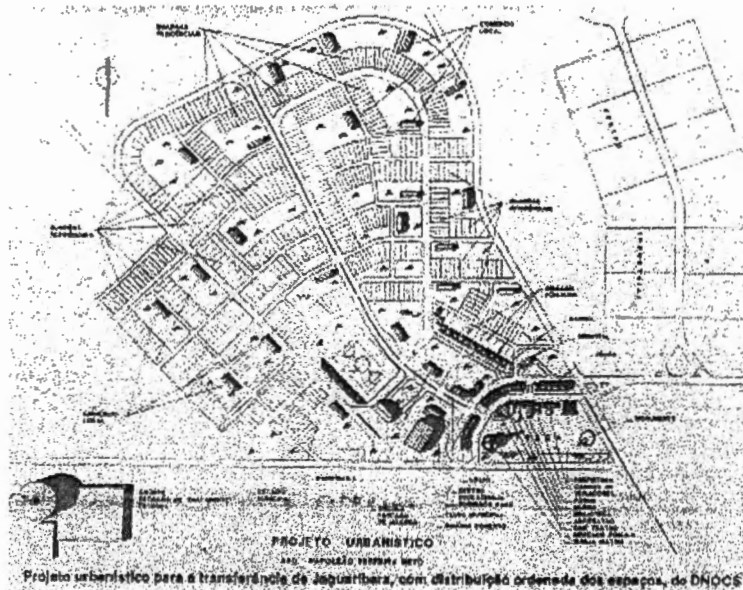
Famílias atingidas y que serian reacomodadas (1997)

Núcleo de origem	Famílias antigas	Famílias reassentáveis
Alagamar	169	148
Amadeus	48	41
Aningas	94	52
Araçá	42	30
Baixa do Arroz	52	29
Barra do Junqueiro	22	22
Barra do Manuel Lopes	51	30
Barra do Rio do Sangue	142	75
Bonito	68	45
Cachoeira do Balbuino	22	17
Cacimba da Onça	74	34
Caiçara	45	24
Campo Alegre	96	80
Cobiçado	39	22
Estreito	68	35
Gado Bravo	60	33
Gafanhoto	30	10
Ilha Grande	52	36
Malhada da Pedra	120	79
Malhada Vermelha	172	131
Micaela/Ramadinha	75	55
Ossos	38	28
Passagem	26	17
Pau Ferro	79	56
Pitombeiras	136	106
Poço Comprido	84	56
Santo Antonio	67	54
Tinir	118	60
Velame	89	58
Vileta	90	52
Total	2268	1515

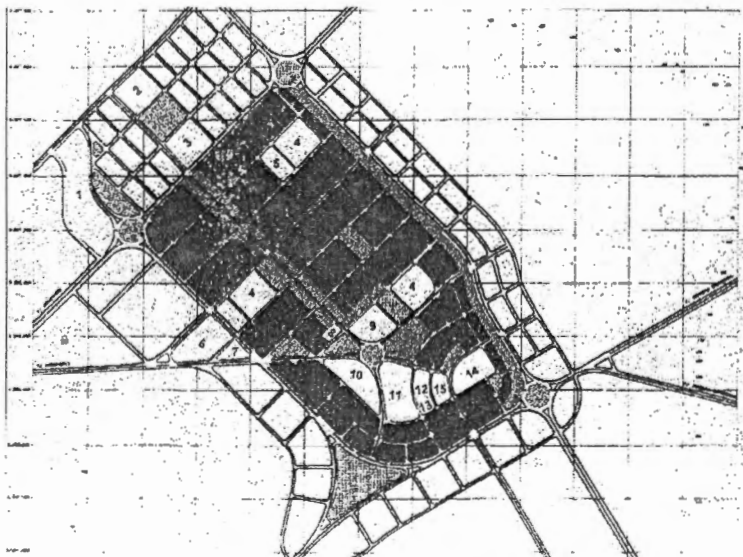
Fuente: IDACE (1997) – Planos de Reassentamento do Castanhão (In Silvana 2005)

La sensación que se tiene es de la parceria entre Banco Mundial y el estado de Ceará iniciada en 1994, para la ampliación de la estructura hídrica del estado, através del PROGERIRH (Proyecto de Gerenciamiento de los Recurso Hídricos) se centralizaba apenas en la mejoría técnica de la estructura hídrica del Estado y poco que ver con la mejoría de la vida de las poblaciones que serian afectadas por ella. Parecería que el gobierno quería cumplir con el Banco. Para el gobierno y su modernidad no había otra opción que no fuese la construcción de la presa más grande del Sertão Cearense, y una de las más grandes de Brasil, y si para obtener el financiamiento se necesitaba un reacomodo organizado, donde las personas reacomodadas fueran compensadas, ayudadas en sus esfuerzos en el sentido de mejorar sus antiguos patrones de vida, había que cumplirlo. Así se creó el grupo multi-participativo para organizar la mudanza, pero no hay más que comparar los planos de las ciudades para ver que las distancias entre los lugares de encuentro de la comunidad, las casas y la distribución interna de los espacios son mayores que en la ciudad original. Casas de ladrillos, con varios cuartos, conexiones para agua y saneamiento, así como jardín, sustituyeron las casas de adobe, que muchas veces eran de apenas un cuarto, lo que demostraba la mejoría de vida en la población a la que el Banco Mundial se refería. También las calles pavimentadas y diversas plazas, en lugar de una plaza central que era el centro de encuentro de la mayoría de la población. Además, la nueva ciudad está dividida en sectores: el sector administrativo, comercial, residencial y de estudios y recreación. Con todos estos aparatos arquitectónicos modernos, la ciudad acaba siendo mucho mayor que la anterior. De esta manera, la población estaría en mejores condiciones que en la vieja Jaguaribara. Pero no se calculó que sería necesario algún tipo de transporte colectivo, una vez que las distancias no se pueden recorrer en una caminata; no se pensó en mantener árboles, una

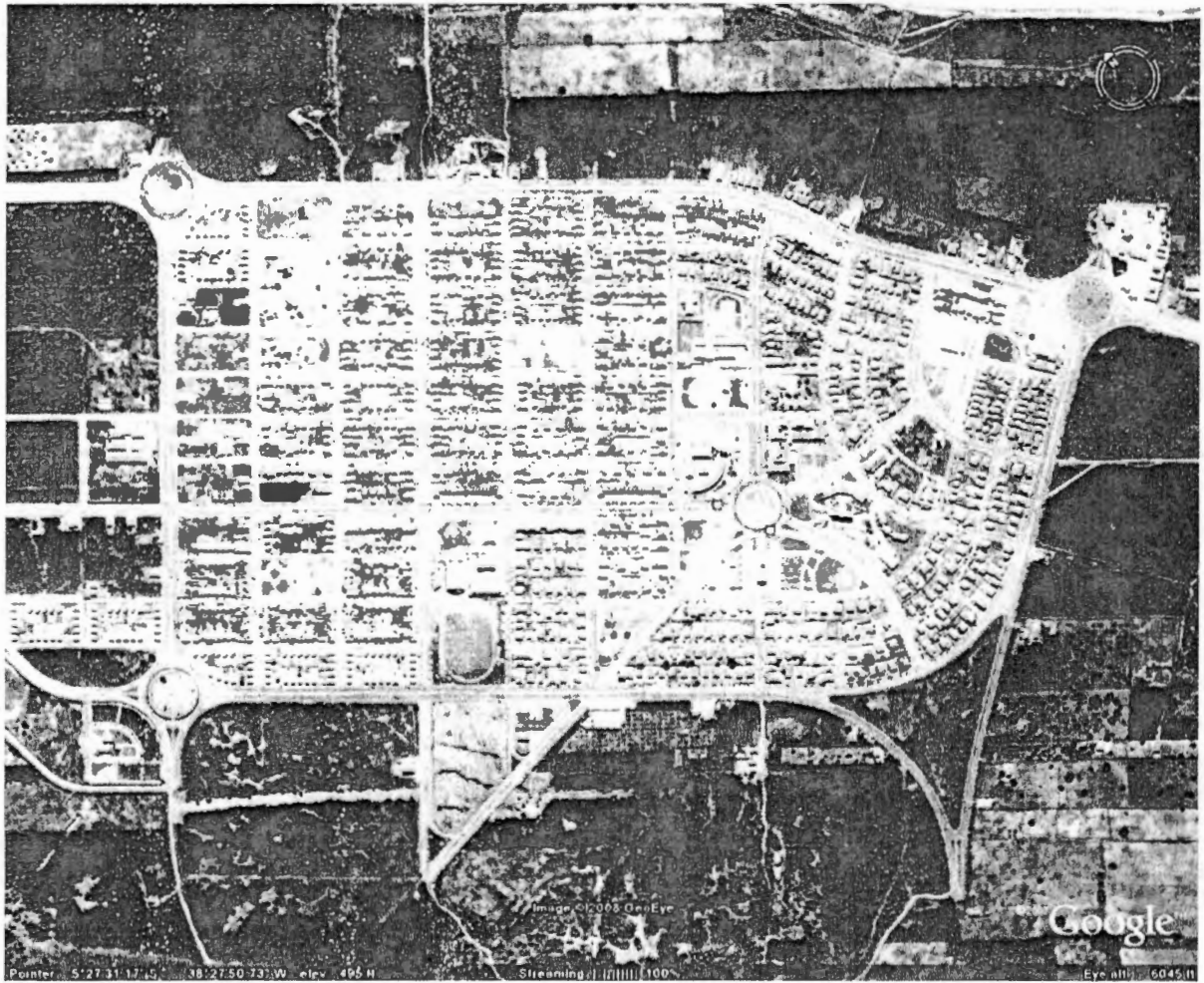
necesidad en el calor del Sertão; tampoco se llevaron en consideración aspectos culturales de Jaguaribara, bañarse en el río, conversar en las plazas y veredas como se solía hacer en Jaguaribara.



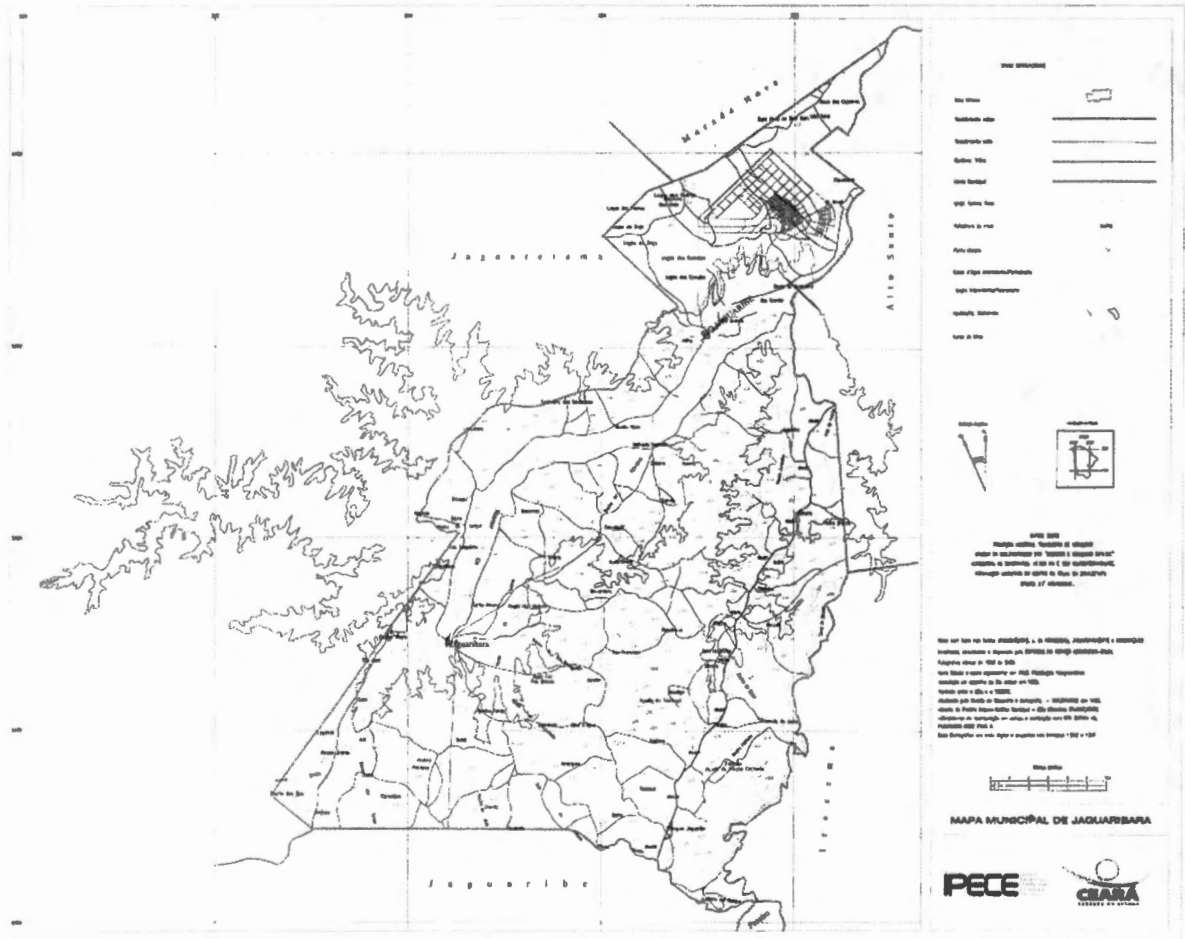
Propuesta urbanística de Nova Jaguaribara, DNOCS, 1992. Fuente: Silveira 2000.



Propuesta urbanística de Nova Jaguaribara, Secretaria de Desenvolvimento Urbano do Ceará, 1997. Fuente: Silveira 2000.



Vista aérea de la nueva ciudad, 2008. Fuente: Google Earth.



Mapa de Nova Jaguaribara mostrando su localización en relación al Castanhão. Fuente: Instituto de Pesquisas Econômicas do Estado do Ceará (IPECE).

5. LA MUDANZA

Saber orientarse en una ciudad no significa mucho. Sin embargo, perderse en una ciudad, como alguien que se pierde en una selva, requiere instrucción. En ese caso, el nombre de las calles deben sonar para aquel que se pierde como el crujir de una rama seca al ser pisada, y los callejones del centro de la ciudad deben reflejar las horas del día tan nítidamente como un desfiladero.

BENJAMIN, *TIERGARTEN*, 1995

1) *El vestido de novia*

Edileusa y su futuro esposo, Jesús Jeso, me contaron la historia de su boda una tarde en la casa de campo en Horizonte, municipio vecino a Fortaleza. Edileusa me contaba que ellos decidieron casarse en Jaguaribara, lugar donde pasaron toda su vida. Querían, si Dios les permitiera, tener sus hijos antes que tuvieran que mudarse. Al contrario de lo que uno pudiera imaginar, ellos decidieron levantar su casa en una ciudad que ya estaba condenada a ser inundada. Era un acto de resistencia: todavía pensaban que algo podía ocurrir y que la ciudad se

salvaría de la inundación. Todos los preparativos para la boda animaron a los vecinos; la gente participaba con gusto en los preparativos. Como en Jaguaribara no había una tienda donde pudiera comprar su vestido de novia, ella se decidió por un modelo de una tienda de Fortaleza. Ya en esa época el servicio interurbano de ómnibus había suprimido de sus rutas la parada en Jaguaribara. Para salir o llegar a la ciudad, los vecinos tenían que ir hasta la carretera BR116, distante, cerca de 6 kilómetros de la ciudad.

Días antes de la boda, Jeso fue hasta Fortaleza a buscar el vestido de novia de Edileusa. De regreso, después de un día cansador en Fortaleza, Jeso se distrajo y cuando se quiso acordar ya estaba justo en el sitio de la carretera que debería pedirle al chofer que se detuviera. “¡Pare don chofer, bajan!”, gritó desde el fondo del micro-ómnibus Jeso. Con la frenada las compras de Jeso, incluso el vestido de novia, fueron arrojadas al frente del micro-ómnibus. Los pasajeros lo ayudaron a recoger sus cosas y al bajar del ómnibus, la caja que contenía el vestido de novia se abrió y el vestido salió revoloteando por un trecho de la carretera. Jeso pensaba: “Dios mío, si veo el vestido, tendremos mala suerte”. Entre abriendo los ojos, consiguió rescatar el vestido y regresarlo a la caja. Faltaba todavía por llegar a la ciudad, y para eso Jeso y el vestido dependían de que alguien de buen corazón parase en esa zona, que como dijimos es una de las más violentas de Ceará, para darle un aventón hasta la ciudad, sino tendría que caminar cargado con las compras para la boda. Después de algunas horas un vecino lo reconoció y lo llevó hasta Jaguaribara. Edileusa esperaba en la puerta la llegada de Jeso y su vestido. “Vi que algo raro había pasado, por la cara de Jeso y el estado de la caja de mi vestido”.



Boda de Jeso y Edileusa. Fuente: archivo personal de Jesús Jeso.

Por fin llegó el día de la boda, que se celebró en la Iglesia Matriz, con la bendición de Santa Rosa. Fue un momento emocionante, cuenta Edileusa, no sólo porque era su boda, sino porque tal vez fuera una de las últimas bodas que se realizaba en aquella iglesia. De la iglesia se fueron todos a festejar a la casa que había sido planeada por los novios y con la ayuda de parientes y amigos.

“Creo que haber hecho la boda, en ese momento, haber construido la casa de nosotros en la ciudad, fue un acto de resistencia, en ese entonces todavía pensábamos que podíamos hacer algo para evitar que se inundara la ciudad”.

El hijo mayor de Jeso nació en Jaguaribara y también fue bautizado allí. Allí también perdió, como nos cuenta más adelante en esta tesis, su primer diente. Años mas tarde, sentados en el balcón de la casa de campo en Horizonte, se nota una tristeza en los ojos mojados de Edileusa, feliz por recordar su boda y al mismo tiempo triste por saber que no podrá regresar a la iglesia donde se casó, de saber que a la casa que construyeron con tanto cariño y ayuda de los familiares no puede regresar. De ese día, cuenta, solo quedó el álbum de fotografías.

2) Los muertos

Jaguaribara: una ciudad con la muerte anunciada fue el título de la nota del periódico Diario do Nordeste del 16 de Julio de 2001. En seguida se lee:

“Antiguos vecinos están sufriendo depresión con la perspectiva de inundación de la ciudad (...) Ni siquiera la iglesia matriz, inaugurada en 1988, se mantendrá. El local donde fue asesinado el héroe cearense Tristão Gonçalves también será inundado. El marco que muestra dónde calló herido el héroe de Ceará el 31 de octubre de 1824 será retirado del local.

“La expectativa de la mudanza les ha quitado el sueño a muchos vecinos. Los mayores, que guardan en las paredes de sus casas recuerdos de toda una vida, andan deprimidos. Algunas personas ya llegaron a ser internadas en el hospital con depresión, en función de la expectativa de mudanza. Para minimizar el impacto, todos los muertos enterrados en Jaguaribara serán trasladados para la nueva ciudad. Además, desde 1999 los sepulcros

se realizan en Nova Jaguaribara, lo que ha ayudado a crear un vínculo con la nueva ciudad”.

Más adelante en el artículo encontramos la declaración de uno de los vecinos: “Es muy difícil ver destruida la casa en que nacimos o la iglesia en que nos casamos”.

Francisco Guimarães Cavalcante, agricultor de 56 años, también descontento, relata:

“yo tengo a mi madre sepultada aquí, mis abuelos, mis otros familiares. Ver el cementerio cubierto de agua, donde estaban los restos mortales de nuestra familia va a ser muy triste y triste también saber que no podremos volver jamás al lugar donde uno nació y se crió”.

El 12 de marzo de 2001 el mismo periódico publicaba:

“La primera ciudad proyectada de Ceará está erguida y pronta para funcionar. En los dos últimos meses que anteceden a la mudanza total de los habitantes de la vieja Jaguaribara para la nueva ciudad, el clima es de expectativa (...) En Jaguaribara apenas las prisiones, el atendimento médico y servicios gubernamentales y bancarios están funcionando”.

El día siguiente encontramos nota intitulada *Muertos serán trasladados para la ciudad nueva*.

Los primeros a ser trasladados fueron los muertos, como podemos ver en un artículo publicado en el periódico Diário do Nordeste de 16 de Julio de 2001: *Hasta los muertos serán trasladados para Nueva Jaguaribara*. Aproximadamente 200 sepulturas fueron abiertas y los cuerpos exhumados y retirados en la presencia de sus familiares, para la transferencia hacia el nuevo cementerio Se

invertieron cerca de \$ 250 mil en la construcción del nuevo cementerio, que posee además del campo santo, una capilla y un espacio para velorios.

El cementerio de Jaguaribara antigua fue lacrado desde 1999. Como la ley brasileña no permite la transferencia de muertos en un plazo inferior a dos años del sepulcro, las personas estaban siendo enterradas en el cementerio nuevo desde esa fecha.

Una de las exhumaciones más traumáticas para toda la población de Jaguaribara fue la de Tristão Gonçalves, héroe cearense relacionado a la confederación de Ecuador y orgullo de la gente de Jaguaribara. Tristão se juntaba en 1824 a los integrantes de la Confederación de Ecuador, con el propósito de ayudar a independizar el nordeste de Brasil, por eso se lo conoce como el presidente de la Republica de Ceará. El movimiento sucumbe ante las tropas imperiales de Don Pedro, y Tristão pasa a ser desde entonces un símbolo de resistencia y de lucha por un nordeste libre de las opresiones que venían del sur y sureste de Brasil.

Tristão fue muerto después de recibir un tiro en donde hoy es el sitio Tapera, a 2 kilómetros de la sede de la antigua Jaguaribara, y donde hoy hay un marco en que está escrito: "En este local sucumbió Tristão Gonçalves D'Alencar Araripe, o heroico Presidente da República do Ecuador no Ceará". Según la historia contada por los vecinos, Tristão, en 1825, fue abatido a tiros en el Sitio Tapera, pero habría llegado vivo hasta dónde estaba situada la antigua iglesia de Jaguaribara, y allí sería torturado, muerto y abandonado, sin enterrar, por las tropas imperiales. Esa versión fue confirmada por el escritor y investigador de la cultura cearense, Arilo Luna.

Para rescatar los restos de Tristão se organizó un grupo formado por la Comisión

de Vereadores de la Cámara Municipal de Fortaleza, y el intendente de Jaguaribara, Cristiano Maia. La excavación en el altar de la iglesia no reveló ningún tipo de restos mortales de héroe, como publica el periódico Diario do Nordeste: “No hay ninguna señal de los huesos de Tristão Gonçalves”.

Muchos vecinos reclaman que el gobierno no estaba muy interesado en encontrar los restos de Tristão, y que, además, buscaron en el lugar equivocado. Los restos estarían cerca de la Iglesia y no debajo del altar. El sitio preciso donde estarían los restos de Tristão es imposible saber, y los vecinos acusan a los técnicos del gobierno de no haber escavado en lugares suficientes, justamente con la intención de no encontrarlos. A pesar de no haberse encontrado los restos mortales de Tristão en la iglesia, los vecinos exigieron que entonces el marco que homenajeaba la muerte de Tristão, localizado en las tierras de Chico Apolonio (Sitio Tapera), fuese rescatado y que una vez inundada las tierras se colocase un marco flotante en el mismo lugar. En una entrevista al periódico local, Chico Apolonio contaba que todos los días llegaba gente para visitar el lugar donde estaba el marco de Tristão: “Yo nunca vi un hombre tan importante. (...) El pueblo le hace promesas (...) El monumento está cercado de piedras. Cada piedra es una gracia alcanzada. Hay una mujer que celebra misa para agradecerle por las gracias alcanzadas”.

Como pudimos ver en el contexto de dislocación y lucha por preservar la memoria de Jaguaribara, Tristão pasa a ser más que un símbolo de resistencia a la opresión del gobierno: es visto por muchos como un santo milagroso. El descaso de los agentes del gobierno por intentar nuevas búsquedas para encontrar los restos reaviva aun más el sentimiento de repudio y pérdida en gran parte de los vecinos, que ya pasaban por el desagrado de tener que desenterrar, exhumar y

re-enterrar los restos de sus entes queridos. Después de ese episodio, Tristão se ha convertido en un mártir, y los vecinos se han encargado de contar su historia y el descaro del gobierno en periódicos locales, libros publicados por el Instituto de la Memoria del Pueblo Cearense y obras de teatro realizadas por la Casa de la Memoria de Jaguaribara.



Vereadores acompañan las excavaciones en los lugares donde deberían estar los huesos de Tristão Gonçalves. Foto: Diário do Nordeste.



Marco conmemorativo de la muerte de Tristão Gonçalves. Fotos: Prefeitura de Jaguaribara y Beth Guabiraba.

También es posible recordar a algunos muertos en los recientes letreros que marcan las calles de Nueva Jaguaribara. Algunas calles recibieron nombres de calles que ya existían en la antigua ciudad (Juvenal Bezerra, Bezerra de Menezes, Gonçalo Saldanha Marlinda Eloi), pero ésta es mucho mayor que se necesitaron más nombres, y para eso se realizó un proyecto en el Consejo Municipal (Câmara dos Vereadores) con sugerencias de nombres. Lo que parecería ser una solución democrática terminó con la repartición de las calles entre las familias de los consejeros (vereadores). En algunos casos, más de uno de una misma familia. Estos son algunos de los nombres que se transformaron en direcciones de vecinos de Nova Jaguaribara: Francisco Melanias Bezerra, Professora Veronica Bezerra, Francisco Rofson Bezerra do Ceará, Ulisses Oliveira da Silva, Eduardo Rodrigues da Silva, Zé Parentre, Zé Leitão, Zacarias Silveira, Pergentino Almino Pinheiro, Zeca Batista, José Martins, Sebastião

Dantas, Paula Clotilde, Tertuliano de Melo, Vereador Sobrinho, Maria Diogenes Aquino. Un joven vecino, Alexandre, muy inconforme con los nuevos nombres de calles me comentaba: "No me gustaron. Se olvidaron (los consejeros) de personas muy importantes para Jaguaribara. Apenas colocaron a sus parientes" (Alexandre Antonio Sena, comunicación personal).

En una visita a la ciudad el 2 de noviembre de 2004, día de muertos, pude presenciar una misa en la capilla del nuevo cementerio rezada por el Padre Júnior, padre de la iglesia de Limoeiro do Norte, y adepto de la Teología de la Liberación. Hasta ese año, la "ciudad modelo", con su "cementerio modelo", no tenía padres locales. Tenía la expectativa que en la misa se comentara algo respecto a la antigua ciudad o sobre el traslado de los cuerpos al nuevo cementerio; sin embargo, nada de eso ocurrió. Después de la misa, un cortejo salió por las alamedas del cementerio, y el Padre Júnior bendecía todos los osarios y tumbas. En medio de ese cortejo me llamó la atención la presencia de varios niños, que en seguida, al verme con una cámara en la mano preguntaron que estaba haciendo allí. Algunos de ellos ya me conocían de los encuentros en la casa de la memoria o de haberme visto caminando y entrevistando a gente en la ciudad. Los propios niños que me conocían les explicaban a los otros que yo estaba allí haciendo una investigación sobre Jaguaribara, que quería saber sobre la historia de la mudanza. Entonces uno de ellos, Ailson, que debía tener cerca de 10 años de edad, me pidió la cámara y en seguida salió a grabar lo que le parecía importante, el túmulo de su madre que había muerto de cáncer, las gentes que caminaban por el cementerio, un cajón que estaba tirado atrás del muro del cementerio (ya se habían trasladado los restos para el osario y el cajón de metal estaba tirado detrás del muro del cementerio). En ese momento, los niños se organizaron para entrevistar a la gente sobre qué les parecía el nuevo

cementerio, gente que ellos mismos seleccionaron. Una de las personas entrevistadas, Doña Adelsina, que, segundo Wilson, es “una mujer que sabe todo”, nos contó cómo fue el traslado de los muertos de una ciudad para otra:

“Lo que la gente sintió es muy dolido. Hoy la gente se encuentra en el nuevo cementerio y siente mucho la mudanza. Fue muy dolido, participé en algunas mudanzas. Hubo personas que no fueron identificadas. Vinieron algunos cuerpos de familias que no estuvieron el día de la exhumación, y vinieron sin identificación, entonces hay algunas personas que no saben dónde están sus seres queridos”.

Más adelante, en la entrevista hecha por Ailson, ella cuenta: “No estoy muy satisfecha con la mudanza, pero no había otra manera”.

Varias personas le cuentan a Ailson que el cementerio de la antigua ciudad era menor, con “tumbas altas”, y en esta es todo en el piso o en las paredes, “todo el mundo más igual”; “una ciudad modelo, con un cementerio modelo”, dice otra. Una señora que estaba viviendo en São Paulo durante el proceso de mudanza cuenta que “allá las personas tenían más amor por la tierra y por las personas, tenían más amor por aquellos que se fueron”. Según ella, en la otra ciudad, el 2 de noviembre todos iban a visitar a sus parientes, era casi una fiesta; en esta ciudad no. Para mí, el cementerio parecía bastante lleno.

Al contrario de mis memorias de niña, cuando me hacían ir al cementerio a visitar a los parientes, aquí la gente no lloraba, no está triste. En Nova Jaguaribara el cementerio permitía ver el aglomerado de personas, nada, ninguna “tumba alta” impedía la visión de quienes estaban allí; todos podían verse, saludarse, conversar. Las lápidas se destacaban por los arreglos florales, o por los mensajes

dejados por los familiares. Realmente el lugar de los muertos, así como las casas de Nueva Jaguaribara, había igualado a la población, todos con el mismo tipo de lápida, todos con el mismo estilo de casa. Pero así como ocurría en las casas, la gente diferenciaba las lápidas a su manera y de acuerdo a sus posibilidades económicas. Era muy fácil identificar las familias más ricas, por el tipo de arreglo floral y cantidad de velas; y también los muertos más queridos por la cantidad de gente que visitaba su lápida, como el caso de la joven profesora de los niños.

Ailson y sus amigos caminan entre las lápidas comentando quién era quién. En algunas se detienen y graban la placa con foto y nombre del muerto. Ellos parecen conocer casi todas las historias de los muertos: esta una profesora, aquel un camionero que se murió en Minas Gerais, esta, una chica asesinada por el novio, esta mi abuela, aquella pariente de Delania, la mama de Wilson, y así por delante. Cuando les pregunté si habían acompañado la exhumación de los cuerpos de sus parientes y amigos, unos dicen que sí y que fue todo muy triste. Que había gente, como contaba Doña Ailsina, que los parientes no estaban para identificarlos, y que fueron trasladados sin identificación. En ese paseo por el cementerio pudimos encontrar lápidas y osarios sin nombre ni fecha. Eso me hace recordar que el olvido y las políticas de la memoria no afectan sólo poblaciones desplazadas.

En noviembre de 2006, mientras yo escribía ese texto y acompañaba a mi marido en una estancia como profesor visitante en la universidad de Yale, en New Haven, estado de Connecticut (EE.UU.), fuimos invitados por miembros del departamento de antropología de aquella universidad para una conmemoración bien humorada del halloween en la tumba de Malinowski. ¿Malinowski está enterrado en New Haven?, pensé. De hecho, Malinowski fue a Estados Unidos poco antes de la

segunda guerra, impartió cátedra en el departamento de Antropología de Yale, y murió allí el 16 de mayo de 1942. Pero lo más impresionante de esta historia sólo lo sabríamos más tarde, delante de la tumba: Malinowski fue enterrado sin identificación, sin lápida. Apenas décadas más tarde el profesor Harold Scheffler, uno de los más antiguos profesores de aquel departamento, decidió investigar lo que había ocurrido con el cuerpo de Malinowski, y decidió dedicarse a encontrar su tumba, cosa, que segundo él, le costó mucho esfuerzo. Una vez encontrado el lugar dónde lo habían enterrado, el departamento de antropología financió una lápida. A partir de entonces todos los años el profesor Scheffler y algunos estudiantes del departamento se reúnen alrededor de la lápida del antropólogo para rendirle un homenaje. En ese año, como se hace tradicionalmente, cada uno de los presentes selecciona un trecho de la bibliografía de Broni, como es cariñosamente llamado por los estudiantes, y la lee, además le llevan Vodka, cigarrillos, comida y cositas que le pudieran agradar a Broni y se la depositan en la lápida. Mientras sus diarios eran publicados por la viuda y generaban una gran controversia en la comunidad antropológica, el cuerpo de Broni estuvo relegado al olvido por muchas décadas.

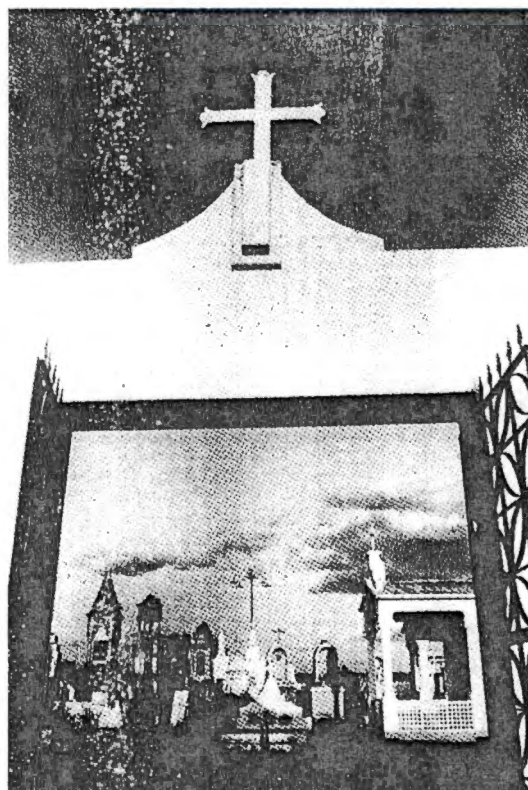




Día de muertos en el cementerio de Nueva Jaguaribara, 2004. Fotos de la autora.



Día de muertos (halloween) en el cementerio de New Haven, 2006. La lápida de Bronislaw Malinowski, y el grupo de profesores y estudiantes a su alrededor. El Prof. Scheffler es el sexto de la izquierda a la derecha (la autora, la tercera). Fotos de la autora.



El cementerio de la antigua ciudad. Foto: Beth Guabiraba.

3) *Los vivos*

Después que los muertos encontraron su lugar en Nova Jaguaribara, era el turno para que la población viva empezara la mudanza, no sin que antes los santos de la vieja Jaguaribara pudiesen bendecir la nueva ciudad. El 25 de julio se realizó entonces la peregrinación de santos que salió de la ciudad de Jaguaribara para la nueva ciudad. Según Jesús Jeso, uno de los integrantes de la Asociación de Vecinos, desde ese día, en que se llevó a Santa Rosa de Lima, patrona de la ciudad, a Nova Jaguaribara, hubo una transformación en los sentimientos de gran parte de la gente. La pequeña banda del municipio recorría todas las calles del municipio al amanecer del día convocando a los vecinos para la peregrinación

que llevaría los tres patrones de la Iglesia de Santa Rosa (la iglesia matriz) y de la Iglesia de Poço Comprido para la nueva ciudad. Algunas horas más tarde, todos los vecinos estaban reunidos enfrente a la Iglesia Matriz, donde fueron realizadas oraciones y el retiro de las imágenes de Santa Rosa de Lima, São Gonçalo e São Vicente Ferrer, y llevadas por las manos de algunos vecinos al carro del Cuerpo de Bomberos. Detrás del carro de Bomberos, cuarenta y seis ómnibuses y ciento cuarenta y ocho motos, además de los coches de vecinos, recorrieron los cincuenta kilómetros de la carretera BR-116 que separa una ciudad de la otra. Con oraciones y lágrimas, más de dos mil personas, según el periódico local, participaron de la procesión hasta Nueva Jaguaribara, donde les esperaba una gran fiesta para la entrega oficial del municipio. Los vecinos aprovechaban los actos litúrgicos para expresar sus emociones. Las letras de las canciones religiosas mostraban el sentimiento de los vecinos: "Soy de la Tierra Santa que será extinta. Después del invasor Paes Botão, lo mismo ocurre ahora con el Castanhão", afirmaba la música cantada por el Coro de la Casa de la Memoria. Un malestar se generó entre los políticos que asistían al acto festivo, entre ellos el gobernador de Ceará, Tasso Jereissati, que estaba presente para entregar la llave de la ciudad. Para evitar más incomodidades entre las autoridades presentes, la Hermana Bernardete Neves, tomó la palabra y les explicó a los presentes que las letras de las canciones presentadas no tenían la intención de agredir, mas que representaban los sentimientos de los vecinos, principalmente durante la primera fase de la negociación, cuando había una gran resistencia para que no fueran iniciadas las obras de la presa. Una vez entregada la llave de la ciudad, que pasó de mano en mano de los vecinos, también las llaves de algunas casas fueron entregadas a los vecinos que, ese fin de semana, se la pasaron

arreglando sus casas, empezaron a ambientarse con la ciudad, como nos cuenta Jesús Jeso.

Las familias que habían sido empadronadas por los agentes del gobierno, recibieron una casa nueva en la nueva ciudad, que seguía los modelos predeterminados por el grupo de arquitectos y sociólogos contratados por el gobierno del estado para elaborar la nueva ciudad. Había 3 modelos de residencias (todas muy parecidas), en cinco tamaños diferentes. La permuta se realizó de la siguiente manera:

Casa original en Jaguaribara, de adobe o de material, con área de:	Casa a ser recibida en Nueva Jaguaribara:
Hasta 50 m ²	50 m ² en terreno de 360 m ²
51 a 75 m ²	75 m ² en terreno de 360 m ²
76 a 100 m ²	100 m ² en terreno de 540 m ²
101 a 125 m ²	125 m ² , en terreno de 540 m ²
Más que 125 m ²	150 m ² en terreno de 720 m ²

Un problema grave que existía en el registro de casas es que había ciento veinte y cinco familias que no era dueñas de sus propias casas. Para estos el gobierno determinó la construcción de casas de 36 metros cuadrados, en terrenos 180 metros cuadrados, que serían pagas por los vecinos después, en horas de servicios prestadas a la intendencia.

En los días subsecuentes, el gobierno dispuso de asistentes sociales para que recorrieran las casas, estimando la cantidad de cajas de mudanza que cada vecino necesitaba para acomodar sus cosas. Un total de once camiones de la empresa de mudanzas Granero fueron utilizados en el proceso de mudanza.

Se mudaban los vecinos de toda una calle por día, y para despedirse los vecinos organizaban una fiesta en la calle que sería mudada. A pesar de ser una fiesta, lo que se veía también era mucha tristeza: "Mucha gente lloraba, otras se desmayaban", nos cuenta María (de doce años de edad). Mucha gente nos se quería ir. Parte de los preparativos de la mudanza incluían la vacunación de las personas y de animales domésticos, como gatos, gallos, gallinas, perros y cerdos. Los vecinos también tuvieron que pasar por un tratamiento contra piojos para poder mudarse. La noticia de la vacunación y del tratamiento antipiojos fue publicada por el periódico Diario do Nordeste el 9 de julio de 2001.

Una vez trasladada casi toda la población de Jaguaribara, se inició el derrumbe de la ciudad antigua. Antes de tumbar las casas, el gobierno marcó con un "X" cada casa que podía ser tumbada. Setenta y seis de las casas de la ciudad estaban en proceso judicial, y estaban fuera del proceso de demolición. Pero un total de novecientos setenta y cinco residencias, ciento treinta y nueve comercios y veinticuatro predios institucionales fueron demolidos. El derrumbe fue hecho con tractores entregados por el gobierno del estado. A pesar de que la carretera de acceso a la antigua ciudad estaba resguardada por la policía, y al contrario de lo que había sido determinado por la coordinación de los trabajos de demolición, de que la retirada del material de las casas quedaría enterrada el día 19 de septiembre de 2001, mucha gente días más tarde seguía sacando lo que restaba de sus casas: tejas, maderas, puertas, ventanas.

El 25 de septiembre se inauguró oficialmente Nova Jaguaribara, y como no podía dejar de ser, el gobierno de Ceará auspició todo un día del festejo. Los festejos comenzaron al medio día, con una reunión del grupo Multiparticipativo y el gobernador Tasso Jereissati, en el edificio de la Intendencia Municipal. El grupo Multiparticipativo fue creado por decreto en 1995, antes de que comenzaran las obras de la presa, y estaba formado por representantes del gobierno y de la sociedad civil, tres de los cuales eran vecinos de Jaguaribara; o sea, una minoría. El objetivo del grupo era deliberar sobre el desarrollo de la presa. Era claro que, por más que los tres representantes de Jaguaribara quisieran, sería casi imposible vencer al Estado. De cualquier forma, se presentó al grupo como un instrumento democrático e incluso el intendente de Jaguaribara, uno de los miembros del grupo, lo veía así: "El gobierno crea condiciones para que los propios residentes legitimen públicamente su poder" (Secretaría de Recursos Hídricos 1996).

Después de esa reunión, siguió un almuerzo en el Liceo de Nova Jaguaribara, donde además del grupo fueron invitados los intendentes de las ciudades vecinas y los secretarios estatales de infra-estructura, Maia Júnior, y el de recursos hídricos, Hipérides Macedo, viejos conocidos de la comunidad por los pleitos generados en torno a la construcción de la presa, y que ya citamos anteriormente. En ese almuerzo estuvo presente el entonces senador, y futuro gobernador del estado, Lúcio Alcântara, quien en una entrevista al Diario do Nordeste comenta sobre la inauguración de la ciudad: "Es una gran conquista para la población de Nova Jaguaribara y de todo el pueblo cearense, pues representa una de las principales soluciones para las áreas sufridas por la sequía en el interior de nuestro Estado".

El gobierno del estado había seguido bien el consejo romano: se había dado el pan, y faltaba ahora el circo. Al caer de la tarde se realizó una Misa Campal frente a la Iglesia Matriz, que fue seguida de un show musical de uno de los cantantes cearenses más famosos en Brasil, Raimundo Fagner, y de bandas de forró locales.

El gobierno de Ceará no había logrado configurar una imagen democrática convincente, por mas multiparticipativo que fuera el grupo de acompañamiento de las obras del Castanhão, y por más propaganda que se hiciera de los beneficios de la presa, diciendo que sólo fue posible con la “ayuda” de la comunidad de Jaguaribara, que segundo el gobierno “daba” sus tierras, se sacrificaba para la mejoría del estado como un todo. Si a principio era difícil digerir el discurso democrático y participativo del gobierno del cambio, más tarde, una vez que los vecinos ya estaban instalados en la nueva ciudad, el discurso era insostenible. Ni siquiera la más efectiva lectura de un manifiesto ante los reflectores y micrófonos, o los shows de Fagner y las bandas de forró, fueron capaces de convencer una vez más a los vecinos. Estos ahora se organizaban, con el apoyo de la Iglesia Católica, del instituto de la Memoria del Pueblo Cearense (IMOPEC) y del Movimiento de Afectados por Presas (MAB) para reclamar sus derechos junto al gobierno y empresa que construyó el Castanhão, que no habían terminado de construir lo que estaba en el proyecto de la ciudad. Así la solución una vez más para enfrentar sus problemas fue organizarse y organizar protestas pacíficas, como el acto paralelo que citamos anteriormente. La Hermana Bernardete (que era participante de la Asociación de Vecinos y del Grupo Multiparticipativo), una vez conversando sobre ese tema, me dijo una frase que no olvidaré y que muy bien representa el pensamiento de los vecinos: “decir la verdad, ojo en el ojo, pero siempre con mucho amor”. Así parecen ser las manifestaciones de la Asociación

de Vecinos, y del grupo relacionado a la Casa de la Memoria de Jaguaribara: directas y sin violencia. El discurso de los vecinos se hace poesía, se canta y se reza en las calles, en frente a la presa, en la iglesia o en la Casa de la Memoria.

De cualquier forma, el gobierno tenía prisa de mostrar su nueva ciudad. Una ciudad planeada, la segunda de Brasil. La primera, como sabemos, es Brasilia, ideada por el famoso arquitecto Oscar Niemeyer y por el entonces presidente de la república Juscelino Kubitschek. Lejos de parecerse a Brasilia, y más próxima de una villa soviética en su estética, Jaguaribara no estaba completamente lista para ser inaugurada. Faltaba por realizarse partes del proyecto original y de extrema importancia para la población local. Los tres perímetros irrigados, lugares donde gran parte de la población trabajaría, y el proyecto de piscicultura, no estaban listos. La antigua Jaguaribara era una ciudad con una economía principalmente agrícola, y los vecinos dependían del Río Jaguaribe tanto para sus quehaceres domésticos como lavar la ropa, bañarse, como para el riego de sus tierras. Con el río lejos, y sin la implantación de los proyectos de irrigación y piscicultura, la gente no tenía qué hacer, y gran parte de los vecinos se quedaron sin trabajo, salvo los que trabajaban en la intendencia, servicios públicos y comercio. “¡Mira, no podemos separar la ciudad de la zona rural! Entonces, para que en la ciudad se tenga calidad de vida, es necesario que la población rural empiece a producir”, nos comenta la Hermana Bernardete.

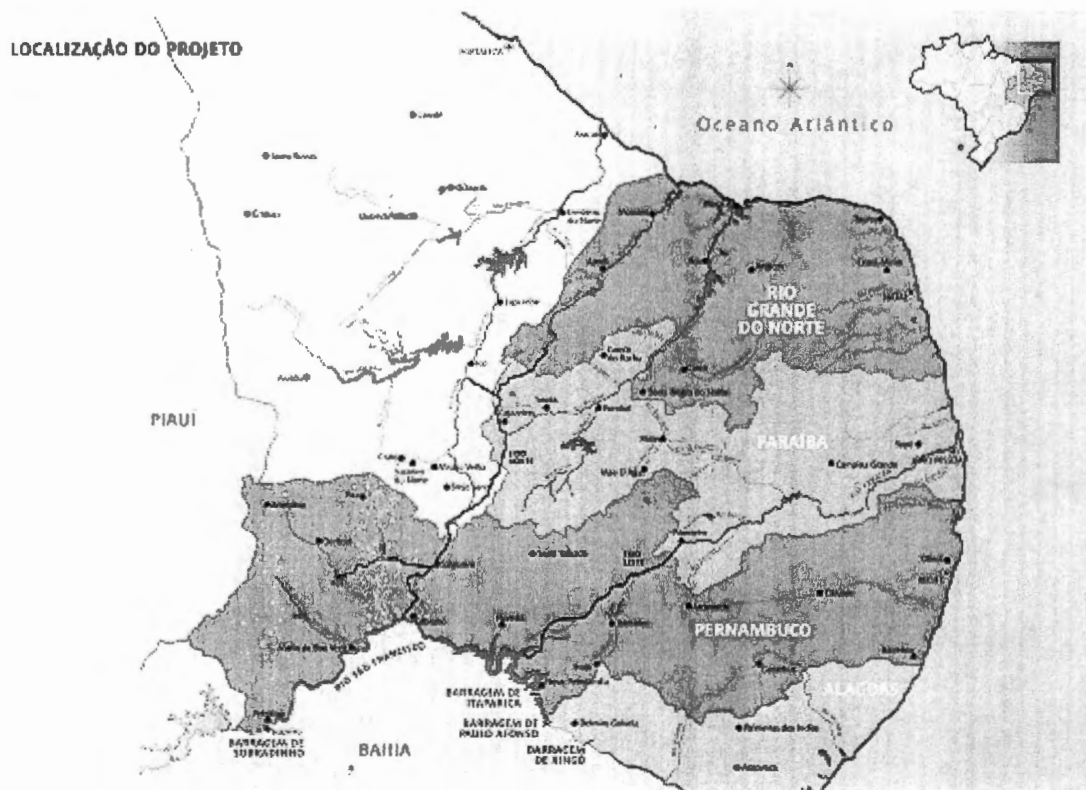
El reacomodo de los vecinos de la zona rural fue un proceso aún más complicado. Como descrito por Sylvania (2006):

“si en la perspectiva del desarrollo, reacomodo y restablecimiento de las condiciones de vida son dominios en los cuales se afirman los derechos humanos, extendiendo a la justicia social y promoviendo la inclusión al

contrario de exclusión prominente de las agendas políticas, se puede afirmar que en el caso de Castanhão lo que ocurrió fue un proceso de modernización excluyente... lo que faltó al proceso de Castanhão fue un política clara para el reacomodo rural" (p. 337).

Pero lo que importaba al gobierno del estado era inaugurar la ciudad y prestar cuenta al Banco Mundial de donde fueron invertidos los aproximadamente R\$ 71 millones, que hacían parte del acuerdo para la construcción de la presa, necesaria para poder dar andamio al proyecto "Caminho das Águas" cuyo pulmón según Evaristo de Araujo, es la presa Castanhão. Pero hubiera que ser muy inocente para pensar que el "pulmón" y la transposición del Río San Francisco, parte del proyecto de integración de Cuencas Hidrográficas, Caminho das Águas, tiene como objetivo principal llevar agua al pueblo nordestino tan afectado por las frecuentes sequías. Al contrario este es un agua muy cara, ya que necesita transponer barreras geográficas. Para que las aguas de el Río São Francisco lleguen a las cuencas hidrográficas del Río Jaguaribe, Piranhas-Açu (PB e RN) e Apodi (CE/RN), será necesario un sistema de bombeo de agua eléctrico cuyo gasto está estimado en cerca de R\$ 2 mil millones (FUNCATE 2000). ¿Quién puede pagar el precio de esa agua? Las Industrias, motivo por el cual varias industrias como la Compañia de Bebidas de las Americas (AMBEV), productora de las marcas de cerveza Brahma y Antartica, además de la línea de gaseosas como Guaraná Antartica, se ha instalado en el estado desde 1998. Más recientemente el Grupo Schincariol, que está entre las 15 más grandes cervecerías del mundo y la segunda de Brasil, se ha instalado en la pequeña ciudad de Horizonte desde 2006. También no es al acaso que se está instalado en Ceará una de las mayores siderúrgicas de Brasil, en el Puerto de Pecém. El agro-negocio, como la fruticultura irrigada, cuyo mayor exponente es la

internacional Del Monte, y Frutacor, empresa de un ex director de COGERH, quién además es intermediario de otros pequeños agricultores de la Chapada de Apodi en el Valle de Jaguaribe.



Mapa del Proyecto de la Transposición del Río San Francisco. El eje Norte lo conecta al Río Jaguaribe, donde se encuentra la presa Castanhão. Fuente: Ministério da Integração Nacional, Governo Federal do Brasil, 2004.

La nueva ciudad tenía que ser compatible con la modernidad tecnológica a que el estado se propone y por eso contaba ahora con un Centro Vocacional Tecnológico (CVT), un forum, una estación de captación y tratamiento de agua y una estación de saneamiento, un relleno sanitario, una pista de sedimento de

aviones, un parque de vaquejada¹¹, y una terminal de autotransporte. Hay que resaltar que el sistema de transporte colectivo es inexistente, y el interurbano es muy deficiente: hay apenas un único horario de salida de ómnibus con destino a Fortaleza. La mayoría de los vecinos utilizan transportes alternativos para moverse entre los municipios.

¿De qué les beneficiaba a los vecinos tener una ciudad de “primer mundo”, planeada en su totalidad, si la situación de ellos era ahora peor que en la antigua ciudad? No había formas de que el gobierno disimulara la mala ejecución de la ciudad: el sistema de saneamiento básico y electricidad debería ser pagos por los vecinos, que en muchos casos no tenían trabajo para pagar las cuentas de vivir en una ciudad moderna. Era difícil recorrer las distancias en la descampada ciudad. A las doce del día nadie estaba en las calles y muchos comercios cerraban: imposible caminar bajo el sol del sertão, y no hay transporte colectivo para la población, o sea que la gente recorre la ciudad caminando, en moto o bicicleta, dependiendo del poder adquisitivo de cada vecino. De nada había servido contratar a sociólogos para que hicieran una encuesta de las necesidades de la población y un reporte de cómo los vecinos vivían en la antigua ciudad: en la nueva nada se parecía a la antigua Jaguaribara.

En diciembre de 2002, un año después de la mudanza, se inauguró la presa Castanhão, con la presencia del presidente Fernando Henrique Cardoso. Los vecinos que participaban de la Asociación de Vecinos se reunieron en la iglesia y con la presencia del obispo y de padres de otras diócesis, realizaron una ceremonia paralela, en protesta a la inauguración, para reclamar al gobernador

¹¹ Vaquejada es una especie de rodeo, que se hace en el interior del estado. La diferencia es que, al contrario de lazar en buey por el cuello, el objetivo es tirarlo al suelo por su rabo.

Jereissati la continuidad de los proyectos. El periódico O Povo publica el 11 de Diciembre de 2002 la siguiente nota:

“Ato contra el cierre de la presa Castanhão en Jaguaribara. La Comisión Pastoral de la Tierra (CPT) realiza este miércoles, en Jaguaribara, una celebración en la nueva ciudad con la participación de movimientos sociales, de la Diócesis de Limoeiro. La movilización es para evitar el cierre¹² de la Presa Castanhão, prevista inicialmente para el próximo día 20, con solemnidad presidida por el presidente Fernando Henrique Cardoso. Con la llegada del invierno, la CPT teme que muchas familias que todavía están en áreas de riesgo tengan sus casas inundadas. Según los organizadores, el objetivo de la protesta es denunciar el no re-aseñamientos de 600 familias.”

La Hermana Bernardote nos cuenta al respecto:

“Con la llegada del invierno yo fui a Curupati¹³ y me dijeron: no vayas por el pasaje del río que ya se represó y no hay paso. Entonces fui por otro lugar. Cuando llego a ese otro lugar, de repente veo una casa suelta en el medio de la mata, en un lugar que yo nunca había ido. Paré el coche, entre y dije: ¿Pero que hacen aquí?”

¹² “Cierre” aquí significa cierre de la válvula de control, e inicio de la concentración del agua en la presa.

¹³ Perímetro irrigado que no fue terminado por el gobierno de Ceará y que estaba previsto en los planes de la mudanza de la ciudad de Jaguaribara. Se inauguró la ciudad en 2001 sin que se terminaran de instalar los perímetros de irrigación.

Esa gente había encontrado una casa vacía y se apoderó de ella, sin saber que las aguas del Río Jaguaribe pronto la inundarían. Según la Hermana hubo varios casos de ese tipo, tanto que ella era a favor de demoler todas las casas, no apenas las que estaban en el centro de la ciudad. Algunos vecinos se resistían a entregar sus casas y se quedaron hasta que el agua los sorprendió y tuvieron que ser rescatados de barco.

Por eso la CPT y la iglesia de Jaguaribara, junto con MAB y otras asociaciones civiles, protestaron contra el inicio de funcionamiento de la presa hasta que se tuviera seguridad que nadie sería sumergido por las aguas. Sobre la manifestación, ella comenta:

“El gobernador vino aquí. Pensó que nosotros lo íbamos a recibir. ¡No fuimos, de ninguna manera! Él fue a mirar la iglesia, se lamentó, porque dice que yo no había dejado que el poder público entrara en la iglesia, y nosotros tenemos la posición de querer que la iglesia haga el trabajo de acuerdo con la legislación en vigor en Brasil, que la empresa que hizo el trabajo mal hecho, sea responsabilizada, para que la Iglesia no quedara debiendo favores al poder público municipal, cuando existe el derecho de ella para hacer acuerdos por otros caminos”.

La difícil adaptación de la población a su nuevo ambiente obviamente no tardó en evidenciarse, cada vez más las personas estaban descontentas y sintiéndose traicionadas por el gobierno. El río Jaguaribe, que antes cruzaba la ciudad y ofrecía renta y subsistencia a los extractos más vulnerables de la población, estaba ahora a dos kilómetros del centro urbano. Buena parte de la actividad agrícola no pudo reproducirse en la nueva ciudad, en virtud de los diferentes patrones de posesión de tierras (es necesario apuntar el hecho de que la mayoría

de la población que realiza agricultura de subsistencia lo hace en tierras sin posesión establecida, como los poceros), lo que representó una disminución de los patrones generales de vida para los más necesitados. Otro punto importante es el aumento del costo para el mantenimiento de las casas: pocos habitantes de la ciudad original estaban acostumbrados a pagar tarifas de servicios de agua y saneamiento. Una parte de la población, sin condiciones para hacer frente al costo de la modernización, necesita emprender un largo caminar hacia el río para traer agua no tratada a sus casas. Otros, sin condiciones de pagar por los servicios de saneamiento, entregaban las cuentas al intendente de la ciudad, el presidente municipal, Sr. Maya (quien estuvo como presidente hasta 2005), que tenía un cúmulo de cuentas de los vecinos en su gabinete, y nos dijo: *"vivimos en una ciudad de primer mundo, pero con sueldos de tercer mundo"*. La sustitución de casas contiguas por casas separadas y subdivididas provocó profundas alteraciones en los patrones de sociabilidad de la población: ya no se forman ruedas de vecinos en sus sillas al atardecer. La multiplicación de espacios públicos dispersó a la población, antes acostumbrada a encontrarse en la única plaza de la ciudad.





Jaguaribara sumergida: casa y rescate de animales. Fotos: Diário do Nordeste.

Las lluvias intensas que cayeron sobre la región, en enero de 2004, fueron responsables por el record de inundaciones en la historia del Vãlle del Río Jaguaribe. Los niveles de agua de la presa Castanhão aumentaron más rápidamente de lo previsto. Esquemas de emergencia tuvieron que ser adoptados para rescatar personas y animales que se quedaron aislados, sorprendidos por la

cantidad de lluvia durante ese período. A pesar de no haber registros de muertes de personas, un gran número de animales se ahogaron. La ciudad de Jaguaribara se sumergió mucho antes de lo que los planeadores gubernamentales y la población esperaban.

6. CASA Y MEMORIA: LA FENOMENOLOGÍA DEL ESPACIO

La palabra nostalgia deriva de dos palabras griegas "nostos" (regreso a casa) Y "algia" (dolor, sufrimiento). Entonces la nostalgia podría ser un sufrimiento que nos hace regresar a los recuerdos de casa, o sentir el dolor de estar lejos de casa. En la Europa de siglo XVIII, la nostalgia era vista como una enfermedad mental que solía ocurrir entre los soldados de servicio en el extranjero. Muchos de esos soldados sufrían de depresión, ansiedad, fiebre y decaimiento. Los tratamientos médicos de nada servían y, la solución para la cura de ese mal era que se retiraran del servicio militar, regresarlos a sus hogares. Entre los años veinte y treinta del siglo XIX, aumentaron los estudios médicos sobre la nostalgia. En esa época se creía que la causa de la enfermedad nostalgia estaba relacionada con las primeras conexiones afectivas de las personas con sus lugares de niñez, una vez que las primeras impresiones de la vida se quedan arraigadas en la mente de las personas (Rosen y Roth en Hirai 2007).

No es de extrañar que varios de los vecinos de Jaguaribara cayeran enfermos con la mudanza, y muchos de ellos diagnosticados con depresión. La gente de Nova Jaguaribara tiene hoy que convivir con la nostalgia y arraigos que muchas veces fueron descubiertos, con el paso de los meses, fuera de su lugar de origen; enfrentar la distancia que ya no cabe más en las cuadras caminadas. El simple

hecho de expresar el tiempo y espacio a partir de la mudanza es distinto, se marca de forma diferente.

La nostalgia de no poder regresar a la vida que uno quería, de recorrer los caminos, de visitar los lugares que llenan de sentido la vida, ha afectado de manera determinante la vida de los vecinos, principalmente de los ancianos. Nacer en un lugar y construir la infancia y adolescencia en otro puede ser más duro para los mayores, pero también es un proceso doloroso para los chicos. Los adultos aún confunden los diversos paisajes imaginarios donde se construye una nueva memoria y se reconstruyen los procesos identitarios y culturales. Pensar sólo en términos duales: origen y destino; pasado y presente, tradición y modernidad, se convierte en una visión minimalista del proceso. El asunto se complica, dice Gustavo López Ángel (2003), respecto a los transmigrantes, pero que muy bien nos sirve para analizar este caso cuando pensamos en el lugar de referencia. El mito del retorno al lugar de origen remite a la relación que los sujetos mantienen con sus sociedades o grupos de adscripción, donde el lugar es algo más que un simple espacio que atrae la atención en oposición relativa y absoluta a otros espacios. El lugar es la referencia al sitio donde nacemos, y su persistencia en la memoria se contrapone a otro lugar, que se nos impone como espacio de nostalgia través de un conjunto de recuerdos (López Ángel 2003). Diferente de los transmigrantes mexicanos, la comunidad de Jaguaribara ya no tiene el lugar de origen como un espacio tangible, un lugar de regreso.

Lo que nos hace pensar cómo queda la cuestión de la ciudadanía. ¿Qué es ser ciudadano? ¿Cómo queda la cuestión de la ciudadanía cuando se es desplazado, exilado, cuando uno no opta por marcharse del lugar donde vive?

El tema de la ciudadanía, dice Arantes (2000a, 2000b) envuelve dos aspectos

importantes: en primer lugar, el sentimiento de pertenencia, el hecho de compartir experiencias y memorias, poseer valores en común y sentimientos profundos de identificación. Es en este sentimiento donde se genera la idea de comunidad, y donde germinan los recuerdos de la tierra distante y de la solidaridad: se trata de un campo cargado de mociones y fuerzas simbólicas. En segundo, es el hecho de la localización en el mapa social.

Tener una posición social legítima, esto es, reconocida por los otros miembros, y situarse en un espacio físico compartido. Sin domicilio o referencias personales no se es reconocido como miembro del grupo. Estos dos atributos: *estar situado en y pertenecer a*, 'son dimensiones constitutivas (relacionadas, pero distintas) de la condición de ciudadano' (Arantes 2000, p. 133).

Nos queda claro que el hecho de la construcción de la Casa de la Memoria fue lo que mantuvo a una parte de la sociedad de Jaguaribara unida, funcionando como la base para mantener el sentimiento de pertenencia; no a la ciudad en sí, pero sí a los imaginarios de esa ciudad, la ciudad físicamente desaparecería. Pero los recuerdos y marcos de memoria sobre ella, al contrario, revivirían aún más fuerte en los encuentros y objetos de la Casa, haciendo que la Casa albergara también las referencias sociales y personales de cada uno de sus componentes. Jaguaribara como sitio ya no existe; pero la Casa sí: existía en la antigua ciudad y existe en la nueva.

Podemos llegar a pensar entonces que para tener la condición de ciudadano, no sería indispensable el vínculo físico al territorio, a la ciudad, a la nación. Así, tanto en Jaguaribara como en Nova Jaguaribara, aquellos que se mantuvieron unidos por un mismo interés, no dejaron de ejercer su ciudadanía, por más que el

Gobierno de Ceará los haya expulsado de su territorio. Como afirma Haesbaert (1999), el territorio tiene una dimensión inmaterial; se compone también del “ser” de cada grupo social, siendo así el territorio no apenas un “tener”, mediado por las relaciones de poder político-económico, donde el dominio sobre el espacio es su dimensión más visible (Haesbaert 1999, p. 185-186). En muchos casos, los grupos “llevan su territorialidad consigo, intentando reproducirla en las áreas para donde se dirigen”. La intención de reproducir imágenes y referencias espaciales se manifiesta como un intento de reproducir su identidad territorial, de imprimir los mismos valores compartidos por el grupo a un nuevo lugar.

Nos hacemos la misma pregunta que Tuan: ¿que da identidad a un lugar? En *Espacio y Lugar* (1979), Tuan sugiere que el espacio adquiere un sentido de lugar a partir de relaciones de pertenencia. Es entonces la experiencia de vivencia en un lugar que va definiendo, dando vida e individualidad al espacio vivido. Experimentar un lugar es trascender el Yo, aprender, soportar y aventurarse. La experiencia es al mismo tiempo activa y pasiva. Así, conocer un lugar significa sentirlo (conocerlo con los sentidos humanos), “es una mezcla singular de vistas, sonidos y olores, una armonía impar de ritmos naturales y artificiales, como la hora de nacer y poner del sol, de trabajar y jugar” (Tuan 1979, p. 203).

Para los habitantes de Nova Jaguaribara, existe una fuerte contradicción entre la forma como el Estado cuenta la historia de la nueva ciudad y la forma como ellos la viven. El sentimiento de desacuerdo entre historia “oficial” y vivencia local ha hecho aún más difícil la sensación de pertenencia. Es difícil encajar en la experiencia del sertão nordestino (todo aquello que significaba vivir en la antigua ciudad de Jaguaribara) el nuevo vivir en una ciudad planeada y moderna como lo es Nova Jaguaribara.

Para poder entender la construcción de esa nueva ciudad por parte de sus habitantes, para entenderla con los *sentidos*, de los que nos habla Tuan, recurrimos a analizar parte de las entrevistas, de las voces de la gente de Jaguaribara. Interpretar sus discursos, las sensaciones y percepciones, sus memorias y versiones captadas en nuestras conversas informales, y en la poesía de los vecinos, es la mejor forma de entender cómo la población de Nova Jaguaribara se siente y siente su ciudad. Analizamos también las respuestas a un cuestionario aplicado a algunos vecinos que frecuentaban la isla digital, usando la metodología bola de nieve¹⁴. Una tercera metodología fue analizar los dibujos hechos por algunos vecinos, como parte del cuestionario¹⁵. No podíamos dejar

¹⁴ Limitaciones logísticas imposibilitaron una encuesta de cuestionarios con muestra aleatoria. Por esa razón, los datos obtenidos no son representativos, estadísticamente, de la población de Jaguaribara. En su carácter cualitativo, no en tanto, muchas de las respuestas fueron ratificadas por datos obtenidos a través de otras metodologías (entrevistas, observación participante, entre otras), y por eso son válidos como datos para análisis antropológico. Los resultados tabulados de la encuesta están en el apéndice II.

¹⁵ Los dibujos se encuentran en el apéndice I. Algunos estudios en el área de psicología constataron que las actividades gráficas, como el dibujo, pueden reproducir signos que indiquen conocimientos, intereses y valores, o sea, por medio del dibujo se puede expresar una subjetividad que muchas veces no se logra en la escrita o en el habla, una vez que estos moldean la manera de expresarse por medio de las reglas del lenguaje.

Segundo Deredyk, por medio del dibujo libre, la personalidad del sujeto se expresa, siendo que, particularmente sus elementos subconscientes, inconscientes se proyectan en beneficio de la libertad que le es concedida (Derdyk 1989). Un ejemplo de esto aparece en un estudio sobre la influencia del dibujo en la recuperación de niños en hospitales. Las investigadoras Souza, Camargo y Bulgacov (2003) utilizan el dibujo como una actividad ligada a la imaginación, que se

pasar la oportunidad de analizar los dibujos hechos por algunos vecinos, una vez que parte del proceso de comprender la mudanza de la ciudad por parte de los mismos vecinos fue hecha por medio de dibujos. En ellos los vecinos expresaban sus ansiedades y frustraciones; hoy esos dibujos pueden ser encontrados en la Casa y en la Creche Meu Cantinho. Nos pareció apropiado para este estudio pedirle a las personas que contestaran el cuestionario que dibujaran las dos ciudades, la antigua que ya no existe y la nueva ciudad en que viven. El objetivo era verificar qué elementos están presente en los dibujos, cómo están estructurados y que pueden informar sobre la mudanza y la vida en la nueva ciudad.

Según Harvey (1999) son las prácticas sociales las que crean concepciones diferenciadas de espacio y tiempo. En Jaguaribara, como pudimos ver en las citas, las nuevas prácticas sociales han cambiado las representaciones de tiempo y espacio: donde la distancia sea espacial o social, hay una tendencia al aislamiento.

construye en las interrelaciones, mediadas por el lenguaje, resultante de un proceso de apropiación del ambiente cultural vivenciado. Las autoras relatan el estudio de caso de una niña de cuatro años hospitalizada y describen cómo ella expresa las emociones y acontecimientos durante el periodo en el hospital. Las investigadoras concluyen que los dibujos acompañados de algunos diálogos de la pequeña, dan acceso a una comunicación intersubjetiva, por medio de la cual la niña expresa sus emociones y conocimientos que son proporcionados por la intervención médica. Así, en los dibujos se encuentran el significado y sentido de lo que la niña ve en los objetos, pero no diseña la realidad tal como es, sino que una "realidad conceptuada", o sea como ella percibe y memoriza aquello que le está sucediendo. En el momento en que dibuja, ella materializa la imagen que creó internamente para dar cuenta de sus emociones, confirmando la idea de las investigadoras de que, por medio de la materialización (en forma de dibujo), la niña conoce, organiza y elabora sus emociones.

Cuando las imágenes de la ciudad, los marcos y trayectos que constituyen referencias de los vecinos, donde uno conoce y se reconoce, desaparecen, también desaparece el sentido de orientación e identificación de sus habitantes. Por esa razón, era muy común que a principio la gente se perdiera en la nueva ciudad, ya que utilizaban las referencias de la antigua ciudad para guiarse, principalmente la gente mayor. El sentido de desorientación quedó en claro en entrevistas con algunos de los vecinos:

“Casi no encontraba mi casa, la gente entra en la casa de ese y va a buscar la casa de otro y cuando miras hacia atrás no sabes si caminaste mucho o poco, porque las casas son todas iguales, y si la gente no pone atención, sufre mucho caminado. Luego, al principio, yo salía por la mañana y cuando llegaba a casa era la una de la tarde, sin comer, sin nada. Ahora no, como ya me acostumbré, ya cambié el camino, fui descubriendo caminos, quedó todo más fácil” (María Peixoto, profesora, 63 años).

“Cuando llegamos aquí todo el mundo se perdía. No sabía dónde estaba la casa de los hermanos, casa de tías, casa de primos. Mi abuela fue una, para encontrar su casa un hombre que ya era conocido de aquí tuvo que mostrarle dónde era su casa” (Niño de la 5a. serie del Liceo de Nova Jaguaribara).

Como se puede constatar uno de los problemas de adaptación a la nueva ciudad es la distancia espacial entre las cosas, lo que influye directamente en las relaciones entre los vecinos y de los vecinos con los lugares. Antes, se combinaban la proximidad geográfica con la intimidad personal; en la nueva ciudad la distancia entre las casas también aumentó la distancia de relacionarse

entre vecinos y parientes. La distancia geográfica ha generado distancia social. En la encuesta realizada, las distancias aparecieron como segunda respuesta más frecuente a la pregunta “en qué cosas la vida empeoró en la nueva ciudad”, con 18.8% de las respuestas (únicamente detrás de la falta de trabajo y renta, con 25% de las respuestas). En las entrevistas, dijeron los vecinos:

“La rueda de conversar en la vereda, ¿sabe? Ese espacio gustoso, así de que un vecino se socializa con el otro, aquí no ha ocurrido” (Hermana Bernardete Neves, 65 años)

“Necesitabas ver de noche a todo el mundo en las veredas, los amigos venían para allá esperando que viniera el [viento] Aracati, hoy no, todo el mundo está dentro de casa. (...) Allá, los comercios eran todos vecinos, aquí cambió, ese sistema de comercio era todo en una única calle, entonces, aquí, para que usted salga de su casa para venir al comercio, demora, además en la otra todo era más centralizado” (Jesús Jeso, miembro de la Asociación de Vecinos y funcionario de la prefectura).

“Los amigos estaban muy cerca, ahora están muy lejos, a veces yo les pido que vengan a casa, pero ellos no quieren porque está muy lejos” (João Vitor, 8 años, hijo de Jesus Jeso)”.

“Allá la ciudad era pequeña y tranquila, aquí no, quedó todo muy disperso, las personas sólo viven sus vidas. Los vecinos no son más los mismos, quedó todo mezclado. Dijeron que la gente iba a mantener los mismos vecinos, pero llegando aquí, todo cambió. La mayor diferencia entre esta ciudad y la otra son los vecinos y el río” (Alexandre, 16 años).”

“[Después de que algunos niños hayan dicho que en la nueva ciudad no

‘tenían tiempo para nada’] Y la cuestión del tiempo, yo creo que los niños colocaron, quizás, por la distancia en que quedó todo. El ABC [guardería] es un polo de recreación, así, más parecido con allá, que, allá, la gente iba al coral, al teatro, al auditorio. Ahí, todo el mundo se encontraba allá. Ellos, a veces, van de su casa hasta la última casa de la calle, casa por casa, pero van a pie, ¿no? Yo creo que el tiempo de ellos es ése. Ellos se quedan, así, es la distancia” (Isac Silva, 53 años, profesor y escritor Jaguaribarense).

Aunque los hábitos y usos se sobrepongan al orden espacial, el espacio planeado influye sobre algunos hábitos. La separación del interior y exterior que surge cuando se colocan muros enfrente de las casas, cuando se abren espacios vacíos entre las casas, cuando se dejan de poner sillas en las veredas, pero en el jardín detrás del muro, crea una nueva manera de relacionarse con el lugar donde viven.

“Aquí la estructura de la casa es otra. ¿Ves que está retirada? Retirada y separada por el muro. Entonces, difícilmente, pasas en una calle de esas y sacas la silla de allá arriba para ponerla en la vereda, ¿no?”

“Cuando comenzaba el atardecer, las sombras cubrían las calles, entonces, todo el mundo ponía sus sillas en las veredas y se quedaba, de una calle a otra, era como si fuera, así, una corriente, todo el mundo conversando. Yo conversando aquí con mi vecino. O entonces, si yo tenía más afinidad con ése, yo me jalaba más para ese lado. Bien, ahí, acontecía. Yo que iba andando: ‘¡Ah, voy allá a la casa del compadre fulano de tal!’ Yo recorría la vereda, iba dándole buenas tardes a todo el mundo. ‘Buenas tardes’ ¡Hasta llegar allá! ¡Y creaba aquel lazo muy grande! Todo el mundo se conocía.” (Isac Silva, 53 años, profesor y

escritor Jaguaribarense).

La plaza de la antigua ciudad era para los vecinos su punto de encuentro, el lugar donde “uno iba para encontrar a todo el mundo”. La plaza ya no existe de esa manera en la nueva ciudad. La plaza central hoy es poco utilizada por los vecinos. El hecho de ser mucho mayor que la de antes, de estar en un lugar abierto, sin árboles, sin asientos, no ayuda a que los vecinos se sientan cómodos para un juego de dominó, charlar o pasear en la plaza. La plaza como elemento de conexión, central en la antigua ciudad y ausente en la nueva, se evidencia en algunos dibujos de los vecinos (ver el contraste entre las figuras 9 y 10 del apéndice I).

“Había una plaza, una única, y una entrada y una salida, y viceversa. Quien venía de la [carretera] BR, Jaguaretama, después de Jaguaretama, llegaba allá. Cuando llegaba al margen del río, obligatoriamente, pasaba por el mercado y daba una estiradita hasta la plaza. La misma cosa quien venía de allá. ¿Que pasaba? Por la noche, nadie tenía casi nada que hacer, entonces iban a la Plaza”. (Isac Silva, 53 años, profesor y escritor Jaguaribarense).

“Allá la mayoría de los amigos iba solamente a un lugar; aquí no, se dispersan” (Junier, 8 años).

La ausencia de antiguos marcos y trayectos tienen un efecto determinante en la vida social de la ciudad. Eso aparece en casi todos los dibujos: cuando el dibujo se refiere a la antigua ciudad se puede notar que hay riqueza de detalles; ya cuando vemos los dibujos de la ciudad nueva, la primera cosa que nos llama la atención es el hecho de que los dibujos son más geométricos y más simples,

como se evidencia en el contraste entre las figuras 3 y 4 del apéndice I, de la misma autora y que representan a la antigua y la nueva ciudad; y también en las figuras 5 y 6, 9 y 10, 11 y 12, y 13 y 14. En los dibujos de la antigua ciudad aparece siempre el río y la iglesia, casi no se ve un trazado de calles, y en varios hay dibujos de gente; en los de la nueva, la presencia de gente es más escasa, como se ve en el contraste entre las figuras 3 y 4, 5 y 6, 9 y 10, 13 y 14. Las figuras 8, en comparación a la 7, y 16 en comparación a la 15, demuestran la percepción del aumento de las distancias espaciales.

En la nueva ciudad el espacio se ha retraído cada vez más para adentro de las casas. Los usos de la ciudad se apoyan en los fragmentos habituales (Ferrara 1999), sus marcos y trayectos, elementos que constituyen referencias y tienen una relación de identificación clara para los habitantes. La ausencia de los antiguos marcos y trayectos tiene un efecto perturbador y determinante en la vida de la comunidad; las rupturas con el espacio antiguo generan efecto directo en las dinámicas sociales. Claramente, en la nueva ciudad el espacio no fue planeado tomando en consideración prácticas sociales establecidas, y eso tuvo el efecto de desorganizar rituales de socialización, generando desagregación social. No sólo la ausencia del río¹⁶, quizás el punto mencionado con más frecuencia, pero también son mencionados la ausencia de espacios amplios y no compartidos para el juego de los niños, y la ausencia de espacios donde algunas actividades

¹⁶ 96.9% de las personas que contestaron la encuesta mencionaron el río como espacio preferido de ocio; en la nueva ciudad, la respuesta más frecuente fue fiestas/clubes, con 59.4%, haciendo referencia a locales de show musicales privados. El espacio público cede espacio a la privatización del ocio.

económicas desarrolladas en la vieja ciudad pudieran reproducirse en la nueva (como el cuidado de vacas).

“Los domingos: bañarse en el río, porque la ciudad era, prácticamente, cuando el río ponía una agua más o menos... De entrada, la pescadería que, hoy, es de Pereira aquí en la esquina, te quedabas tomando tu cerveza, tu soda sentado, aquí, en el balconcito con los pies dentro del agua. ¿Viste? Era allá mismo. Si no querías bañarte en la ducha de tu casa, ibas al río y te zambullías. Mucha gente hacía eso. Todo el día, de mañana, temprano y por la tarde. Los domingos, eran juegos, de voleyball, campeonatos, era el fútbol de arena, ¿no? Y muchas barracas allá con pescados, cervezas. Y era eso que hacía que la gente tuviera aquella comodidad. Y todo pasaba allá... Hoy, aquí, la gente tiene la plaza en todos los rincones. Hoy, hay gente que vive allá en la otra casa, allá, difícilmente ves a la persona que vive en la punta de la calle. Y esto distanció a las personas. Sólo se ven tal vez a la hora de la misa, en el mercado, en la hora de la feria.” (Isac Silva, 53 años, profesor y escritor Jaguaribarense).

“El río, el apego mismo era el río, yo y [mi hijo] João Neto todos los días íbamos al río, si yo llegaba del trabajo iba al río, y aquí en todo este tiempo, en dos años fuimos solamente una vez” (Jesús Jeso).

“Aquí es así, de día hace mucho calor, y de noche mucho frío. Allá teníamos mucho espacio para jugar, muchos rincones para jugar a la pelota, y aquí prácticamente no hay, sólo son edificios, casas y calles” (Juniere, 12 años).

“Mi padre todavía vive allá porque él cría vacas. Él se va a quedar allá

hasta que el agua llegue, aquí no hay lugar para que él críe.” (Niña de la 5a. Serie del Liceo de Nova Jaguaribara).

La pérdida de los marcos y el no reconocimiento de sí mismo en la nueva ciudad, ha generado estados depresivos en parte de los vecinos, que por miedo de perderse, por no reconocerse en la ciudad, acaban limitando cada vez más su espacio físico y social. Además de cuestiones de salud mental, algunos vecinos mencionaron la diferencia del clima de la nueva ciudad. 15.6% de las personas que contestaron la encuesta tienen familiares que se enfermaron por causa de la mudanza. Por la distancia a que esta queda del río, y porque está muchos metros arriba del nivel del agua, se siente en la nueva ciudad las características del clima semi-árido (mucho calor de día, y frío de noche), lo que no pasaba en la ciudad antigua porque esa estaba muy cercana al río.

“Allá yo no me quedaba enfermo, aquí después que llegué, por el clima, muy caluroso de día y muy frío de noche, yo me enfermo; mi abuelita cuando llegó aquí le agarró una depresión, lo que ella quiere es regresar.”
(Delania, 10 años)

“Muchas personas vinieron con bastante voluntad, pero no se adaptaron, tuvimos casos de personas de mucha edad que se trastornaron, no conseguían adaptarse al nuevo espacio y perdieron la referencia. Se quedaron sin poder salir de casa, estaban todo el tiempo haciendo referencia a la otra ciudad...” (Hermana Bernardete Neves, 65 años)

La falta de estabilidad y reconocimiento se siente aun más cuando los vecinos, niños, jóvenes y mayores hablan de la estructura y disposición de sus nuevas casas. Cambiar la distribución de esos espacios y muebles interfiere en la relación

que el habitante tiene con su casa. Para los niños el aumento y división de los espacios, principalmente la existencia de sus propios cuartos con puertas que tienen llaves, es un cambio, un mejoría.

“Porque allá en la otra casa no había puerta, aquí hay y tiene llave, yo la atranco; me pareció pequeño mi cuarto” (João Vitor, 8 años).

“Allá, mi casa era como si fuera una cosa muy grande, aquí no, está toda dividida, hay una sala en [forma de] L, cuatro cuartos y dos baños” (Alexandre, 16 años).

“Allá era un cuarto para mí [y] para mi hermano [y] para mi padre [y] para mi madre; aquí no, cada uno tiene su cuarto” (Junier, 8 años).

En este caso podemos ver como la delimitación del espacio físico crea una sensación de individualidad y de privatización del espacio (*mi cuarto, que puede ser abierto o cerrado cuando yo disponga*). Antes era común que los niños compartieran sus cuartos con sus padres y hermanos; los espacios eran espacios comunes. La incompatibilidad entre los hábitos y rituales sociales de la población en el nuevo espacio promueve el individualismo en diversos niveles. Las calles de la nueva ciudad son todas pavimentadas, y con eso se desorganiza la jerarquización imaginaria de las calles, en términos del tráfico de autos. En la ciudad vieja, así como en la mayoría de las ciudades del interior de Ceará, hay unas cuantas calles centrales pavimentadas y de gran flujo vehicular, y las demás suelen no estar pavimentadas, con bajo flujo de autos y, por tanto, consideradas como seguras para el juego de los chicos. En la nueva ciudad todas las calles tienen pavimento y vereda, son todas paralelas y muy parecidas, lo que crea la impresión de que son calles de gran circulación de autos. Por esa razón el niño

Juniere afirma que en la nueva ciudad ya no hay más espacio para jugar a la pelota, apenas “edificios, casas y calles”. Como resultado de ese cambio, se desarrollan en la nueva ciudad nuevas formas de ocio, marcados por la preferencia al espacio privado, y con gran impacto en las transformaciones de los rituales sociales: el video y el videogame, además de un aumento de la importancia de la televisión.

“Aquí existe la posibilidad de alquilar vídeo, y allá no existía” (João Vitor, 8 años, hijo de Jesús Jeso).

“Allá había solamente nintendo y aquí ya llegó el playstation” (Juniere, 12 años).

“Hoy la única opción que sobró para acá es la televisión. Todo el mundo se queda adentro de sus casas y ve su telenovela” (Deusimar, novicia).

La impersonalidad de la nueva ciudad genera la sensación de incertidumbre social (Appadurai 2006). No sólo las relaciones y conversaciones son más impersonales (con la reducción de la ocurrencia del chisme, como dice un joven, en la cita de abajo), pero también está la sensación de un aumento en la criminalidad y en la inseguridad de los vecinos.

“Allá en mi calle no podía pasar nada porque todo el mundo lo sabía, aquí no”. (Alexandre, 16 años)

“Aquí, como dijo él, puede pasar que la gente se muera, se entierre y uno se quede sin saberlo” (Jesús Jeso, miembro de la Asociación de Vecinos y funcionario de la prefectura).

“La diferencia es más esa cuestión de que tú podías dejar un objeto fuera

[de casa] y amanecía en el mismo lugar, y aquí no. Hay muchas personas de fuera, la propia región es muy peligrosa (...) ya me robaron mi bicicleta, y allá no" (Jesús Jeso, miembro de la Asociación de Vecinos y funcionario de la prefectura).

"Éramos muy apegados allá. Para nosotros venir a vivir aquí fue muy triste. Allá nosotros conocíamos muchas cosas, andábamos, estábamos acostumbrados. Aquí creció más la ciudad, hay más gente desconocida. Hay gente que no le gusta salir de casa de noche por miedo a la gente desconocida. Allá andábamos a cualquier hora de la noche. Todo el mundo se conocía" (Niño de la 5a. serie del Liceo de Nova Jaguaribara).

En la antigua ciudad casi todos los vecinos participaban en la construcción de sus casas, como el caso de Jesús Jeso, quien nos cuenta: "yo la construí, a partir de la base. Me regalaron el terreno, fui juntando los ladrillos...". No solo el hecho de construir su casa de acuerdo con sus necesidades y deseos, pero el hecho de haber pasado en ella "los cumpleaños de mi primer hijo hasta los cinco años, lo hicimos en la vieja ciudad (...) y también la muerte de mi padre". Son marcos sentimentales que reforzaban el sentimiento de reconocimiento y pertenencia. El niño Junier deja claro que a pesar de la casa en la nueva ciudad y de ser mayor, la otra casa era mejor porque la casa nueva no tiene raíces, no tiene marcos sentimentales, no ofrece protección emocional y por eso mismo no crea la sensación de hogar.

"Casi toda nuestra vida comenzó allá en la casa antigua, la primera caída, el primer diente, allá dejamos nuestras raíces, aquí tenemos que reconstruir nuestras raíces" (Junier, 8 años).

“Es como si todo fuera nuevo ¿no? Incluso, tú ya constataste, tú ya viste a dos de allá, de la Casa, Alexandre y Ana María. Aquellos dos, el abuelo, antes de la mudanza, él venía y armaba su hamaca, porque la familia lo fue trayendo para que él se fuera conectando más a la casa. Pero perdió la conexión. Entonces él se queda todo el tiempo queriendo regresar. Él debe tener cerca de noventa, don Zé (...) Entonces la gente siente que es muy difícil agarrar a una persona de cierta edad, que nació, se crió e hizo toda una vida allí, ¿no? De repente, la transportas para otro lugar, mas ella no se conecta más, ¿no?”. (Hermana Bernardete Neves, 65 años)

En algunos de los dibujos podemos ver que el autor también utiliza palabras para expresar lo que siente en relación a las dos ciudades, como la palabra nostalgia y raíces para la Antigua ciudad y progreso en la nueva, como vemos en las figuras 7 y 8. En el dibujo de la figura 9 vemos gente sentada en la plaza central, mirando una tele comunitaria, costumbre de la antigua ciudad y que se fue perdiendo en la nueva. Además, podemos ver que todo se conecta a la plaza, la iglesia, el gimnasio, la casa. No solo eso, la autora dibuja marcas de pies en las “calles”, una manera de mostrarnos que las distancias eran caminables, cosa que también no ocurre en la nueva ciudad. En el dibujo de la figura 10, de la misma persona y que se refiere a la nueva ciudad, lo que vemos es el dibujo de las cortinas de un teatro; arriba se lee: “Nació en el Sertão una nueva Jaguaribara. Bienvenidos”; y al lado izquierdo del dibujo en lo alto de la cortina, escribió “Gobierno del Estado”. Este dibujo deja claro que para la autora la nueva ciudad es una puesta en escena del poder del estado de Ceará, y ellos son platea, ya que no están dentro del palco.

Segundo Gastón Bachelard, el hombre habita su casa antes de habitar el mundo:

"Todo el espacio realmente habitado trae la esencia de la noción de casa " y "la casa es nuestro rincón en el mundo", " nuestro primer universo" (Bachelard, 1993, p.34). Después de haber comenzado la vida en el "regazo de la casa", el hombre es "expulso", "puesto afuera de casa, *circunstancia en que se acumulan la hostilidad de los hombres y la hostilidad del universo*" (Bachelard 1993, p.34, 35, las cursivas en el texto son mías). El comienzo de la vida humana ocurre en una conexión esencial con la casa. Habitar no significa estar abandonado en cualquier lugar de un mundo hostil; pero estar abrigado gracias al "amparo de la casa". La casa se compone de "espacios felices": espacios imaginados, construidos, edificados y poseídos, y al mismo tiempo, es lugar donde el habitante se siente defendido contra las "fuerzas adversas" de la naturaleza, y de la economía que reduce la casa a su funcionalidad, a la "satisfacción de su instinto de propiedad". La imagen poética de la casa está bajo el signo de un nuevo ser: "el hombre feliz". La fenomenología de la casa es, segundo Bachelard, una topofilia que permite determinar el "valor humano" de los "espacios amados" (1993).

"La casa es una de las mayores fuerzas de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre (...) Sin ella, el hombre sería un ser disperso. Ella mantiene al hombre a través de las tempestades del cielo y de las tempestades de la vida. Es cuerpo y es alma. Es el primer mundo al ser humano. Antes de ser "arrojado al mundo" (...), el hombre es colocado en la cuna de la casa." (Bachelard, 1993)

7. LA MODERNIDAD DESBORDADA: VEREDAS DEL SERTÃO DE BRASÍLIA Y JAGUARIBARA.

Basta mencionar Nova Jaguaribara para que sociólogos, arquitectos, políticos y la gente del Valle del Río Jaguaribe la asocie inmediatamente con la famosa capital de Brasil, Brasilia. No sólo porque las dos emergieron del Sertão, sino porque fueron planeadas, estuvieron primero en la mente de políticos y arquitectos, después aprobadas en papel, y más tarde hechas por los técnicos de empresas y manos de desempleados o flagelados nordestinos. Emergen de las profundidades del sertão estas nuevas ciudades modernas. Pero además de eso, las dos representan íconos de lo moderno en Brasil, además traen inmersas en su modernidad el peso de su pasado sertanejo.

Me parece interesante que justamente la "modernidad en Brasil" se forje en el sertão, en el lugar de onzas y jagunços¹⁷, en el lugar de los valientes, donde las

¹⁷ Jagunço: "de lo que se sabe de él en la historia de nuestro país, el jagunço no es un delincuente común. Sus crímenes muestran un vínculo con el honor y la venganza. El jagunço no actuó solo, siempre en conjunto: no es un asesino o un ladrón, pero si un soldado en la guerra que devasta y saquea " (Galvão 2002, p. 347).

tradiciones y el machismo reinaban, Brasilia¹⁸ en el Sertão Central y Nova Jaguaribara en el de Ceará. Pareciera ser que los políticos ven la región del sertão como lugar vacío de civilización, y por eso mismo, más fácil para poner en práctica sus planes modernizadores, al comenzar a crear ciudades planeadas. Abunda en la literatura brasileña las descripciones del sertão¹⁹, la región que abarca varios estados de Brasil, como Ceará, Paraíba, Pernambuco, Bahía, Minas Gerais, casi siempre descrito como el lugar de los fuertes, del machismo, donde señores de haciendas, conocidos por coroneles, son dueños de enormes extensiones de tierra donde se cría ganado, donde las lealtades entre empleados y coroneles crea una especie de milicia. Ahí la mujer no tiene voz, a no ser que se masculinice, como en el libro *Luizia Homen*, de Domingos Olímpio (1903), o

¹⁸ Inaugurada el 21 de abril de 1960, por el presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira. Brasilia es la tercera capital de Brasil, después de Salvador y Río de Janeiro. Las obras, lideradas por los arquitectos Lucio Costa y Oscar Niemeyer, empezaron en febrero de 1957. Más de 30 mil operarios venidos de todas las regiones de Brasil, pero principalmente del Nordeste, trabajaron doble-jornada para construir y terminar Brasilia hasta en la fecha establecida. De hecho, tanto esfuerzo hizo con que las obras terminaran en un tiempo record de 41 meses -antes del plazo previsto. Ya el día de su inauguración era considerada una de las obras más importantes de la arquitectura y urbanismo contemporáneos.

¹⁹ La palabra sertão es la deformación de un antiguo vocablo africano, que los portugueses incorporaron a su idioma desde los tiempos de la navegaciones, cuando fueron a África, y ya se usaba en Portugal antes de que llegara a Brasil. Su significado más preciso es el de "interior" o de "tierras interiores", esto es, lejanas de la costa. El vocablo ya aparece nítidamente con ese empleo en una carta del navegador Pero Vaz de Caminha, cuando habla de las selvas que se situaban hacia dentro del litoral: cubriendo la parte más central de un país.

Diadorim, personaje del libro *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa²⁰ (Taddei e Gamboggi 2009). Este último, quizás el mayor ejemplo del imaginario que los sulistas tienen del Sertão. Grande Sertão: No son pocos los críticos literarios, que alimentaron lo medieval, lo feudal en *Grande Sertão: Veredas* (Cândido 1983, Proença 1958). Antônio Cândido lo llegó a considerar un romance de caballería, en un mundo desprovisto de leyes abstractas y donde reinaban las lealtades personales, los caballeros-jagunços emprendían sus batallas, saqueos y violencia. Riobaldo, el narrador, sería ese caballero andante, dispuesto a luchar para derrotar el mal. María Deodorina da Fé Bettancourt Marins, o Diadorim, o más bien Reinaldo, que es su versión masculina, sería una doncella-guerrera que se vistió de hombre para hacer justicia a su padre, muerto.

En 1972, Walnice Nogueira Galvão profundizó la interpretación de lo medieval en el sertão en su estudio *As Formas do Falso. Um Estudo sobre a Ambiguidade no "Grande Sertão"*. Ahí intentó encontrar las razones de trazos medievales del romance, las encuentra en la literatura oral y cordeles, donde radica justamente el imaginario popular de los sertanejos, una sociedad en la que las relaciones sociales serían casi precapitalistas. Los latifundios serían dominados por señores omnipotentes, que mantenían en completa dependencia a los habitantes de la hacienda, los ocupantes, agregados y mano de obra, dada la casi inexistencia de contratos jurídicos de arrendamiento, estancia y trabajo. Según ella, la sociabilidad sertaneja vendría de la figura del señor que dispensaba protección y

²⁰ *Grande Sertão: Veredas* fue publicado en 1956, es decir, en el mismo momento que Juscelino Kubitschek asumía la presidencia de Brasil, y un año antes del inicio de la construcción de Brasilia. Fue el único romance que escribió Guimarães Rosa, y que fue precedido por sus otros dos libros, uno de cuentos, *Sagarana*, en 1946; y uno de novelas, *Corpo de Baile*, en 1956.

asistencia, exigía lealtad y obediencia, y conservaba amplia inmunidad legal dentro de sus tierras. Por el sertão, predominarían una especie de clan feudal sustentados por grupos de jagunços armados y temidos. Difícilmente el poder del Estado y la ley penetrarían ahí. Todo esto facilitaría las analogías hechas por sus críticos, y que nosotros apoyamos: latifundio/ feudo; coronel/ señor feudal; jagunços/ caballeros andantes; sertão/ mundo medieval.

Grande Sertão aparece en 1956, en una época que en Brasil se conoce como “los años dorados”. En octubre del año anterior, Juscelino Kubitschek de Oliveira, el JK, había sido electo presidente de Brasil y tenía como proyecto modernizar el país, lo que se resumía en el lema bastante polémico de su campaña: “cincuenta años en cinco”. Con Kubitschek, además de la creación de Brasilia, se desarrollan carreteras que cruzan Brasil, como la trans-amazónica, hubo una mayor apertura de la economía brasileña al capital extranjero (distensión de impuestos de importación de máquinas y equipos industriales, así como para los capitales externos asociados al dinero nacional); y, para ampliar el mercado interno, el gobierno de JK ofreció una generosa política de crédito. Además, promovió la implantación de la industria automovilística, con la instalación de fábricas de automóviles en Brasil y la construcción de usinas siderúrgicas y grandes usinas hidroeléctricas, como la de Furnas y Tres Marias, y aumentó la producción de petróleo de Petrobrás. Más relevante para nuestro caso, en 1959, creó la Superintendencia de Desarrollo del Nordeste, Sudene, para integrar la región al mercado nacional.



Kubitschek en la portada de la revista Time, edición del 13 de febrero de 1956.

Brasilia: Modernidad en Brasil

La modernidad llegaba a Brasil enaltecida por el gobierno de JK y por las manos de los ochenta mil trabajadores venidos de diversas partes de Brasil, gran parte de ellos nordestinos.

“Se trataba ahora de construir: y construir con un nuevo ritmo. Por tanto, era necesario convocar a todas las fuerzas vivas de la Nación, todos los hombres que, con voluntad de trabajar y confianza en el futuro, pudieran levantar, en un nuevo tiempo, un nuevo Templo. Y, de la gran convocatoria que clamaba al pueblo para la gigantesca tarea, empezaron a llegar de todos los rincones de la inmensa patria los trabajadores: los hombres simples y quietos, con pies de raíz, rostros de cuero, manos de piedra, y que, por el camino, en carro de buey, en lomo de burro, en palos de guacamaya, por todas las formas posibles e imaginables, empezaron a llegar de todos los lados de la inmensa patria, sobretodo del Norte; fueron llegando del Gran Norte, del Medio Norte y del Nordeste, en su simple y áspera dulzura; fueron llegando en gran número del Gran Leste, de la Zona de Mata, del Centro-Oeste y del Gran Sur; fueron llegando en su mudez llena de esperanza, muchas veces dejando atrás mujeres e hijos que aguardaban sus promesas de mejores días; fueron llegando de tantos pueblos, tantas ciudades cuyos nombres parecían cantar “te hecho de menos” a sus oídos, dentro de los antiguos ritmos de la inmensa patria...

(Vinicius de Moraes y Tom Jobim, *Sinfonia da Alvorada*, diciembre de 1960)

A esos trabajadores se les llamaron “candangos”²¹. De acuerdo con James Holston,

²¹ El diccionario Aurélio Buarque de Holanda indica: “1. Designación que los africanos daban a los portugueses; 2. Individuo malo, ordinario; 3. Persona que tiene mal gusto; 4. Designación dada a

“la palabra se transformó en el término general para designar personas del interior, en oposición a las de la costa, en especial para los trabajadores itinerantes pobres que el interior [de Brasil] generó en grandes cantidades. Con esos trabajadores el término llegó a Brasilia” (Houston 1993, p.209-210).

Florece en el sertão central un Brasil moderno. Los candangos marcaban el compás de la construcción de aquella que sería la nueva capital, símbolo de modernidad, marca de un tiempo nuevo, que según Holston sería la negación del Brasil existente hasta entonces: “La idea de Brasilia negaba dos veces el viejo Brasil: negaba su subdesarrollo, así como su vida urbana” (Holston 1993, p.32).

los operarios de las grandes obras de la construcción de Brasilia (DF), de ordinario venido del N.E.; 5. p. ext. Cualquiera de los primeros habitantes de Brasilia (DF)”.



"MÔÇO... EU FIZ ESTA CIDADE!"

"Quer dizer, eu não fiz ela toda, mas ajudei um bocadinho!" Assim como ele, milhares de outros "candangos"... milhares de novos bandeirantes se orgulham de ter feito Brasília. Cada um deles contribuiu com o seu quinhão de técnica, de talento e de trabalho para tornar realidade esse belo sonho brasileiro.

Hoje Brasília abre as portas para o mundo e canta a sua glória. Mas a glória que fica é a dos "candangos" brasileiros - dos administradores e dos técnicos aos operários. Eles gravaram na epopéia da construção de Brasília a marca do serço brasileiro, o valor de sua inteligência e a fé inabalável no futuro deste País.



A Esso Brasileira de Petróleo esteve ao lado desses homens desde o primeiro instante. E eles nos ajudaram a construir ali o primeiro posto de serviço de Brasília - pioneiro em terra de pioneiros - o Posto Esso Tiradentes, inaugurado a 21 de abril de 1959 pelo Presidente Juscelino Kubitschek.

ESSO BRASILEIRA DE PETRÓLEO



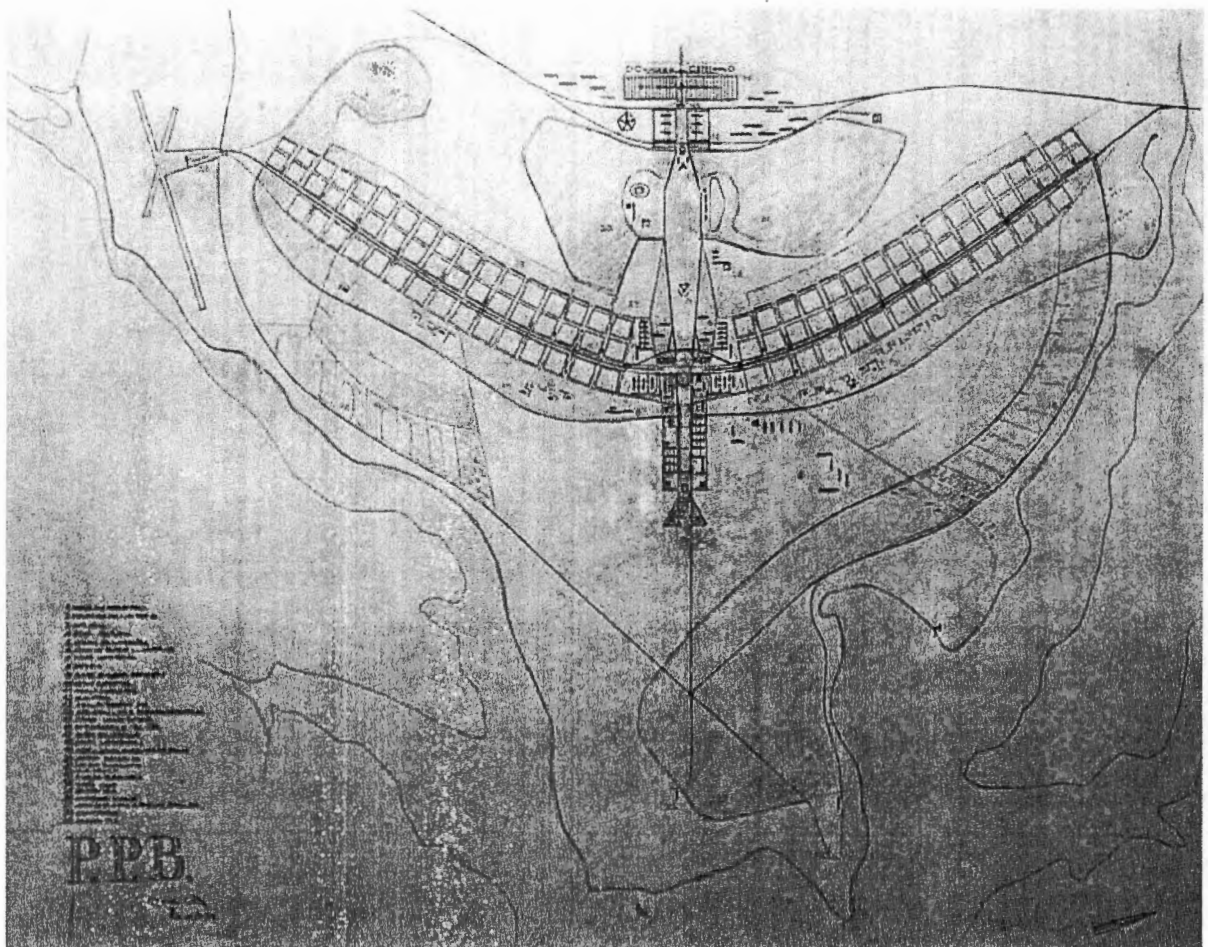
Propaganda de la compañía petrolera Esso. El título, "Señor, yo hice esta ciudad", hace referencia a los candangos.



Candangos en su llegada a Brasilia. Foto: Gobierno de Brasilia (Distrito Federal)

El urbanista Lúcio Costa implantó en Brasilia el tipo de urbanismo idealizado por Le Corbusier, de quien fue alumno. Al defender su proyecto y la idea de modernidad, Le Corbusier repudia el caos de las ciudades del período posrevolución industrial: “Acuartelamiento y falta de humanidad caracterizan nuestros mediocres cubículos de alquiler, mal protegidos contra el ruido.” El nuevo plan urbanístico propone una ciudad fragmentada, con cada cosa en su lugar: “cada función debe ocupar un área especializada, atendiendo a cuatro grandes funciones: habitar, trabajar, moverse, cultivar el cuerpo y el espíritu.” (Choay 2003, p. 21-22). De acuerdo con Choay, Le Corbusier establece la geometría de las líneas rectas para la circulación, y un proyecto de empadronamiento para la construcción de viviendas, donde la concepción de individualismo y de regionalismo desaparece.

Como vemos, Lúcio Costa se apropió de las ideas principales de su profesor-mentor para desarrollar el plano piloto de Brasilia. En él se pueden ver, por ejemplo, la clasificación de las funciones urbanas, multiplicación de las áreas verdes, la creación de prototipos funcionales y la racionalización del hábitat colectivo (Estas directrices se pueden encontrar en la Carta de Atenas de 1933, redactada en el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, en aquella ciudad).



Plano-piloto de Brasília, arquitecto Lúcio Costa, 1957

Las ciudades, como hasta ese momento se conocían en Brasil, resultado de una colonización y urbanización desordenada, ya no retrataban el Brasil de Kubitscheck. Una nueva ciudad, moderna, eficiente, futurista, debería ser el escenario perfecto para que el nuevo gobierno hiciera “despegar” un nuevo Brasil moderno, industrializado, eficiente.

Así, Brasilia aterrizó en el sertão, para deshacer la armonía existente, para llamar la atención. La ciudad de Lúcio Costa, Niemeyer y JK realmente impactaba. El cosmonauta Yuri Gagarin, al visitarla en 1961, dijo: "Tengo la impresión de que estoy desembarcando en un planeta diferente, no en la Tierra" (Gutemberg, Araújo y Guimarães 2002). Si para el cosmonauta Brasilia era un lugar de otro mundo, es fácil imaginar la extrañeza que la nueva capital de Brasil causaba en aquellos nordestinos que la construían. En realidad, fue una gran confusión el

“descenso de Brasilia en el sertão. Con ella también llegan los especuladores, los sueldos, apareció un nuevo tipo de dinero, diferente del antiguo y, consecuentemente, una nueva forma de ganar y gastar. Los camiones, aviones, autobuses, teléfonos, televisiones, radio y electricidad, llevaron a los antiguos a exclamar perplejos: ‘Válgame Dios, que el mundo se acaba’” (Aragão 1993, p.173).

Terminada la construcción, los idealizadores de Brasilia esperaban que los trabajadores regresaran a sus ciudades. No se les ocurrió que también los trabajadores nordestinos, aquellos candangos, se sentían parte de la ciudad, conocían cada línea recta y curva, cada ladrillo, pues fueron ellos quienes de cierta manera le dieron vida, y era aquélla también su obra y su lugar. Casi ninguno de los ochenta mil trabajadores quiso regresar a sus casas. De hecho, después del anuncio de la construcción, los sertanejos no pararon de migrar a la

nueva ciudad, sea para trabajar en la construcción de casas en las periferias de la Capital Federal, o por el éxodo ocasionado por las sequías.

En 1958, se prohíben las construcciones que no estaban en el plan original de Brasilia, y como era de esperarse, a partir de ese momento surge la primera ciudad satélite para abrigar a los trabajadores que no querían regresar y a aquellos recién llegados. Taguatinga, la primera ciudad satélite de Brasilia, se originó de un campamento de esos migrantes nordestinos, imposibilitados de entrar a la ciudad por la Guardia Especial de Brasilia (GEB) y por la seguridad de NOVACAP (empresa que construyó la ciudad). Impedidos de entrar, no dudaron en establecerse a pocos metros de la entrada de la ciudad, y allí mismo levantaron sus barracas. La presión por parte de la GEB para la desocupación de la emergente favela derivó en un movimiento de rebelión. Los vecinos colocaron carteles en la entrada de la favela que decían, por ejemplo: "Salve la Villa Sara Kubitscheck", "Los vecinos de la Villa Sara agradecen", "Viva Doña Sara". Con eso, de acuerdo con Houston (1993), los vecinos creaban una estrategia basada en dos elementos: como punto de partida, los vecinos eligieron el nombre de la mujer del presidente con la intención de que la GEB y la seguridad de NOVACAP desistieran en atacar un villa dedicada a la primera dama; en segundo lugar, propagaron el rumor de que por órdenes de Doña Sara, quién cercara un terreno en la villa, ganaría los derechos legales para ocuparlo; de ahí las pancartas con agradecimientos a Doña Sara, como si ella supuestamente hubiera permitido la ocupación de esos terrenos (Holston 1993). Tal estrategia hizo que la nueva villa apareciera en los medios nacionales y que la GEB y NOVACAP desistieran del proceso de desalojo. La ausencia de la acción policiaca le dio a la favela aires de ocupación legal.

Viendo la fuerza del movimiento de la Villa Sara, JK dio órdenes para que se construyera una ciudad satélite a veinticinco kilómetros del plan piloto, donde los migrantes con pocos recursos tendrían el derecho de adquirir un terreno, y donde la NOVACAP reubicaría a todos los vecinos de la favela. En diez días, NOVACAP trasladó, no sin algunas confrontaciones violentas, cuatro mil barracas, y el 5 de julio de 1959, Taguatinga fue inaugurada.

En 1987, veintisiete años después de la inauguración de la nueva capital brasileña, y momento en que iba a ser consagrada como Patrimonio Cultural de la Humanidad, Lúcio Costa, el urbanista de Brasilia, asombrado con el crecimiento de la ciudad, escribió:

“Yo caí de lleno en la realidad, y una de las realidades que me sorprendieron fue la carretera al anochecer. (...) Es un punto forzado, en que toda esa población que vive fuera (de la ciudad) entra en contacto con la ciudad. Entonces yo sentí que ese movimiento, esa vida intensa de los verdaderos brasileños, esa masa que vive fuera y converge para la carretera. Allí es su lugar, el lugar donde se sienten cómodos (...) todo eso es muy distinto de lo que yo había imaginado para ese centro urbano, como una cosa estupenda, medio cosmopolita. Pero no lo fue. Quien se apoderó de ella fueron esos brasileños verdaderos, que construyeron la ciudad y están allí legítimamente. (...) Ellos tienen razón, yo era el que estaba equivocado. Ellos se apoderaron de aquello que no fue concebido para ellos. Fue una Bastilla. Entonces yo vi que Brasilia tiene raíces brasileñas, reales, no es una flor de humo, Brasilia está funcionando y va a funcionar cada vez más. En realidad, el sueño fue menor que la realidad.” (En declaración hecha el 30 de noviembre de

1987, Lucio Costa en visita a la Rodoviária do Plano Piloto) (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL 1991, p. 8).

Vale la pena aclarar que Lúcio no contemplaba el transporte público de pasajeros, como señala en su tesis de doctorado *Brasilia: Práctica y teoría urbanística en Brasil: 1956-1998*, el urbanista Antonio Carlos Carpintero. Según Carpinteiro, el relato del plan piloto trae innumerables referencias a automóviles individuales y pocas a los transportes colectivos.

“El Plan Piloto de Brasilia representó claramente el papel de escaparate de esa política gubernamental que promovía el desarrollo nacional con soporte en la instauración de la industria de vehículos automovilísticos -y, como consecuencia, la industria petrolera- y la opción general por el transporte individual. Lúcio Costa no mencionó en ningún momento, en su propuesta, lo referente al transporte colectivo de pasajeros, apenas mencionó, secundariamente, al ómnibus” (Carpintero 1998, p. 143)

Con respecto a la tomada de la Brasilia-Bastilla por los candangos, como aparece en el texto de Lucio Costa, vale la pena citar a dos artistas que expresan ese sentimiento en sus obras. El escultor Bruno Giorgi y el Poeta Nicolas Berh.

Los poemas de Berh son cortos e irónicos, utilizan un lenguaje popular para expresar la ciudad. No hay en los poemas de Berh ninguna referencia al pasado: todo en Brasilia es nuevo y raro, geométrico. Elegí, primeramente, un fragmento que ridiculiza el texto de la carretera de Lúcio Costa de 1987:

“así nosotros queremos vivir / nosotros dijimos / así nosotros queremos que uds. vivan / dijo el arquitecto”.

Como vemos, Berh deja claro que el plan urbanístico de Brasilia dictaba un nuevo orden, en el cual no cabían los candangos, la gente común, con necesidades comunes, como tomar un café en un establecimiento, caminar por las calles, visitar al vecino, sentarse a conversar en una plaza. El plan de Brasilia controlaba el cotidiano, no contemplaba lugares para la vida de la gente común. Su forma de avión había roto con las raíces del sertão central, con la forma de vivir, como describe la escritora Clarisce Lispector:

“Brasilia es construida en la línea del horizonte. Brasilia es artificial. Tan artificial como debió haber sido el mundo cuando fue creado. (...) Brasilia es una ciudad abstracta. Y no hay como concretizarla. Es una ciudad redonda y sin esquinas. Tampoco hay establecimientos para que la gente pueda tomar un cafecito. Es verdad, juro que no vi esquinas. En Brasilia no existe lo cotidiano. (...) Brasilia es mala sombra. Es casi media única.”
(Lispector 1999, p. 43)

Esa artificialidad a la que se refiere Lispector es captada también por Berh en los siguientes poemas:

“bloques, ejes,
cuadras
señores, esta ciudad
es una clase de geometría”
(en *logurte com Farinha*)

“para entrar en la ciudad
presente en la portería

2 fotos 3 x 4, además de
su cédula de identidad
y certificado de buenos antecedentes”
(en *Grande Circular*)

“bien, el sr. ya nos mostró
los bloques, las cuadras, los
céspedes, los ejes, los
monumentos...

¿será que podría
mostrarnos la ciudad
propia mente dicha?”

(en *Brasiléia desvairada*).

Behr deja ver en sus versos el extrañamiento entre la ciudad (subdividida totalmente en ejes, bloques y cuadras) y la gente que vive en ella. Para dar la dirección de una localidad hay que mencionar la cuadra, el bloque y el sector donde está situada. Por ejemplo la dirección del hotel Alborada es: SHN, Cuadra 04, Bloque A, Sector Hotelero Sur, Brasilia, DF. Por eso la crítica del poema: esto no parece una ciudad, pero sí una clase de geometría.

“...aparecerá en este
sítio la tierra prometida
en donde fluir leche y,
miel”. Oiga don bosco,
¿dónde está la leche?

“...aparecerá neste
sítio a terra prometida
donde fluirão leite e
mel”. ô seu dom bosco,
cadê o leite?

¿dónde está la miel?

cadê o mel?

¿dónde está mi pan

cadê o meu pão

con mantequilla?

com manteiga?

En el poema que acabamos de leer, Berh (2004, p. 4) se refiere a las profecías de Don Bosco, santo italiano, nacido en 1815 y fundador de la Orden de los Salesianos, quién es ampliamente conocido en Brasilia por haber tenido en un sueño la visión de dónde iba a estar situada la tierra prometida. Según Don Bosco, la tierra prometida estaría en el mismo paralelo donde fue construida Brasilia.

“Entre los paralelos de 15° y 20° había una depresión bastante ancha y larga, partiendo de un punto donde se formaba un lago. Entonces, repetidamente, una voz así dijo: “cuando vengan a escarbar las minas ocultas, en medio de estas montañas, surgirá aquí la tierra prometida, vertiendo leche y miel. Será una riqueza inconcebible...” (Sueño de Don Bosco).

Como podemos imaginar Don Bosco fue exhaustivamente citado en la campaña electoral y durante la construcción de la nueva capital: era el aval “divino”. Dios estaba a favor de la construcción de la tierra prometida en tierras brasileñas. Así, la campaña de JK divulgaba que la decisión de construir Brasilia era más que un proyecto de modernizar a Brasil, era un designio divino. En 31 de diciembre de 1956, antes del inicio de la construcción del Plan Piloto, se erigió la Capilla Don Bosco, en los márgenes del Lago Paranoá, exactamente donde pasa el paralelo de 15°.

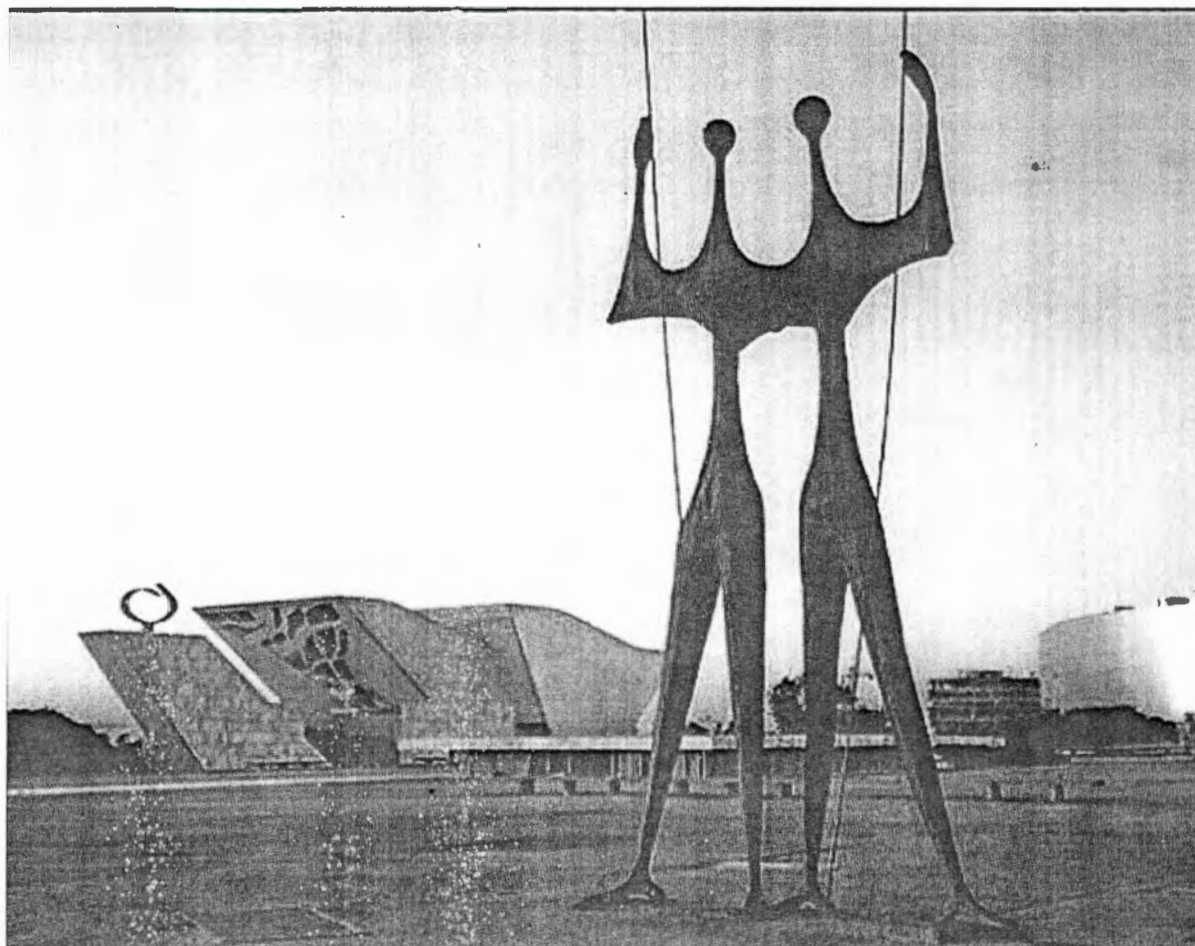
El verso Behr utiliza un lenguaje muy popular (“ô seu Dom Bosco”) para desmitificar el sueño de la tierra prometida: ¿Se había el sueño transformado en una pesadilla?, ¿dónde está la leche y la miel? Ni siquiera pan con mantequilla.

En 1959 reflexionaba Mario Barata sobre la construcción de nuevas ciudades y el relativo control del incremento poblacional por medio de la creación de ciudades satélites:

“En el caso de Brasilia, en su fase de construcción, ya se habían creado barreras para los migrantes en busca de trabajo, solamente se permitía, al menos en cierto período, la entrada por tierra, en la región, de personas portadoras de la carta de llamada individual o locación de trabajo. En realidad ese tipo de barreras funcionaban y funcionaron incorrectamente, pero el fenómeno indica que una ciudad nueva enfrenta la triste perspectiva de hacerse menos un ejemplo, que un sitio aristocrático, producido por una sociedad jerárquica o dividida en ricos y pobres y amenazada de pronto hundimiento ante las condiciones reales del país” (Barata 1959, pág. 19).

Del escultor Bruno Giorgi analizaremos rápidamente la obra *Os Guerreiros* (1959), también titulada y más conocida como *Dois Candangos*, que está en la Plaza de los Tres Poderes. Quiero aclarar que de Giorgi podríamos analizar otra obra de gran importancia en la capital federal y que mucho hace pensar sobre la creación de Brasilia, *Meteoro*, de 1967, situada en el lago del edificio del Ministério das Relações Exteriores [Ministerio de Relaciones Exteriores]. Sin embargo, para nuestro análisis, *Os Guerreiros* es más útil. Esta escultura de ocho metros, toda hecha en bronce, es la figura de dos seres asexuados (¿humanos?) de manos tomadas, con cabezas muy pequeñas en relación al cuerpo, los pies parecen patas de algún animal, un gallo, un águila... Un conjunto simétrico, plano.

Los dos seres se apoyan, uno en el otro, cada uno lleva una lanza, apenas una lanza se apoya en el piso. La estatua se encuentra sola en la inmensidad de la plaza. Ferreira Gullar comenta sobre ella: "Su [de Bruno Giorgi] interés por la temática brasileña, por el tipo nativo, lo conduce a audaces conjunciones del clásico o del arcaico con lo moderno" (Gullar 1980).



Escultura *Os Guerreiros (Os Candangos)*, de Bruno Giorgi. Foto: O Globo.

La estatua fue elegida por Lúcio Costa para ser colocada en la Plaza de los Tres Poderes. *Os Guerreiros* fue expuesta en la Bienal de São Paulo, en noviembre de 1957, antes de la inauguración de la ciudad.

Mario Barata escribió, en 1985, que “el cambio del título de la obra de *Os Guerreiros* para *Dois Candangos* se impuso al verificarse que los únicos ‘guerreros’ que actuaron en combate en Brasilia fueron sus constructores, al aceptar el reto de levantar la capital en el cerrado vacío de la planicie central” (1985, p. 19). Hoy la Secretaría de Estado se refiere en su sitio de Internet a la estatua de los Candangos como “un homenaje a los que trabajaron en la construcción de Brasilia”.

Según el autor, es un hecho que la estatua hace un homenaje a todos aquellos que construyeron Brasilia. Cabe citar un trecho de una entrevista a Giorgi, en 1989, hecha por Georgette Medleg Rodríguez, dentro del Programa de Historia Oral sobre la construcción de Brasilia, patrocinado por el Archivo Público del Distrito Federal:

“Yo hice a los guerreros que fueron fundidos aquí en Río de Janeiro. Y yo ya había hecho una maqueta de un metro y medio, entonces ellos la aprobaron, la comisión la aprobó, incluso Oscar Niemeyer la aprobó. Entonces, después yo la amplié aquí, la hice de nueve metros de altura. Después hay un pequeño pedestal, después hay dos elementos que se abrazan, que claman de guerreros, pero mi sueño era hacer un homenaje al candango. Tanto que después se le vino a poner el nombre de candango. Esto aquí es un monumento a los candangos (...) Fueron los candangos. Y como son dos, todo el mundo los bautizó por guerreros, pero no tiene nada que ver con guerreros. Son guerreros “falsos” aquellos, allí. Y

es porque los candangos son dos figuras de trabajadores, pueden ser tres como éste de aquí... todo trabajador, para mi, en aquel período, era candango" (Videsott 2008, p. 24-25).

Giorgi comenta, sobre la decisión de colocarla en la Plaza Tres Poderes,

"También Óscar (Niemeyer) vino conmigo a la Plaza de los Tres Poderes y escogimos el lugar. Yo quería recostar a estos dos guerreros en uno de los lados. Y Oscar Niemeyer me dijo: "No, vamos a ponerlos en medio." Entonces había un gran camión con los Guerreros colgados en una grúa. Entonces esos guerreros pasearon en la Plaza de los Tres Poderes por todas partes" (Videsott 2008, p. 25).

¿Serían los guerreros flacos por ser flagelados, llegados de las sequías del sertão?, ¿serían esos, los trabajadores que aparecen en la letra de la Sinfonía de Alborada?, o ¿serían una versión de *Os retirantes* de Portinari (1944)?, como sugiere Luisa Videsott: "en ambas nos enfrentamos con la misma composición frontal, la misma fragilidad de los cuerpos, la misma mirada vacía y, por último, con la presencia determinante" (Videsott 2008, p. 26).



Os Retirantes, pintura de Candido Portinari (1944).

Este modernismo que aparece en el Sertão Central, así como en el Sertão de Ceará, emerge del retraso, y surgió por primera vez, según Marshal Berman (1986), en Rusia. Fue ese modelo el que se expandió por todos los países subdesarrollados, buscando “tomar para sí toda la carga de la historia”. Este tipo de modernismo es

“forzado al construirse de fantasías y sueños de modernidad, al nutrirse de una intimidad y lucha contra espejismos y fantasmas. Para ser verdadero con la vida de la cual emerge, es forzado a ser estridente, grosero e incipiente. Se dobla sobre sí mismo y se tortura por su incapacidad de sólo hacer historia” (Berman 1986, p. 259).

La ciudad, su pasado y el uso del espacio moderno

“¡París cambia!, ¡mas nada en mi nostalgia cambió!
palacios nuevos, andamiajes, losas,
viejos suburbios, todo en mí es alegoría,
y esos recuerdos pesan más que rocas.”

Baudelaire (1985, p.327; la traducción es mía).

“¿Cómo podemos aceptarte
si tú no eres nuestra?
Nunca estuvimos en este lugar
¡Y ahora vinimos a vivir! (...)

No es justo robar
esa fotografía viva
que nos trae recuerdos
para que nos arrojen a memorias tristes
de nuestra tierra querida – Jaguaribara”
Gealina Maria M. de Negreiros (in Associação dos Moradores de
Jaguaribara 1998, la traducción es mía).

Las experiencias urbanas van transformando al individuo en un ciudadano del mundo, y a fuerza, lo inserta en un contexto que no es el suyo. Baudelaire critica efusivamente el atrofio de las experiencias urbanas que lleva a una postura indiferente y pasiva para que los hombres puedan defenderse contra las

implicaciones de la cotidianidad de lo urbano (una forma de vida impersonal donde se exalta la individualidad).

Esa es la sensación de modernidad desencontrada que surge en el sertão en las formas de Brasilia y Jaguaribara. Baudelaire y Benjamin sienten a su nuevo París, que pasó a estar constituido por largas avenidas y paseos amplios, que permitían tanto al parisino una nueva relación con la ciudad y con la arquitectura, reconstruida mediante nuevos trazos modernos y donde hay lugar para espacios libres y espacios de ocio. De la misma forma, en la Nueva Jaguaribara y en Brasilia, los poetas locales expresan el sentimiento de desolación, dolor de la mudanza y la necesidad de encontrarse en su nueva moderna-ciudad. En ambos casos, la esquematización de las nuevas ciudades crea ciudades con luz, y más espacio, y maneras de revalorizar y encuadrar los marcos en futuras memorias. En Brasilia más que en Nova Jaguaribara el pasado nace en el futuro. Los vecinos de Nova Jaguaribara ya eran vecinos antes de la construcción de la nueva ciudad, se constituían como una sociedad; en Brasilia, todo nace a partir del Plano Piloto, sus vecinos en realidad partieron de diversas partes de Brasil y se encontraron en el espacio donde sería creada aquella que ellos llamarían su ciudad, y a la cual estaban impedidos de entrar. Los primeros habitantes de Brasilia fueron sus carpinteros, albañiles, pintores, que no tenían lugar dentro de la ciudad. Sus primeros habitantes vivían al margen, en la periferia de Taguatinga.

En Jaguaribara las casas pequeñas de adobe, que antes componían la ciudad, dejaron de existir, así como dejaron de existir sus patios, donde los vecinos sembraban frijol y maíz; hoy los patios son de cemento, lugares donde se lava la ropa y donde de noche se extiende una hamaca. Bañarse en el río es cosa que

no convive con la ciudad moderna; para eso hay duchas en los baños de las casas.

Además de los nuevos factores socio-económicos que predominan en las ciudades, también están las imágenes de la ciudad, aquellos elementos que traducen una autoexplicación de la realidad urbana, un nuevo campo semiótico que se traduce en características socio-culturales propias, conformada por un nuevo conjunto de signos, una forma diferente y específica de producir información.

En las dos ciudades, el nuevo fenómeno urbano-moderno cambia los comportamientos de la sociedad, que pasa a sufrir una crisis ideológica: “la imagen, fantasma, ahora duele, ahora consuela, persigue siempre, no se da jamás del todo. La apariencia, desde que se hace semejanza, sella la muerte de la unidad” (Bosi 2000, p.21).

En el *Spleen*, una sección de poemas de Baudelaire en *Las Flores del Mal*, las alegorías nos dejan ver el sentimiento de melancolía, de desolación de las grandes ciudades, la sensación de ese “frío tenebroso”. “El alma de un viejo poeta vaga por el tejado / Con la lúgubre voz de un fantasma brumoso”; al percibir la calle, él es un “cementerio odiado por la Luna, / Donde, con remordimiento, gusanos atrevidos / Andan e irritar mis muertos más queridos” (Baudelaire 1985, p.292, 293); o todavía: “De ahora en adelante has de ser, ¡oh pobre y humano escombros!”. Sobre la suerte de esa sociedad nueva, el poeta escribe: “Una esfinge que el mundo ignora, descuidada,” (Ídem, p.295). La esfinge hace alusión a los objetos que se podían encontrar en las galerías, a un tiempo y modo de vida que ya no son, y los cuales sólo se pueden encontrar dentro de las galerías

parisinas, memorias que son escombros, ruinas que persiguen al hombre en la ciudad moderna.

En las penúltimas estrofas de *Rêve Parisien* se lee: “Y sobre tales sueños vividos/ Cuelga la novedad (hedionda novedad, no a los ojos, ¡pero sí al oído!)/ Una mudez de eternidad” (Ídem, p. 369). Tanto la nueva París de Benjamin y Baudelaire, como Jaguaribara, corresponden a un mundo en decadencia, a una cultura mortalmente herida por el fetiche de la mercancía y la lógica del mercado. Los paseos y galerías de París invitan a la circulación y la actividad (la de *flânerie*), lo que constituía la ocupación privilegiada del burgués ocioso (el *flâneur*). Según Benjamin, París creó el *flâneur*²².

“París creó el tipo del *flâneur* (...) Porque no son los extranjeros, mas los propios parisienses, quienes hicieron de París la tierra prometida del *flâneur*, este «paisaje compuesto de vida pura» del que un día habló Hofmannsthal. Un paisaje... es lo que París se transforma para el *flâneur*” (2006, p. 525).

En Jaguaribara, como las actividades rurales no caben en el diseño de la nueva ciudad, y el proceso de mudanza cambió la cotidianidad, incluyendo un cambio laboral y socio-cultural, también el ciudadano de Jaguaribara pasea por su ciudad con ojos extranjeros, captando los matices de su nueva ciudad, una ciudad que desconoce, de la cual se siente espectador.

²² El *flâneur* es un perspicaz observador urbano. Así aparece en los poemas de Baudelaire -en la posición de observador, el *flâneur* se asemeja a un detective urbano, lo que legitima su “vagancia”. De ese modo, ser moderno es ser incógnito en la ciudad. “El contenido social y originario de la historia de detectives es el borrar las huellas del individuo en la muchedumbre de las ciudades grandes” (Kothe 1991).

Esto remite a la diferenciación entre ritual y teatro propuesta por Schechner (2003). Segundo este autor, la diferencia fundamental entre ambos es el hecho que mientras en el ritual los individuos participan integralmente en las acciones y están inmersos en las dimensiones simbólicas del evento, en el teatro la presencia del espectador, de individuos que se posicionan de cierta manera, externamente al eje principal de las acciones, y por esa razón, con una forma diferenciada de conciencia. En Nueva Jaguaribara, esa razón, la ruptura ocasionada por el desplazamiento desorganiza rituales sociales y rompe la conexión fenomenológica e ideológica entre acción social y significados. Los individuos afectados, al descubrir nuevas formas de extrañamiento en la nueva ciudad, se sienten excluidos de lo que quiera que sea el eje fundamental de la lógica que originó a la nueva ciudad, y por esa razón se descubren espectadores en el teatro del desarrollo económico. La condición de espectador trae en sí misma una nueva forma de conciencia articulada a través de nuevas formas de discurso. De ese proceso surge, no apenas, el discurso sobre qué significa ser un Jaguaribareense verdadero (Gamboggi 2004, Taddei y Gamboggi 2009), pero también un intento de articulación político-cultural de esta nueva conciencia, por medio de la construcción de la Casa de la Memoria de Jaguaribara. (Ese proceso es abordado de manera más detallado en páginas siguientes de este texto).

La experiencia de vida del ciudadano moderno, según Benjamin, lo mantiene en crisis, desconectado y atraído por dos polos, su conexión con el pasado y la memoria, y su atracción por el aparato moderno: "Más exactamente, este último [el flâneur] ve la ciudad escindirse en dos polos dialécticos. Ella se le abre como paisaje y se cierra a su alrededor como cuarto" (Benjamin 2006, p. 525). Esta dialéctica, que caracteriza la actividad de flânerie, reaparece siempre delimitada por la relación exterioridad-interioridad, entre el concepto de viaje (exterioridad)

posible e imaginario, y de cuarto (interior). Así, según el autor, la dialéctica del flâneur es "El interior como calle (lujo) - La calle como interior (miseria)" (Benjamin 1985, p. 895).

La expresión de esa situación dialéctica se encuentra también en las poesías de Baudelaire y de Negreiros, de Jaguaribara. La relación existente entre imagen y concepto -la visión ilustrativa, el paisaje, es donde ocurre una unión entre imagen y concepto, y al mismo tiempo la transfiguración de experiencia vivida (aunque sueño y/o embriaguez) en imagen alegórica, expresada en la lírica.

Vivir en la eminencia del cambio, y de un cambio no deseado, ha propiciado a los vecinos de Jaguaribara la experiencia de vivir en el pasado. Esa misma experiencia ha irrumpido en forma lírica en algunos de sus habitantes. Antes de la noticia de la mudanza, la vida seguía su curso normal; a partir de la noticia, se crea en la comunidad una sensación de pérdida. En ese momento, el pasado y sus memorias se embeben de belleza y nostalgia, que se traduce en poesía y prosa. Los libros de poesía e historia, así como las obras de teatro de Jaguaribara, surgen a partir de la noticia de la construcción de la presa.

El cotidiano en una ciudad que solo existe por destrucción de otro, sólo puede ser mediada por la memoria. Esa relación entre presente y pasado no obedece a una conexión necesaria, no está sometida a un orden linear ni a criterios secuenciales y predecibles, pero sí a otro orden. Cuando Benjamin cita a Proust, la relación presente/pasado en la obra es menos elegida que "reencontrada", o sea, está fuera del alcance de la memoria voluntaria o de la reconstrucción fiel de los hechos. Las memorias no eligen pero encuentran (o no) ese pasado que se quiere recordar.

“En breve, maquinalmente, ensimismado²³ con aquel triste día y la perspectiva de un día tan sombrío como el primero, llevé a los labios una cucharada de té donde dejara ablandar un pedazo de *madalena*. Más en el mismo instante en que aquel trago, envuelto con las migas del pastel, tocó mi paladar, temblé, atento a lo que pasaba de extraordinario en mí. Me invadía un placer delicioso, aislado, sin noción de su causa. (...) Terminaba de sentirme mediocre, inseguro, mortal. ¿De dónde me había venido aquella poderosa alegría? (...) Y de súbito, el recuerdo se me apareció. Aquel sabor era el pedazo de ‘madeleine’ que los domingos de mañana en Combray (...) mi tía Léonie me ofrecía...” (Proust, 1998, traducción de la autora).

El tiempo que Proust nos hace vislumbrar no es el tiempo infinito, pero sí el *tiempo entrecruzado*²⁴.

“Lo importante, para el autor que recuerda, no es lo que él vivió, más el tejido de su recuerdo, el trabajo de Penélope de la reminiscencia. ¿O sería preferible hablar del trabajo de Penélope del olvido? (...) Cada día, con sus

²³ *Acabrunhado*, en la traducción del portugués.

²⁴ “La eternidad que Proust nos hace vislumbrar no es la del tiempo infinito, pero sí la del tiempo entrecruzado. Su verdadero interés está consagrado al flujo del tiempo bajo su forma más real, y por eso mismo más entrecruzado, que se manifiesta con claridad en la reminiscencia (internamente) y en el envejecimiento (externamente). Comprender la interacción del envejecimiento y la reminiscencia significa penetrar en el corazón del mundo proustiano, el universo de los entrecruzamientos. Es el mundo en estado de semejanza, y en ella reinan las ‘correspondencias’, captadas inicialmente por los románticos, y de modo más íntimo por Baudelaire, pero que Proust fue el único que la incorporó en su existencia vivida. Es la obra de la *mémoire involontaire*, de la fuerza rejuvenecedora capaz de enfrentar el implacable envejecimiento” (Benjamin 1985, p. 45, traducción de la autora).

acciones intencionales y, más aún, con sus reminiscencias intencionales, deshace los hilos, los ornamentos, del olvido. Por eso, al final, Proust transformó sus días en noches para dedicar todas sus horas al trabajo, sin ser perturbado, en el cuarto oscuro, bajo una luz artificial, con el afán de no dejar escapar ninguno de los arabescos entrelazados” (Benjamin 1985, p.37).

Más próximo del “olvido” que de la memoria, como nos advierte Benjamin, el texto proustiano se construye como un tejido donde olvido y memoria se entrelazan estableciendo entre ambos una relación. La historia irrumpe en una semi-oscuridad que se encuentra latente en la experiencia cotidiana, enmascarada por las fantasmagorías colectivas de la sociedad. En el caso de Baudelaire, el ejercicio de interpretar la experiencia cotidiana de la modernidad se manifiesta, según Benjamin, en *El cisne*. En ese poema, se puede sentir, dice el autor, la rapidez de la mutabilidad citadina. El poeta encuentra en la imagen del cisne en busca de un lago perdido, la alegoría para sus propias pérdidas. Baudelaire evoca personajes de la antigüedad griega, marcados por el mismo sentimiento de pérdida y cambio.

“Andromarca, las caricias del esposo arrancadas,
de Pirro la esclava, vil rebaño, trapo de la tierra,
al pie del eterno sepulcro en éxtasis doblegado,
Triste viuda de Héctor, ¡después mujer de Heleno!”
(Baudelaire, 1985 p.329).

A seguir veremos como el tiempo, las narrativas y la memoria colectiva se intitucionalizan en uno de los aparatos modernos. En el caso de Jaguaribara como la memoria colectiva logra construir el discurso del museo comunitário Casa da Memória.

8. MEMORIAS COLECTIVAS Y MUSEOS

El análisis del caso de Jaguaribara demanda consideraciones de los usos de memorias, y su inserción en las dinámicas culturales y políticas locales. Inicialmente, es necesario considerar las relaciones entre memoria individual y memorias colectivas. ¿Cómo podemos pensar lo social en procesos de la memoria?

La memoria se apoya sobre el “pasado vivido”, el cual permite la constitución de una narrativa sobre el pasado del sujeto de forma viva y natural, más que sobre el “pasado aprehendido por la historia escrita” (Halbwachs 2004, p.75). En Halbwachs, la memoria histórica es entendida como la sucesión de acontecimientos marcantes de la historia de un país. El propio termino “memoria histórica” sería, de esta forma, un intento de aglutinar cuestiones opuestas; pero para entender en qué sentido la Historia se opone a la Memoria, es necesario que le pongamos atención a la concepción de Historia empleada por él.

La memoria colectiva es pauta en la continuidad y debe ser vista siempre en plural (memorias colectivas), justamente porque la memoria de un individuo o de un país está en la base de la formación de una identidad. La Historia, a su vez, se encuentra pauta en la síntesis de los grandes acontecimientos de la historia de

un país, lo que, según Halbwachs, hace que las memorias colectivas sean, desde el punto de vista de la historiografía, simple detalles

Para Halbwachs, lo que justifica que el historiador investigue y se detenga en estos detalles (las memorias colectivas) es que un detalle sumado a otro detalle resultará un conjunto, y ese conjunto se sumará a otros conjuntos, y con todos estos conjuntos se puede formar un cuadro, cualquier hecho es tan interesante cuando otro merece ser enfatizado de la misma medida. Al final, resulta una apreciación en el que no se considera el punto de vista de ningún grupo real y existente, para que al contrario, todos los acontecimientos, todos los lugares y todos los períodos estén lejos de presentar la misma importancia, una vez que no fueron por ellos afectados de la misma manera (Halbwachs 2004, pp. 89-90).

La forma de hacer historia pasó por significativos cambios. Pasamos a cuestionar la misma noción del tiempo fijo para defender la existencia de temporalidades múltiples. También la cuestión de la objetividad, que durante tanto tiempo era la forma de analizar y contar los hechos. Hoy la objetividad está siendo relativizada, pues de la misma manera que el historiador es fruto de su tiempo, también lo es el discurso histórico producido por él, al mismo tiempo que las fuentes escritas ya no son más validas que las orales, y ambas deben ser analizadas críticamente. Aunque uno parta de una concepción diferenciada acerca de la disciplina histórica, Pierre Nora (1984, 1993), en el intento de pensar el puente entre Historia y Memoria, así como Halbwachs, las opone radicalmente. Para Nora, la memoria pasó a ser objeto de la historia, siendo por ésta filtrada, lo que impide el establecimiento de diferencias entre las memorias colectivas y la memoria histórica. Para Nora, todo aquello que se considera memoria es en realidad

historia. Con esto quedan apenas los "lugares de memoria" (Seixas 2004, p.40-41).

Sobre las memorias colectivas han producido innumerados análisis críticos (e.g. Coser 1992, Olick y Robbins 1998, Ricouer 1994). Los puntos de debate son muchos: ¿Hay espacio para la individualidad?, ¿Es posible hablar de una memoria colectiva? Creo que lo importante en el pensamiento de Halbwachs es la noción de marco social, el hecho de que las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente, y estos marcos son portadores de representaciones de un determinado grupo o sociedad. Uno puede recordar cuando es posible recuperar la posición de los acontecimientos pasados en los marcos de la memoria colectiva, y el olvido se explica por la desaparición de estos marcos o parte de ellos (Halbwachs 1992, p. 172).

Para recordar necesitamos la ayuda de los recuerdos de otros, y códigos culturales compartidos. Dice Ricoeur (2000) que los recuerdos personales están inmersos en narrativas colectivas y frecuentemente son reforzados en rituales. Según Jelin, la propia noción de memoria colectiva tiene serios problemas si la pensamos como algo con identidad propia, que existe por encima y separada de los individuos (Jelin 2001, p. 22). Pero si pensamos la memoria colectiva como una red o una delicada trama donde las memorias individuales se anudan a las tradiciones, a los marcos colectivos, y a las relaciones socio-políticas de un determinado grupo, la memoria colectiva deja de ser una unidad independiente y su existencia solo es posible en el conjunto de huellas dejados por los acontecimientos que han afectado en el curso de la historia del grupo, y que son escenificados y celebrados en fiestas, ritos, telenovelas, literatura, arte popular y monumentos. Si pensamos la memoria colectiva como una red, podemos ver los

diferentes procesos de su construcción, los hilos conductores y nudos, dejando a la vista las voces, y así alejar la idea de una memoria dominante oficial.

En muchas sociedades lo vivido como real no es la temporalidad histórica, sino el tiempo mítico que remite permanentemente, los rituales y las repeticiones, a un momento inicial, original. El performance ritualizado del mito no es puramente estético, no se trata de historicidad, más es una forma de insertar el tiempo presente a los acontecimientos pasados, anclarlos en la realidad presente por medio de representaciones (Schechner 2003). Pero también, es justamente en la práctica de las actividades tradicionales y en las costumbres, donde la importancia fundamental del marco se pierde y donde no hay reflexión histórica. Donde se actúa de determinada forma “por costumbre”, “por tradición”, muchas veces el tipo de ritual es el punto de partida para desencadenar a una sección de recuerdos personales, de memorias involuntarias, que están enlazadas a ese performance del rito. Son esas memorias narrativas involuntarias, pero que están embebidas de afectividad, lo que hace memorables esos momentos; la afectividad relacionada al evento va a hacer sedimentar ese rito en la memoria. Como lo que ocurre por ejemplo en *En busca del Tiempo Perdido* de Proust, compuesto precisamente de memorias habituales e incluso eventos aparentemente sin importancia, de repente un pequeño evento hace que:

“Una hora no es apenas una hora, es un florero repleto de perfumes, de sonidos, de proyectos y de climas. Lo que llamamos la realidad es una determinada relación entre sensaciones y recuerdos que nos envuelven simultáneamente” (1998, p. 467-8)

En realidad algunos autores ven la memoria colectiva como Elsa Peralta, “un proceso dinámico y no estático, de recreación cultural, que fornece un cuadro de

significación mediante el cual la sociedad mantiene la estabilidad y la identidad mientras se adapta al cambio” (2007, p.14)

Los eventos que de alguna manera generan emociones fuertes en los individuos son los que tienden a perdurar. Así que nos detendremos un poco más en las memorias nostálgicas y traumáticas en relación con el tema de Museo Comunitario en Jaguaribara.

Las memorias nostálgicas tienden a colorir los eventos. La memoria nostálgica creativamente reconstruye un evento, así como las memorias traumáticas. Hay un gran número de estudios sobre memoria y eventos traumáticos en el área de la psicología (Christianson 1992, Kihlstrom 2006, Nadel y Jacobs 1998). En eventos de gran intensidad afectiva se produce, desde el punto de vista neurobiológico, una valoración emocional subcortical preatencional de los estímulos. Los aspectos fundamentales del suceso y lo vivido se detienen mejor si provocan emociones; los detalles que no estén relacionados con el contenido emocional se retienen poco.

Varios investigadores creen que el factor decisivo es el “Yo”, ya que los traumatismos extremos pueden resultar en el recuerdo fragmentado de lo ocurrido y ajeno del “Yo”. También son recurrentes las amnesias cuando se trata de recordar un evento traumático grave, como en los casos de las víctimas de guerra, del Holocausto y de la represión militar en América Latina. Creo que vale la pena detenernos un poco en la etimología de la palabra trauma -del griego *traûma, atos*: “herida”. Esto significa que la evocación de los eventos traumáticos no se ven sometidas al proceso habitual de la retranscripción y transformación de los recuerdos ya que hay herida, una ruptura, un desajuste, un dolor, una incapacidad semiótica, en situaciones que no pueden ser expresadas por el

leguaje o por una orden simbólica (Daniel 1998). Lawrence Tángel, en su estudio sobre los testigos del Holocausto basado en el video Fortunoff que está en la Universidad de Yale (*Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*, 1991), producido después de haber visto un ciento de video-entrevistas con sobrevivientes del Holocausto, nota que hay características que difieren de los testigos escritos y hablados, y que esta distinción influye en ambos sobreviviente y del espectador. Una de las cosas que se percibe en esos testimonios es que algunos de los sobrevivientes del Holocausto, al ser testigo de lo ocurrido, cuentan lo que ocurrió como si lo hubiese pasado a otra persona, como si ellos fueran observadores del evento, como si esa fuese la única manera de permitir que esas memorias sean reactivadas. Uno de los sobrevivientes describe: "Estoy pensando en eso ahora... ahora yo me divido. No era yo allá. Era otra persona" (1991, p. 48). Otras veces, ni siquiera el artificio de verse como observador logra recapturar esas memorias, como lo explica otra de las sobrevivientes:

"Imaginarse a uno en aquellas situaciones, porque sabemos como pensarlas – ellas tienen precedentes a nuestra experiencia o la de alguna otra persona. Pero nadie jamás dijo 'cuando yo llego a Auschwitz, yo...'; como resultado, la mente se queda vacía" (1991, p. 103).

Primo Levi describe el desaparecimiento del futuro en la mente de los prisioneros de Auschwitz:

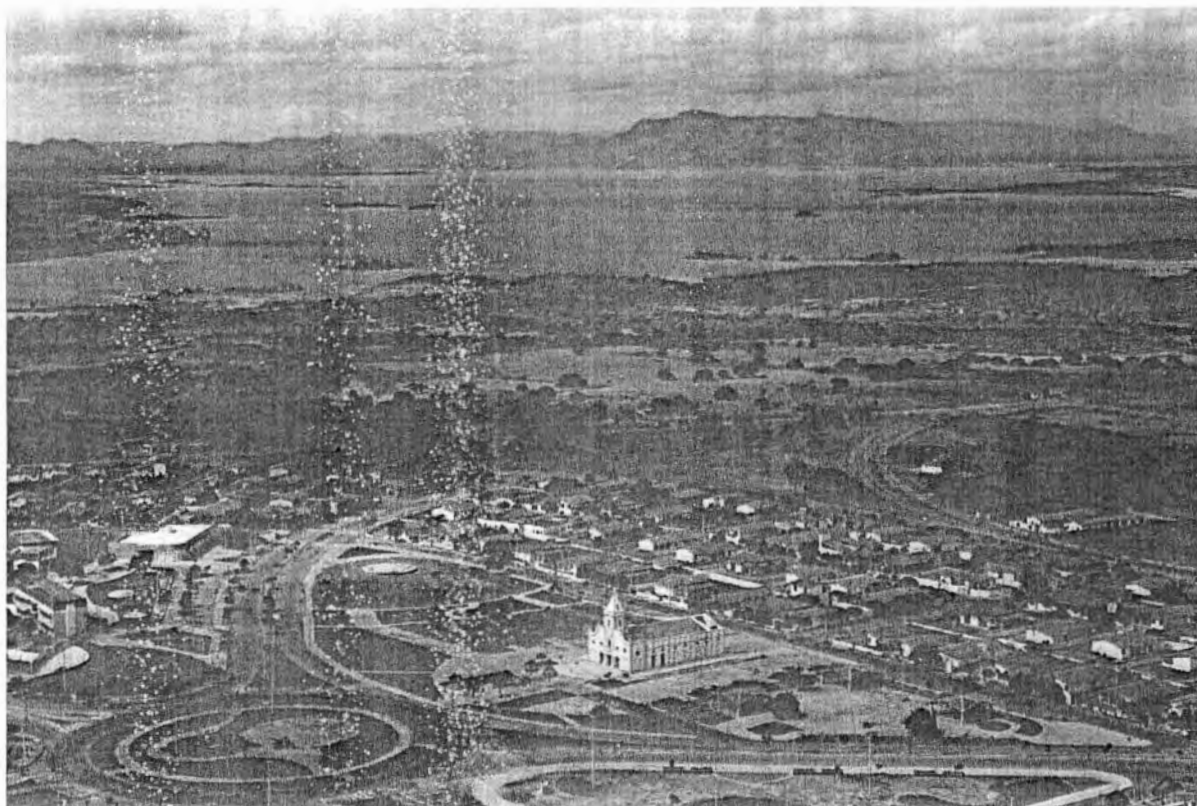
"La memoria es un instrumento curioso: desde que yo llegue al campo (de concentración), dos líneas escritas por un amigo, hace mucho tiempo, han estado circulando en mi mente: '... hasta un día / no habrá más sentido en decir mañana.' Así es allá. ¿Usted sabe como uno dice 'jamás' en el *slang* del campo? 'Morgen furh', mañana temprano" (1993, p. 133).

El desaparecimiento del pasado y la no visualización de un futuro posible son síntomas comunes observados en sobrevivientes de traumas. La habilidad de visualizar el futuro y de recordar el pasado proporciona al individuo, la noción de ser una misma persona durante el pasar el tiempo. Cuando esa capacidad se pierde, la capacidad de ser y de tener que ser se pierde también (Brisson 1999).

La memoria esta sujeta a la revisión y manipulación social. La memoria social esta siempre recíprocamente conectada al olvido social; cada acto de rememoración implica un acto de olvido (Habwsbach 2004).

Concordamos con Peralta que el pasado es simultáneamente permanente y mutable. "Permanente porque no podemos cambiar lo que realmente ocurrió; mutable porque adecuamos lo que realmente ocurrió a las ansiedades del presente" (Peralta, 2007, p. 14)

La memoria de una sociedad no puede ser vista con determinismos, una visión unificada del pasado. Es innegable según Jelin, Johnson, Habwsbach y Peralta que no podemos desvincular las relaciones de poder y de dominación de los procesos de memoria, pero debemos llevar en cuenta los diversos actores y fuerzas que contribuyen en su constitución -sus individuos y grupos, que poseen múltiples identidades y por lo tanto múltiples memorias, construidas de forma dinámica, conflictiva, selectiva no apenas limitada a la modelación impuesta por un grupo exclusivo.



Nova Jaguaribara con el Castanhão al fondo. Foto: Secretaria de Recursos Hídricos do Ceará.

Museos: Instituciones de Memoria y Poder

A las instituciones de memoria, y de modo particular a los museos, les es frecuentemente atribuida a la función de lugares donde se guardan los tesoros de una época, de un lugar, de un grupo. Estos tesoros son testigos materiales de determinados períodos históricos; testigos que tienen valor simbólico y no necesariamente valores económicos (aunque en algunos casos tienen también el valor del mercado). Ese tesoro museológico no reside en las cosas, en la materialidad de los objetos, una vez que los objetos no tienen apenas valor en sí mismos. Los objetos se presentan, entonces como un alivio para las ideas (lo encontrado, en oposición a lo pensado, a lo imaginado), también porque la cosa

se transforma en el nombre más convincente para el enigma que podría ser el objeto (por su presencia) y necesariamente lo niega. En Lacan, la Cosa es y no es. Ella existe, más de forma no fenomenal (Brown 2004, p. 5).

Lo que está en juego es el intento de crear el vínculo entre pasado y presente, y al mismo tiempo hacer que ese vínculo sea decodificado de forma que cree una sensación de vivencia, de tradición y por tanto de memoria. El museo (si lo pensamos arroja valor en sí mismo) es un campo donde se encuentran movimientos de memoria (recordar, aprehender, olvidar, relacionar, transformar y crear).

El vocablo *muse* tiene origen en Grecia, en el Templo de las Musas (Museión). Musas que fueron generadas a partir de la unión mítica entre Zeus (el poder) y Mnemósine (la memoria) (Findlen, 2004, p.25). O sea que los museos son “lugares de memoria”, y al mismo tiempo lugares de poder, lo que se puede notar muy fácilmente al entrar en cualquier institución museológica. Los museos pueden ser espacios que celebran la memoria del poder, pero también espacios donde se celebra el poder de la memoria. El despertar la memoria en un museo (provocada o de forma espontánea) es una construcción que se hace a partir de los objetos y performances expuestos en el espacio museográfico, pero que no está contenida en él, sino que se crea de forma interpersonal entre persona y lugar, y entre personas y objetos. Desde la Segunda Guerra Mundial el número de museos en el mundo ha crecido enormemente: Tres cuartos de los museos de hoy no existían en 1945. Según Kenneth Hudson, hace cincuenta años ningún museo era considerado un negocio en el sentido comercial, y la noción de que los directores de museos y los curadores deberían tener algún tipo de entrenamiento en la administración era considerada un absurdo. Trabajar en un museo era en esa

época solamente para “hombres y mujeres que gustan de la intelectualidad”. Los museos en ese momento eran generalmente controlados por la municipalidad o la nación, y sus trabajadores no estaban sometidos a la presión de producir resultados.

Deberíamos entender los museos como agencias capaces de formar individuos o grupos a fin de que estos puedan educar mejor su acervo de vida. Según Bezerra de Menezes: “Los museos básicamente prestan una visión de la historia actualizada y asimilable, como si la historia fuera un conjunto de informaciones que pueden ser, eventualmente, ampliadas, redireccionadas y no un conocimiento producido por lecturas y relecturas...” (Bezerra de Menezes, 2000 p. 61-90). Habría que comprender el museo, principalmente los de etnografía, como un espacio idealizado, construido, un espacio antinatural. Donde la exposición museológica es un “enunciado universal y atemporal”, más, sobretodo, “un sistema lingüístico que es necesario aprender” (Bezerra de Menezes 2000, p.90).

Museos “tradicionales”, ecomuseos, museos comunitarios, itinerantes o digitales, deberían ser lugares de socialización de producción de información, bienes culturales, y servicios, y no apenas una caja fuerte de tesoros, que solo se pueden acceder una vez que tengamos el background para decodificarlos.

Inevitablemente, estos “lugares de memoria” son dotados de poder. Sean los grandes museos dedicados a la historia natural, museos nacionales, de ciencia, de arte contemporáneo o pequeños museos comunitarios, el juego de memoria y de poder están presente, así como el doble opuesto: Olvido y recuerdo.

Hasta hace poco tiempo hablar de museo y comunidad era hablar de la relación entre el museo y su público, del interés, o falta de él por parte del público. Se

busca hacer con los museos que fueran más *appealing*, en los moldes de los museos norteamericanos, ofreciendo servicios, cursos, haciendo proyectos en conjunto con escuelas, etc., a fin de justificar la existencia del museo junto a las instituciones responsables por su manutención y existencia. Hoy la manera de ver y de pensar el museo ha cambiado: Las reflexiones sobre el papel que los museos deben desarrollar junto a la sociedad, en relación con el público y la comunidad, han asumido características de acuerdo con los diferentes contextos. Los museos han dejado de ser colectores pasivos y pasaron a ser entes que interactúan con el medio donde se han incluido. Fue crucial la participación de George Henri Rivère, que, segundo Almeida (1996, p. 112), en el pos-Guerra revolucionó el mundo de la museológica al defender que la población debería formar parte de la institución museo y de su misma organización. “Los consumidores/visitantes serán los propios actores de las actividades museológicas, siendo los grandes motores de su cambio” (1996, p.112).

Discusiones interesantes de pedagogía museográfica, y la utilización de nuevas tecnologías informáticas, intentan hacer los museos más interactivos y de esta forma minan (aunque lentamente) la noción de museo como institución estancada en el tiempo. Algunos trabajos como los de García Canclini (1990, 2004, 2005), James Clifford (1988, 1997) y Andreas Huyssen (2002) nos parecen interesantes para repensar la función del museo, más como una institución comunitaria, ya que parten de la documentación de dramas históricos, y la reconstrucción de la memoria. Repensar la historia, la memoria con sus olvidos, hacer un rescate identitario a fin de que el museo y las políticas culturales se renueven, principalmente en América Latina, donde estos últimos años se volvió a repensar las dictaduras del cono sur, a destapar los olvidos y olvidados, a contar sus otras versiones. Gentes de historias que hoy llenan las paredes de memorias, de

museos comunitarios, y que replantean su pasado. Las instituciones civiles y grupos comunitarios organizados han institucionalizado sus dramas en escenificaciones, sea en obras de arte, instalaciones, esculturas de plazas públicas, o en sus propios museos, un tipo de operación que asume la densa complejidad de sus dramas colectivos, reformulando el papel de organismos estatales de otros actores.

Repensar el trayecto como comunidad, rescatar las voces perdidas en la historia hegemónica, hacer un bricolage de tiempos e historias que componen un pasado dentro de los museos o instalaciones, es sacar a la vista, informar, trabajar a favor de la continuidad del patrimonio cultural. Como expone Augusto Arantes:

“El trabajo cultural de producción de la continuidad social no se realiza apenas a través de la conservación y defensa de marcos y monumentos culturalmente significativos, contra la acción destructiva de ciertos grupos sociales. La producción de las tradiciones puede ser interpretada como un trabajo de “collage” en que fragmentos de la cultura material y prácticas originarias de distintos contextos sociales y momentos históricos son reunidos y recontextualizados para servir como materia de distinción y diferenciación de los grupos sociales en el presente”.

“Me parece que el llamado patrimonio cultural puede ser definido como el acervo de bienes que resultan de ese complejo proceso que frecuentemente implica las luchas políticas y culturales”. (Arantes 1987,p. 9)

Es una pena que la mayor creatividad que se observa en los museos de la última década sea una creatividad arquitectónica, no museográfica ni mucho menos

museológica, como dice García Canclini (2005). Según el mismo autor, la crisis de las vanguardias, el agotamiento de la innovación estética, la falta de nuevas ideas acerca de la función del museo, se han tratado de resolver convirtiendo el museo en centro cultural, o llaman la atención por sus “envases llamativos”, como el Guggenheim de Bilbao.

Si bien las tendencias a producir grandes museos, con envases llamativos, persisten, en los últimos años la necesidad de autoreconocimiento por parte de algunos grupos que pasan a ser valorados. Por ejemplo, surgen cada vez más museos dedicados a la fotografía, a la moda, o se museifican las casas de grandes personalidades, como las de Diego Rivera o Frida Kalo, en México, la del escultor Brennan, en Recife, la casa del inmigrante en São Paulo, etc. Están preocupados por el hallazgo de nuevas formas, que difieren del *mainstream*. En búsqueda de nuevas fuentes creativas, los museos miran hacia las minorías, al arte y las artesanías de grupos periféricos, como es el caso de los museos dedicados al Holocausto, a las migraciones, y en América latina los dedicados a la memoria de aquellos que sufrieron las dictaduras militares. De cualquier manera, tales museos no modifican la desigualdad estructural entre unos y otros, aún más difícil de superar debido a las pocas inversiones económicas y la falta de apoyo político que vienen sufriendo tales instituciones, y que se nota más en los países “en desarrollo”. Los ‘nuevos museos’ exaltan la creatividad en los nuevos métodos educativos, las innovaciones museográficas, en los cursos de reciclaje y en la forma menos jerárquica en que son gestionados.

La idea de una nueva museología aparece por primera vez en 1971, cuando se llevó a cabo la IX Conferencia Internacional en Grenoble, Francia (Mendez Lugo 2002). Ahí se gestó la concepción de lo que hoy se conoce como Ecomuseo, y un

año más tarde, en Santiago de Chile, se formularon las resoluciones sobre el papel y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo (Lacouture 1998, p. 71) y se puso de manifiesto que:

"La función básica de los museos es ubicar al público dentro de su mundo para que tome conciencia de su problemática como hombre-individuo y hombre-social, de tal manera que la recuperación del patrimonio deberá, ante todo, cumplir una función social" (1998, p. 11).

Reflexionar sobre este fenómeno cultural que crece y se fortalece por el carácter contestatario y transformador, y que hoy se conoce como nueva museología, es reconocer que el museo "es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales del hombre y su entorno para la educación y el deleite del público que lo visita" (ICOM 1997, p. 3).

Georges Henri Riviere, primer director del Consejo Internacional de Museos (ICOM), entre los años de 1946 e 1965, es a quien se le adjudica la definición de museo que actualmente propone esa entidad, y según quien "¡El éxito de un museo no se mide por el número de objetos que se expone, sino por el número de visitantes a los que ha enseñado algo!" (Turrent 1999, p. 85; Riviere 1989).

Riviere afirma también que:

"Los museos de arte y arqueología nacen como continuación de la vocación de 'bosque sagrado' que mostraban los templos de la antigüedad. Sin darse cuenta que todo espacio museístico descontextualiza y sacraliza a los objetos. Que los museos no necesariamente responden a una necesidad de saber, sino de poseer y mostrar" (1999, p. 88).

Siguiendo esa línea de pensamientos, se crean dos proyectos de Ecomuseos, que son el *start up* de ese nuevo modo de hacer museología. Uno de ellos es el Ecomuseo de la comunidad urbana de Le Creusot-Montceau-les-Mines, creada en 1969 y que reunía 16 comunas. El proyecto intentaba dar a la población de ese territorio un instrumento de comprensión y de dominio del cambio económico, social y cultural. Para ello, argumentaban sus promotores:

“Disponemos principalmente de un patrimonio en el sentido más amplio de la palabra (edificios - antiguos o recientes -, urbanismo, objetos, tradiciones, conocimientos prácticos), ese patrimonio que pertenece a todos y cada uno, se evoca, se utiliza, se pone en escena y en acción gracias a una interacción permanente entre la memoria popular y el conocimiento científico” (Dersdepanian 2000, p. 7).

El otro es idealizado por Pierre Mayrand, museólogo canadiense y miembro fundador del Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINOM), que coordinó la experiencia del Ecomuseo de Haute-Beauce. Según Mayrand:

"El método consiste en señalar a grupos de la población, mediante una actividad de sensibilización y de documentación simultánea singular, el valor simbólico de ciertos objetos para la comunidad entera, y asegurar su conservación del sitio con esfuerzos preventivos. Tal determinación e inventario permitirá eventualmente presentar al objeto a la memoria, dentro de una exposición temporal temática y verificar su valor simbólico. Esto es de todo el punto de vista del proceso, el más adecuado con la filosofía del Ecomuseo" (Lacouture 1999, p. 82).

En América Latina, principalmente en México, Teresa Morales, Cuauhtémoc

Camarena, y Constantino Valeriano, señalan en su artículo *Pasos para crear un Museo comunitario* que:

"El museo responde a muchas necesidades. El museo crea símbolos que la gente necesita para sentirse más identificada con su comunidad, que la une a una perspectiva de historia compartida. Y al presentar y valorar el pasado propicia la reflexión sobre el presente. ¿Cuáles de sus tradiciones deberán conservarse, por qué y cómo? (...) ¿Qué camino queremos para nuestro pueblo? En el museo de la comunidad confirma que tiene el derecho de analizar tales preguntas por sí misma. Confirma la posesión de su patrimonio y su decisión de qué hacer con ella. Establece el derecho de todos sus habitantes de conocerse, de educarse y de recrearse" (Morales, Camarena y Valeriano 1994, p. 8-9).

Si nos ponemos a pensar la nueva museología que surge a principios de los años 70, vemos que ella tiene mucho que ver con el modelo de educación popular que se planteaba en América Latina. En el 1967 aparece la edición de *Pedagogía do Oprimido* de Paulo Freire (1967). Surge también el fin de los 1960 la Teología de la Liberación. Todo un movimiento de aprendizaje desde las bases, y la negación a un tipo de deducción elitista parece amalgamarse muy bien con la nueva concepción de museos, donde un grupo social o comunidad crea y recrea para investigar, conocer, analizar y transformar su realidad socioeconómica, política y cultural que los caracteriza en un tiempo y espacio determinado, transformando el ecomuseo en un lugar de aprendizaje.

Esta nueva museología propone y práctica cotidianamente, en su accionar, el valiosísimo concepto de *investigación participativa*, la producción de conocimientos sistemáticos y necesarios que un grupo o comunidad logra sobre sí

misma, utilizando para ello la participación de sus miembros en todos los procesos. Surge el concepto de *museografía comunitaria*, definiéndose ésta como:

"La expresión de la cultura popular que se realiza a través de la creación colectiva y que utiliza los recursos naturales y tecnológicos de manera racional, con el objetivo de recuperar la memoria histórica y recrear la cultura propia". (Rodríguez Ramos, 1989)

El Museo Nacional de Níger, en Niamei, existe desde 1958, pero ganó notoriedad en la década de los 70. Se trataba de un proyecto innovador desarrollado por Pablo Toucet (1975, p. 32-5), museólogo y arqueólogo catalán en exilio y sensible a las necesidades de la población local. En un área de aproximadamente veinticuatro hectáreas instaló un complejo museológico que según Hugues de Varine, era:

"Un museo etnológico al aire libre, jardín para los niños, jardín zoológico y botánico, lugar para esparcirse y pasear, para los desfiles de moda africana y europea, el centro para la promoción de una artesanía de calidad que fábrica objetos útiles; constituye, al final la mayor escuela de alfabetización y, cuando es el caso, un centro de difusión de programas musicales." (Varine 1979, p. 73)

También en abril de 1975, diversas experiencias museológicas ocurrieron en Portugal, decurrentes de iniciativas locales, realizadas por asociaciones culturales o autarquías. Algunos museos pasaron a considerar sus colecciones como un "medio" para la realización de trabajos de interés social, como la valoración de la

localidad, el fomento al empleo en áreas de educación y comunicación. Como afirma el responsable por portugués Museo Etnológico de Monte Redondo:

“Esta es la verdadera riqueza [tesoro] que estos museos contienen, riqueza está siempre en transformación, y en correspondencia, con los procesos de transformación que albergue todas las áreas de la vida del país.

“Es nuestra convicción que el acervo de un nuevo museo es compuesto por los problemas de la comunidad que le da vida. Y siendo así, fácil es admitir que el nuevo museo tiene que ser generado y equipado de forma de lidiar con un acervo, cuyos límites son de difícil definición y aún peor, siempre en continuo cambio” (1985, p.46)

En México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) iniciaba en los años setenta dos proyectos experimentales. El primero fue "La Casa del Museo", dirigido por Mario Vázquez, cuyo objetivo era integrar el museo a la comunidad, hacer que los trabajos desarrollados en la Casa del Museo estuvieran sustentados por una intensa labor de promoción y organización social, y que las temáticas abordadas respondieran a los intereses y necesidades de la comunidad (Mendez Lugo 2002). De acuerdo con Vázquez, sólo de esta manera el museo dejaría de ser un espacio ajeno a la problemática de la comunidad, generando un proceso de concientización y apropiación de su historia particular, y encontrando soluciones colectivas de dicha problemática. El proyecto de La Casa del Museo se extendió a varias colonias populares de la Ciudad de México durante cerca de 8 años, lo cual produjo una nueva concepción teórico-metodológica y que se desarrollaría en lo que hoy conocemos por museo comunitario.

El otro proyecto fue el Programa de Museos Escolares, dirigido por Iker Larrauri, y

cuyo objetivo era promover con maestros, alumnos y padres de familia la formación de pequeños espacios didácticos para una mejor comprensión y desarrollo del programa oficial de educación primaria, principalmente en el área de ciencias sociales y naturales (Mendez Lugo 2002).

En 1983, el INAH reunió ambos proyectos experimentales en el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos (PRODEFEM). Fue durante esa época cuando se habla por primera vez de Museo Comunitario en México. Es importante señalar que el Ecomuseo quebequense es pionero junto con los ecomuseos franceses y los museos comunitarios de México, del nacimiento de la nueva museología internacional.

La concepción general de la nueva museología y la del museo comunitario nace a partir de una reflexión crítica sobre las limitaciones que caracterizaba al museo tradicional. La nueva museología surge en relación dialéctica entre la institución museo tradicional y las sociedades a que pertenecen. Hugues de Varine afirmó en 1973, cuando secretario general del ICOM:

"La significación histórica de la institución llamada "museo" está en vías de desaparición. La conservación de la herencia cultural de la humanidad no se justifica por el simple placer de recordar el pasado ni por la investigación hecha por los intelectuales para los propios intelectuales. Teóricamente, el museo está destinado a desaparecer coincidiendo con el fin del contexto cultural y de la clase social que lo crearon" (Mendez Lugo 2002)

El museo comunitario, como manifestación de la Nueva Museología Internacional, ha demostrado de diversas formas que es necesario un sistema de promoción

social comunitario, un proceso donde: Investigar, aprender, cuestionar y sistematizar la situación social, económica y política de la comunidad, valorando el proceso histórico, cultural y social de la misma comunidad, acaba generando un proceso de aprendizaje y pertenencia basados en el rescate del patrimonio cultural y memoria colectiva.

El museo comunitario debe surgir por iniciativa de la comunidad, como una necesidad de resguardar, investigar, conservar y difundir su historia y patrimonio cultural, sea el patrimonio arqueológico que abunda en pueblos como México y Perú, o el patrimonio natural, como es el caso de algunos países Americanos, o histórico-cultural, etc. En muchos casos, la creación de museos comunitarios es promovida como parte de la política cultural gubernamental; en este caso la promoción de los promotores culturales oficiales es la que motiva la creación del museo comunitario de este tipo. En general estos museos no logran captar la atención y participación de la comunidad, como es el caso, la que se genera por necesidad de la misma comunidad; no es algo que sensibilice y organice a la comunidad de manera duradera.

El museo comunitario y la nueva museología fomentan la toma de conciencia a partir de la promoción de nuevos espacios necesarios para el desarrollo de las investigaciones, conservación y difusión del nuevo patrimonio cultural y natural de la comunidad, lo que, sin duda, genera alternativas de desarrollo en distintos ámbitos culturales, económicos y sociales, como es el caso del turismo cultural o el ecoturismo.

El museo, sea tradicional como la nueva museología, es un sistema simbólico que actúa como mediador entre el hombre y su mundo, y posee un estatuto social que lo califica como un lugar donde los valores culturales de determinado grupo son

preservados, estudiados y expuestos para el enriquecimiento de la cultura de una sociedad. Los museos, como dice Horta (1990)

“Pueden ser vistos como uno de los modos de “institucionalización” del proceso cultural. Pueden representar, simbólica y concretamente, ese proceso y como tal, serán signos del propio proceso cultural - de producción, transmisión y reproducción de bienes culturales” (1990, p. 51).

La ideología, según Bakhtin (1997), es un espacio de contradicción, una forma de representación de lo real:

“Cada campo de creatividad ideológicas tiene su propio modo de orientación para la realidad y refracta la realidad a su propia manera. Cada campo dispone de su propia función en el conjunto de la vida social. Es su carácter semiótico que coloca todos los fenómenos ideológicos bajo la misma definición general” (1997, p.33)

Así, tanto el museo tradicional como los comunitarios son signos ideológicos. En la medida que el individuo participa de la construcción -en elección de exposiciones o simplemente visita al museo e internaliza los signos que fueron producidos- su conciencia sobre la realidad cambia. En el caso de los museos comunitarios, donde el individuo participa de todos los procesos de significación de un objeto símbolo, no solo su conciencia sobre la realidad cambia, sino que su capacidad crítica aumenta y su acción deja de ser pasiva y pasa a ser orientada u objetivada, ya que, además de decodificar el objeto o hecho, el individuo relaciona el enunciado sobre el objeto o hecho con lo que está familiarizado.

El museo comunitario no depende de un espacio físico, como muestra el trabajo de Georgia Melville sobre los transmigrantes México-Estados Unidos, que crearon

ellos mismos con la ayuda de la antropóloga, un museo itinerante (Melville 2004, 2009). Este museo extensivo geográficamente tiene la propuesta de un espacio social de la creación, y muestra su patrimonio como generador del sentido de la población local y translocal, verificando sus múltiples funciones sociales, políticas, culturales, donde fomentan los procesos de identificación cultural de la vida de los grupos que la componen (Gamboggi y Melville 2007, Melville 2009).

Así, el museo comunitario verifica, en primera instancia, la historia de la comunidad que ocupa uno o más territorios, buscando las raíces de su pasado y los lazos que unen las producciones culturales para la preservación de actividades culturales y sociales que puedan perpetuar su patrimonio. En este sentido, el museo comunitario acaba por ser el centro de gestión cultural, donde se promueven encuentros y diálogos, como un dinamizador de la educación social, "un espacio donde la comunidad guarda y se encuentra con la memoria de su pasado, con su presente y se proyecta al futuro, siendo un espejo del quehacer (espiritual, social, económico, político y artístico) de las comunidades y lugares donde este patrimonio se resignifica" (DIBAM 1999 apud CORTÉS 2001)

Entre 1997 e 1998, los estudios volcados a la preservación de museos y patrimonio se extendieron al ciberespacio, aumentando el universo donde aquellos que tienen acceso a la tecnología pueden visualizar diversos patrimonios, en sitios (sites). El Field Museum of Natural History en Chicago, por ejemplo, creó el www.bvis.uic.edu/museum (actualmente www.fieldmuseum.org), que trajo exposiciones que ofrecían una idea de lo que era la vida en la época en que los dinosaurios habitaban la Tierra. La exposición, "Del DNA a los dinosaurios", era un viaje interactivo que partía de la película de Spielberg, llevando al visitante de un período pre-histórico a otro, al mismo tiempo que

mostraba varios dinosaurios que existían en una época y otra. Los espacios “extra muros” y los acervos tuvieron más dinamicidad y flexibilidad. En los 90 el ciberespacio ayudó a difundir las imágenes múltiples del universo cultural, social, histórico y político, donde las categorías de los acervos están accesibles a todos los que tengan acceso a ese tipo de tecnología.

Dentro de esta nueva manera de hacer museología aparecen cada vez más los museos comunitarios, que han fundado un modelo de incorporación colectiva y activa. Los propios miembros de la comunidad participan y se reparten las tareas de investigación, conservación, escenificación de su propio patrimonio cultural, creando un proceso de relación de la colectividad con el conocimiento y el manejo de su identidad y patrimonio. El objetivo principal de los museos comunitarios es involucrar a la mayoría de la comunidad en el proyecto. La creación del museo comunitario parte del nombramiento de un comité que durante cierto periodo cubrirá sucesivamente diversas funciones, como consultar sobre los temas que se abordará en el museo, lo que lleva a una reflexión acerca de lo que es importante saber, recuperar y mostrar de sí mismos; descubrir en términos de historia y cultura lo que, según el grupo, mejor los representa ante los otros y simultáneamente los identifica como colectividad. A diferencia de los museos institucionales, en donde la selección de los temas parte del grupo de curadores capacitados formalmente, en los comunitarios se presentan unidades museográficas que no necesariamente contienen una secuencia cronológica o temática. Normalmente los tópicos están yuxtapuestos, como artesanías y costumbres, religión y utensilios domésticos, etc. Además no es común encontrar, en una parte del museo, la exposición de la historia de un problema vigente, sobre un deslinde de tierras entre dos pueblos vecinos, la construcción de una presa, la mudanza de ciudad, o los casos de migraciones transnacionales. El hecho de

poder detectar, explicar y exponer sus problemas en el museo comunitario ayuda a la comunidad a entenderse como una colectividad que comparte rasgos culturales, identitarios y más que nada problemas comunes. Las exposiciones normalmente despiertan en la comunidad la capacidad de responder a las necesidades colectivas.

Todo el proceso de exposición de un problema en los museos comunitarios demanda un esfuerzo extraordinario por parte del grupo incumbido de la investigación del problema y la recaudación de datos y objetos que mejor expongan el dilema común. Durante ese proceso, no solo importan los hechos ocurridos, la prueba material que lo comprueben, pero los testigos, los recuentos, las declaraciones de las gentes involucradas directamente en el proceso. Al contrario de lo que ocurre en museos de historia tradicionales, aquí lo que importa, además del registro histórico de los hechos, es el papel de la memoria colectiva, el secreto a voces. Uno no sólo ve, lee, aprende de los objetos, pero también los espacios vacíos, de las paredes que quedaron sin fotos, sin cuadros, de los objetos que no están y que su misma ausencia habla de la historia de esa comunidad y museo.

Según Morales, Camarena y Valeriano:

“Lo que distingue a un museo comunitario no es el tipo de patrimonio que alberga – que incluye tanto lo tangible como lo intangible, tanto las colecciones arqueológicas como las representaciones de prácticas comunitarias actuales –, sino la manera en que la comunidad actúa ante el patrimonio” (Morales, Camarena y Valeriano 1994).

También en los museos comunitarios, la memoria puede tener una función emancipadora y coercitiva. Como ocurre en el caso de Jaguaribara, las dos al mismo tiempo, al significar la creación de íconos de memoria favorables a la resistencia y a la afirmación de los saberes locales frente a los procesos de modernización y globalización.

Al mismo tiempo que se ve el crecimiento de museos comunitarios pequeños dedicados a preservar aspectos de una cultura local, normalmente amenazada por las nuevas tecnologías y el fetiche del desarrollo económico, los museos tradicionales también se modifican, no tanto en el contenido, pero en su forma, en la manera como se presentan y se adecuan a su público. El escritor y semiólogo Umberto Eco dijo, por ocasión del seminario intitulado Museo del Tercer Milenio, organizado en el célebre Museo Guggenheim de Bilbao, que los museos (en especial los de arte) se han convertido en "lugares de peregrinación para curiosos que no comprenden lo que ven, destinados a un consumo rápido y donde los visitantes son en general atraídos más por el cascarón arquitectónico que por las pinturas que albergan" (Grementieri 2001).

Como nos dice Grementieri (2001), es un hecho que la "dictadura de la imagen" ha controlado la museología, afectando la valoración y la conservación del patrimonio. En los últimos años del siglo XX se vio crecer también una nueva cultura museística, mediante operaciones culturales y educativas relacionada con nuevas tecnologías y de manos dadas con los medios de comunicación. La masificación, la tecnificación, también asolaron a los museos, que finalmente entraron en la "onda de la mercantilización del entretenimiento y del turismo; se cambio lo tradicional (para no decir ultrapasado) concepto de museo. Esta institución secular sufrió (como no podría dejar de ser) transformada que se

desacraliza, transformándola en un icono de cultura y muchas veces de entretenimiento (Grementieri 2001). Los desafíos crecientes derivaron de las nuevas condiciones de consumo cultural. Las exhibiciones pasaron a ser temáticas y prolongadas, muchas veces como parte de un "tour" de itinerarios culturales internacionales.

También la forma de los museos ha cambiado, instaurándose la estética del "no lugar" (Augé 1997) y la museografía paso a ser regida por las demandas del mercado del arte y del tráfico de visitantes a la manera de Shopping y aeropuertos. Estos nuevos museos son generalmente proyectados por estrellas internacionales de la arquitectura. Ya los viejos edificios diseñados o adaptados para museos no complacen a sus dirigentes y visitantes, como es el caso del Nuevo MOMA de Nueva York, que para su reestructuración llevó a cabo una extensa búsqueda de un arquitecto que no se limitaría en añadir al museo la arquitectura existente. Finalmente el arquitecto japonés Yoshio Taniguchi que, en sus propias palabras, dijo que su objetivo era: "transformar el MOMA en un museo completamente nuevo, aunque manteniendo su contexto histórico, cultural y social"²⁵. El Nuevo MOMA tiene 630 mil pies cuadrados, o sea, casi el doble de la capacidad de la antigua instalación. Taniguchi trabajó directamente con los curadores para afinar su concepto de diseño que acomodará el tipo de obras exhibidas. El lobby sirve como centro de información, así como es el acceso a las salas de cine, restaurante, tiendas, y jardín.

Obras maestras de la escultura moderna, en medio de plantaciones de temporada, y piscinas que las reflejan, reciben a los visitantes de la Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden, que Taniguchi ha identificado como "tal vez el más

²⁵ Fuente: <http://www.worldwidereaction.com/bigappleaction/pages/museums/moma/moma.html>.

distintivo elemento del museo hoy". El Nuevo MOMA ofrece cinco veces más espacio para actividades educativas y de investigación como biblioteca y archivos; teatros, centros de estudios curatoriales y de arquitectura y diseño, pintura, escultura, películas. El resultado es, según Taniguchi: "Un ambiente ideal para el arte y las personas, [creado] a través del uso imaginativo y disciplinado de luz, materiales, y espacio".

En la Francia pos-Malraux, la experiencia del Centro Pompidou abrió camino, a través del diálogo entre una usina cultural y la ciudad histórica que la rodea. Se destaca también el caso del Museo de Orsay, que inauguró las grandes obras de intenso reciclaje de edificios históricos para sedes de museos, y donde se logró respetar la estación de estilo Beaux Arts en sintonía con la revalorización del arte.

En los últimos años, Londres también inicia la operación Millenium con el Tate Modern y la remodelación del British Museum. El nuevo Tate fue diseñado por arquitectos suizos. El nuevo edificio de la Tate Modern será una gran pirámide de cristal de formas asimétricas, ubicada por el frente opuesto al río Támesis, y tiene una extensión en metros cuadrados superior al 60% actual del museo. Vicente Todolí, director del museo justifica el aumento del espacio: "Hay gente viendo a gente, que está viendo a otra gente que está viendo arte y eso no puede ser" (Periódico El País, 25/07/2006). El nuevo edificio se presenta como una serie de cajas agrupadas unas sobre otras, donde habrá nuevas salas de exposición. La inversión bordea los 320 millones de euros. Serán 7 mil metros cuadrados nuevos, y se espera que la inauguración para las Olimpiadas del 2012, que se realizaran en Londres. El proyecto congenia con el respeto de la carcasa de un edificio industrial de la década de los 20 y contrasta con un ecléctico criterio museológico para la presentación de las colecciones. La ampliación del British

Museum, en cambio, sacrificó demasiado. El traslado de la British Library a su nueva sede significó un nuevo espacio para los tesoros del museo, pero a cambio de un vaciamiento físico y patrimonial excesivo. La famosa rotunda tapizada de libros donde Marx, Darwin, Orwell, Huxley y tantos otros ilustres lectores terminaron sus obras se ha transformado y hoy es capaz de albergar a masas de visitantes en los bares, boutiques y librerías que reemplazaron.

En América Latina, el Malba, Museo de Arte Latinoamericano que abrió sus puertas en 2001, en la ciudad de Buenos Aires, es la primera institución dedicada de manera orgánica al arte latinoamericano, salvo el Museo de Houston.

Esta discusión sobre museos enmarca el análisis que haremos sobre la Casa da Memoria en el siguiente capítulo.

9. LA CASA DE LA MEMORIA

Yo amo todo lo que fue
Todo lo que ya no es
El dolor ya no me duele
La antigua y errónea fe
El ayer que dejó dolor
Lo que dejó alegría
Sólo porque fue, y voló
Y hoy ya es otro día

Fernando Pessoa, 1931 (traducción de la autora)

En primer lugar, podemos ver que el acto de rebelión no es, esencialmente, un acto egoísta. Obviamente, puede tener motivos egoístas. Pero uno puede rebelarse igualmente contra mentiras como contra la opresión (...) El rebelde demanda respeto, naturalmente, pero solamente en la medida que él se identifica con una comunidad natural.

Camus, 1956, p. 45 (traducción de la autora)

El hecho de que en Jaguaribara haya surgido la Casa de la Memoria como museo comunitario, en favor de la memoria local, es una evidente fase de una eminente aniquilación cultural, en este caso por parte del gobierno de Ceará y su afán modernizador, genera conciencia del grupo, y por eso mismo un movimiento de resistencia contra la desaparición de su patrimonio cultural. Durante mucho tiempo se pensó la resistencia solamente como oposición a la dominación. Pero desde el reconocimiento de que los actores puedan tener intenciones ambivalentes (resistencia y cooperación según les convenga en el momento), la idea de resistencia ganó un sesgo más amplio. Por un lado, la noción de resistencia puede ser entendida en el ámbito personal (el rebelde), lo que implica la relación con la resistencia de manera consciente, intencional y como identidad. Por otro lado, ésta (la resistencia) debería ser entendida más ampliamente, ya que no ocurre solamente a través de los individuos aislados, sino por medio de cooperaciones, instituciones, textos, obras teatrales, que se imbrican en lo más íntimo de las relaciones sociales, como ocurre en Jaguaribara. En el caso de la Casa de la Memoria de Jaguaribara, el museo es más que una compilación de documentos y objetos que nos hace recordar, como son los museos históricos, quiénes somos, de dónde vinimos. Más que una forma de evidencia histórica, es una forma de resistencia, es reconocerse el drama del protagónico de quienes resistieron la construcción de la presa.

La Casa da Memoria de Jaguaribara representa un cambio radical en la representación que tenemos del Nordeste Sertanejo brasileiro. Inaugurado en 1998, primero como un lugar de terapia colectiva y de depósito de bienes culturales, más tarde transformándose en símbolo de resistencia. Localizado un espacio desocupado en el fondo de un pequeño armaseñ, en la antigua ciudad de Jaguaribara, se acumularon fotos, piezas de ropas y utensilios domésticos, que

llenaron el pequeño espacio. A principio los objetos fueron traídos apenas por las manos de un pequeño grupo de vecinos que participaban de un grupo político-terapéutico, idealizado por historiadoras del IMOPEC y un antropólogo venido de Fortaleza y que tenía como finalidad amainar las pérdidas culturales y psicológicas de aquel pequeño grupo que debería mudarse de la ciudad en pocos años, debido a la construcción de aquella que sería hoy la mayor presa hidráulica del Nordeste Brasileiro.

El tema “lo que no se puede llevar en la maleta” fue el despegar de nuevas formas de pensar la cultura local y la identidad comunitaria de aquel grupo. La práctica de reunirse en un determinado local para compartir sus historias, mostrar objetos que cada uno poseía, que contaban un poco la historia de su ciudad acabó por llevarlos a repensar su condición de ciudadanos participes de la historia de Jaguaribara. Después de algunas reuniones ya era pequeño el espacio en el fondo de la mercería, y de común acuerdo y con la ayuda del IMOPEC, alquilaron una casa en la misma ciudad, para organizar las charlas y objetos que habían recaudado. Sin saber en ese momento, empezaban a cambiar el proceso de mudanza de la ciudad. Fue a partir de ese momento que la enflaquecida asociación de vecinos de Jaguaribara toma fuerza y poder político.

Las charlas dejan de tener apenas la intención de amainar el dolor de la pérdida de la ciudad, los objetos ya no son mostrados y explicados por los mismos vecinos, sino que pasan a ser organizados por temas, y localizados en lugares específicos de la casa. Se constituye entonces La Casa de la Memoria, que tiene como finalidad ser el lugar de preservación de la memoria del pueblo de Jaguaribara, una casa abierta a los vecinos que quieran participar y conocer la historia de su ciudad. La Casa pasa a catalogar y preservar los objetos donados

por los vecinos, para que la gente que visite la Casa de la Memoria pueda entender su valor cultural. Además la casa, con ayuda del IMOPEC, ofrece cursos de fotografía, historia, teatro y confección de artesanías, como una forma de inculcar la importancia historia de la preservación cultural. Después de algunos cursos, pasan a integrar el acervo de la Casa varias fotografías tomadas durante los cursos, cuadros pintados a mano, cuadernos de memoria, además de obras de teatro creadas por los vecinos durante los cursos y que tienen como tema principal la mudanza de la ciudad y la lucha por conservar su patrimonio histórico-cultural.

El proceso de transición de una pequeña reunión de vecinos a la formación de la Casa de La Memoria trajo consigo un cambio en la representación que los vecinos tenían de si mismos y de la Casa. La emergencia de ese nuevo espacio debe ser entendida como parte de un nuevo régimen social y cultural, donde el ciudadano Jaguaribarense se otorga el poder de decisión sobre su ciudad, su historia y patrimonio y, sobre todo, sobre el proceso de mudanza. En ese momento surgen figuras políticas con fuerza para hacerle frente al gobierno de Ceará y proporcionar un cambio político, social y cultural en lo que vendrá a ser la nueva ciudad. Entre esas figuras está la de Hermana Bernardete, monja adepta de la Teología de la Liberación y quien estableció el primer contacto con el IMOPEC; y Jesús Jeso, quien terminará siendo el responsable de la administración de la Casa de la Memoria y del proceso de relación de los vecinos en la nueva ciudad.

En el curso de la historia de la formación de la Casa de la Memoria, la necesidad de luchar contra la construcción de la presa Castanhão, que ocasionaría el desplazamiento poblacional y la inundación de la ciudad, proporcionó la

organización social, y que terminó desvinculando la asociación de vecinos y la Casa de los poderes políticos municipales. Solamente de esa forma, sin favores y futuras deudas políticas, lograrían tener autonomía sobre sus decisiones. No depender de favores políticos era una novedad en la política cearense, que durante años estuvo colmada de acuerdos y deudas entre políticos municipales y capitalinos, dejando a la población al margen.



Fachada da Casa da Memoria en la nueva ciudad. Foto de la autora.

Como podemos ver la Casa de la Memoria es una casa como tantas, otra en la ciudad. La difiere el nombre, Casa de la Memoria, pintado en la pared de la entrada de la casa, y el hecho de que es rosada y que está pintada de rosa y azul. Es bastante evidente que la Casa no tiene muchos recursos económicos, y se mantiene gracias al apoyo de lo vecinos y del IMOPEC.

Es bastante significativo que hayan utilizado la palabra *casa* en vez de *museo*, más aún cuando se habla de globalización, movilidad, desterritorialización, desplazamientos, exilio, migraciones. El concepto de casa generalmente relacionado a la pertenencia, al territorio, a la falta de movilidad, a la protección, a la seguridad y a la comodidad, describen mejor lo que los vecinos sienten por ese lugar. Las ideas de casa ya se ha modificado, al mismo tiempo que se modifican las ideas de nación, y de lugar de origen que acompañan las nuevas formas de movilidad, movimientos migratorios y nuevas tecnologías de comunicación, que nos hicieron transponer fronteras culturales y físicas, pero por donde quiera que busquemos el concepto de casa siempre nos remite a un lugar donde uno se reconoce, no necesita explicaciones, donde uno se siente seguro y es uno mismo.

No importa si la “casa” es nuestra casa, un museo, un barrio, un trailer, etc. Según Agnes Heller es en ese territorio donde uno puede conversar con otro sin dar explicaciones de dónde proviene. Ninguna explicación se hace necesaria y de pocas palabras mucho se comprende. Sin embargo también apunta que:

“Vivir en una casa, que sea la nación de uno, su comunidad étnica o su familia (...) es una actividad (...) que tiene requisitos formales (...) [donde] uno participa en un juego de lenguaje. X puede decir ‘esa es mi casa’; pero si los otros (miembros de la familia o de la comunidad religiosa) no reconocen la frase, él no estará en casa. En una casa, uno necesita ser aceptado, bienvenido, o al menos, tolerado” (Agnes Heller 1996, 158,159).

Para el filósofo Gaston Bachelard (1993) la casa representa “la corporificación metafórica de la memoria, y por tanto de la identidad”, y es el “principio variable de la integración psicológica”.

Para aquellos que fueron exilados, desplazados, en el sentido de la casa es todavía más significativo. En el estudio sobre los migrantes Vietnamitas en Australia, Mandy Thomas explora las maneras en que la casa para estos migrantes frecuentemente:

“Sirve tanto como foco de sus ansiedades sobre la pérdida de su tierra natal original, y como idioma a través del cual ellos intentan articular ese sentido de pertenencia con nuevos y viejos hogares” (Thomas 1999).

Para aquellos que fueron desplazados de sus tierras, ciudades, países, “la casa es comúnmente la manifestación concreta de la noción más abstracta de hogar” (Thomas 1999). Justamente por el desplazamiento geográfico, la casa se transforma en un santuario y un núcleo de identidad. Como relata un inmigrante de Barbados que llegó al Reino Unido en la década de los 60:

“Por lo lejano que yo pueda acordarme, había una pequeña bandera adhesiva pegada a nuestra puerta de entrada... Era la bandera de Barbados, y la regla era que, cuando entrábamos en casa, no éramos ingleses – estábamos en Barbados y teníamos que portarnos de acuerdo... “Usted puede hacer lo que quieran ahí afuera, pero el pisar está casa, están en Barbados”, mamá solía decir” (Morley 2000, p.52).

Cuando le preguntamos a los organizadores de la Casa de la Memoria el por qué del nombre, la hermana Bernardete nos cuenta:

“No podíamos ponerle el nombre de “museo”, porque museo es una cosa estática, ¿no? Museo es una cosa estática y la memoria es una cosa que se va haciendo a medida que la historia va aconteciendo. Porque si habláramos de museo podía quedar vinculado al pasado.”

Frecuentemente la palabra museo está asociada con la imagen de algo muerto. En Jaguaribara, la Casa de la Memoria rompe esa equivalencia museo-muerte que tiene un sentido válido cuando se relaciona a la exposición de un pasado con el cual no se puede interactuar, un espacio que contiene resquicios de un tiempo muerto. Entrar en un museo, dice García Canclini:

“No es simplemente ingresar a un edificio y mirar obras, sino a un sistema ritualizado de acción social (...) Durante mucho tiempo los museos fueron vistos como espacios fúnebres donde la cultura tradicional se conservaría solemne y aburrida, replegada sobre sí misma” (García Canclini 1990, p. 158).

Los museos, como medios masivos de comunicación, pueden, según el mismo autor, desempeñar un papel significativo en la democratización de la cultura. Ellos substituyen a veces a la plaza pública o los lugares de encuentro de la población.

Ceremonialidad y distinción

Entrar a la Casa de la Memoria es un tipo de ritual diferente de los que se hacen al entrar a los museos que celebran la supremacía de la mirada culta, la solemnidad de esos edificios. La manera en que el visitante debe desplazarse en las salas, la complejidad de los mensajes en nada se asemejan a los que se realizan al entrar en la Casa de la Memoria. No obstante, también la Casa es la sede ceremonial del patrimonio, el lugar en donde se guarda, se celebra, y se reproduce el régimen semiótico de una parte del grupo para diferenciarse y afirmar su identidad, haciendo uso táctico de sus códigos de identificación para la cohesión interna y para defenderse de la indetenible modernidad Cearense.

La disposición de los objetos en la Casa de la Memoria compone un programa iconográfico que dramatiza ritualmente el fin de una época del pueblo de Jaguaribara y la consagra fuente de la 'verdadera' cultura Jaguaribarense. Este tipo de ceremonialidad termina siendo una suerte de mito que integra la pequeña colectividad, una narración autónoma de la historia de Jaguaribara, una muestra (aunque sea de resistencia) de que el Ceará Moderno no se hace sólo con quienes tienen un proyecto modernizador que pretende abarcar todos los sectores de la sociedad Cearense. El patrimonio cultural, entendido aquí como el conjunto de prácticas y bienes tradicionales que nos identifican como pueblo, y que normalmente es detectado por las clases dominantes, no se presenta como en la mayoría de los casos latinoamericanos, ajeno a los debates sobre modernidad.

Además de editar publicaciones relacionadas a la memoria de la mudanza (libro de poesías escritas por sus habitantes, una serie de tarjetas postales, libro de fotografías, artículos en la revista del Instituto), el IMOPEC dio inicio a un trabajo educativo con un grupo de jóvenes y niños que se compone de talleres de teatro, fotografía, música y artesanía. Con el paso de los años y a través de una producción cultural local, la Casa de la Memoria pasó a ser un centro de producción de narrativas sobre la identidad Jaguaribarense, sobre las tradiciones locales, y sobre la historia de la mudanza. Esas narrativas se contraponen a la producción -propagandística-ideológica- del Estado como una historiografía alternativa, como una producción de la historia según agendas locales, de una historia del evento traumático de la mudanza.

Los dirigentes de la Casa de la Memoria, influenciados y ayudados por el IMOPEC, se dieron cuenta de que para que las tradiciones sirvan hoy de legitimación es necesario ponerlas en escena, una vez que, como dice García

Canclini, el patrimonio cultural existe como fuerza política sólo en la medida en que es teatralizado en conmemoraciones, museos, obras de teatro, misas etc. En América Latina, donde el índice de analfabetismo es altísimo, no es de extrañarse, dice el mismo autor que:

“La cultura haya sido predominantemente visual. Ser culto, entonces es aprehender un conjunto de conocimientos, en gran medida icónicos sobre la propia historia y también participar en los escenarios donde los grupos hegemónicos hacen que la sociedad se de a sí misma el espectáculo de su origen” (García Canclini 1990, p.152).

Sí bien, la producción de la etnohistoria Jaguaribareense no se da de forma museográfica, es decir, estructurada en función de categorizaciones de una epistemología occidentalizada y temporalizada linealmente, se construye a través de la producción de un imaginario simbólico que es parte de una reordenación de conceptos que organizan la vida social local.

La valorización de los objetos y narrativas relacionados en la Casa de la Memoria, iconizada como representación de la cultura y tradiciones de Jaguaribara, está íntimamente vinculada a una utilización específica de las ideas de raíces, tradición y cultura, definiendo también las barreras del grupo que posee legitimidad para hacer tal utilización. La distinción entre lo “verdadero” en oposición a lo “nuevo” crea un nuevo campo simbólico, donde las referencias a la antigua ciudad son supervalorizadas. Dentro de ese campo simbólico, se redefine el valor que los individuos se atribuyen a sí mismos y a los demás, formando parte de la reconstrucción del autoestima colectivo, tan damnificado por políticas públicas centralizadoras (aquí refiriéndose a la exclusión de la población de Jaguaribara de los procesos decisivos que llevaron a la construcción de la presa y a la mudanza

de ciudad).

En la Casa de la Memoria, como en los museos comunitarios, la mayor parte de los objetos no tenían como destino normal las paredes, nichos y vitrinas. Utensilios hechos para el cuerpo o para la cocina, que eran parte de contextos cotidianos reales, se mortifican en maniqués y paredes. La Casa de la Memoria no tiene aires de museo, el mismo nombre, explicaba la hermana Bernardete, intenta ahuyentar la estaticidad y la morbidez atribuidas a los museos. La Casa trata de preservar la memoria, que según la misma hermana, "es una cosa que se va haciendo a medida que la historia ocurre". Quizás por eso mismo no existe una museográfica prescrita. Los objetos llegaron ahí por manos de los propios vecinos y si bien se intentó colocarlos por afinidad y campos temáticos, esto es, religioso con religiosos, objetos de vida cotidiana con los de vida cotidiana, el pequeño espacio no delimita marcadamente estas secciones que se mezclan entre sí, como se puede ver en las fotos expuestas. No hay un recorrido determinado para ser seguido por el visitante. De hecho, se tiene la nítida impresión de que la Casa no está hecha para ser visitada por extranjeros, sino por los mismos vecinos, ya que permanece cerrada y la llave la guarda uno de los vecinos y participantes de la dirección de la Casa. La Casa de la Memoria se abre cuando los vecinos necesitan ir a visitarla, en días de fiestas, o para los talleres promovidos por IMOPEC. No tiene horarios de funcionamiento fijos, cosa que comúnmente definiría un espacio público o un museo tradicional.

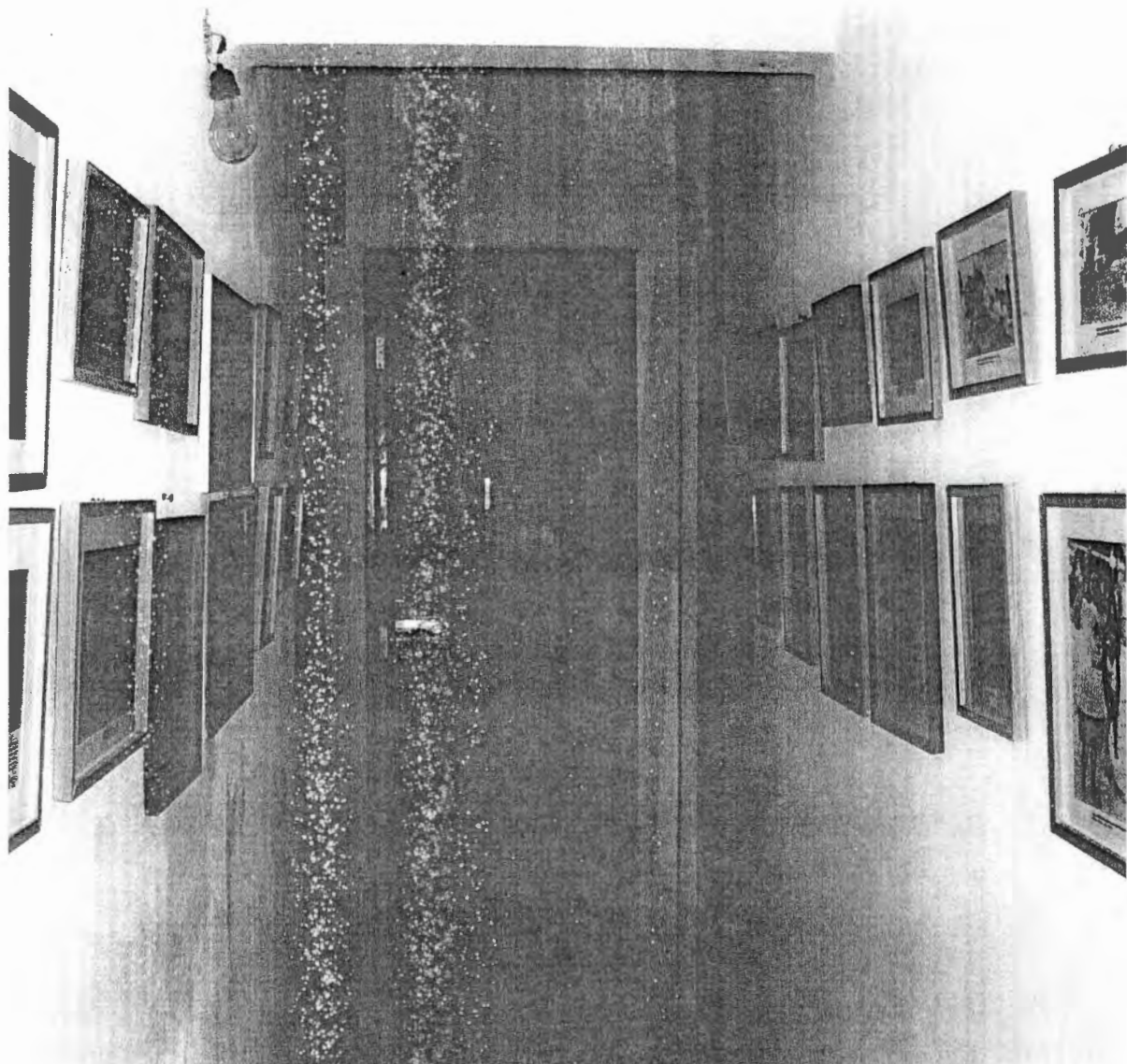


Foto 1: fotos en el pasillo de la Casa de la Memoria. Foto de la autora.

Las fotos

“Fotografiar es apropiarse de la cosa fotografiada. Es envolverse de una cierta relación con el mundo que se asemeja con el conocimiento – con el poder”

Sontag 1981

Reflexionar sobre el papel de la fotografía dentro de la Casa nos ayuda a comprender la intención de los vecinos (aunque de manera inconsciente) por detrás de cada una de ellas. Es por medio de las fotografías que se constituye la mayor parte del registro de gentes, lugares y costumbres de Jaguaribara. Son el elemento que más llama la atención dentro de la Casa, una vez que están por todas partes. Son el *registro vivo* de la antigua ciudad y del proceso de mudanza. De cierto modo las fotografías en la Casa constituyen una interpretación de lo ocurrido antes y durante el desplazamiento. Segundo Susan Sontag (1981) la fotografía confiere el evento retratado de una especie de inmortalidad y de importancia. Detrás de la cámara, el fotógrafo crea un minúsculo elemento del otro mundo: “El mundo de las imágenes que se ofrecen para sobrevivir a todos nosotros” (Sontag 1981). Algunos estudios sobre análisis fotográficos, como el de la antropóloga Fraya Frehse sobre São Paulo, o el del sociólogo José de Souza Martins nos hablan del extrañamiento del fotógrafo en relación a aquello que ve, extrañamiento que toma y forma la diferencia, en el sentido de atribuirle valor simbólico especial (Frehse 2005).

Las fotos que están en la Casa pueden ser divididas básicamente en dos tipos: Las donadas por los vecinos y que básicamente son escenas de una vida familiar,

y las tomadas en la época de resistencia a la presa. Si bien los dos tipos de fotos componen un mismo discurso dentro de la Casa, ellas traen contenidos diferentes. Seleccionamos algunas fotos para un análisis más detallado. Analizaremos dos fotos más detalladamente. Una foto del interior de la Casa, tomada por la autora, foto familiar; el retrato de un abuelo de uno de los vecinos, antes de la noticia de la presa, tomada por los vecinos; y la foto de una entrevista de uno de los líderes locales, después de la noticia de la mudanza. Seleccionamos las tres fotos para analizar como éstas, son distintas en el espacio y con el tiempo componen un discurso en la Casa de la Memoria.

En la primera foto, tomada por esta investigadora, podemos ver uno de los pasillos de la Casa repleto de fotos. De los dos lados están fijadas las fotos de vecinos importantes de Jaguaribara, de festejos, incluso de las fiestas aniversario de la Casa, del cementerio, la plaza, la iglesia, el río, la peregrinación hacia la nueva ciudad. Tenemos la impresión de que fijando las fotos en las paredes la Casa también se pudiera fijar el tiempo, el estilo de vida en la antigua ciudad. Casi todas las paredes de la Casa están repletas de fotos o cuadros pintados por los mismos vecinos, mucho de ellos jóvenes que participan en las reuniones de la Casa. Las escenas retratadas son de la antigua ciudad. Un retrato familiar, dentro de la Casa, deja de ser solamente una foto y se transforma en parte del discurso de la Casa, en un documento donde es posible estudiar las costumbres de la época en que fue tomada, constituyéndose así en un importante instrumento de estudio de la historia local.

Las fotografías tienen significados diferentes, en contextos diferentes en los momentos en que fue tomada, vista y analizada. Hay una dimensión subjetiva, emocional, inherente de la fotografía; para Roland Barthes, es justamente esa

dimensión que le da una eficacia simbólica (Barthes 1981, Furuhashi 2009). En el momento en que es tomada, está cargado de subjetividad. En ese momento hay una intención en el acto de tomar la foto - lo que se selecciona para el registro, aunque de manera inconsciente -, revela la manera de ver del fotógrafo. El tipo de encuadre nos revela el punto de vista del fotógrafo, una vez que éste escoge lo que quiere fotografiar y deja fuera lo que no le interesa. Cartier-Bresson denomina el instante del disparo, el "instante decisivo", para perpetuarlo en el tiempo.

Aún así, el poder simbólico de las fotos, tanto en su dimensión memorialística y cultural, como en su dimensión política, reside justamente en la facilidad como la autoría del fotógrafo desaparece ante su supuesta objetividad físico-química del registro fotográfico (Winston y Tsang 2009). La foto solo existe porque el fotógrafo estaba en este lugar, en este momento, así la foto es entendida como una prueba existencial de lo ocurrido en el momento de tomar la foto. Las distintas operaciones de *construcción* de la foto (selección de tema, composición y encuadre, selección de lentes - y todas las distorsiones de imágenes que eso proporciona, ya que ninguna lente registra la realidad tal cual la vemos -, regulación del obturador, elección de distintos grados de contraste y claridad en la impresión de la foto, etc.) son hechas invisibles ante el carácter de la "verdad" de la fotografía, especialmente la que se pretende documentar (esto es, la que tiene por función consciente primero del registrar algo, y no la de una creación de efectos visuales para una apreciación estética). De hecho, ese proceso de naturalización del carácter documental, referencial de la fotografía es tan espontáneo e inmediato, que solo puede ser efecto de una "voluntad de realidad", o sea, de la inversión emocional que el observador hace sobre la foto, en su afán de convencerse la estabilidad y previsibilidad del mundo (de la misma manera como los niños quieren escuchar la misma historia decenas de veces, lo que los

psicólogos explican como parte de una construcción, de una representación del mundo marcado por estructura y previsibilidad).

Eso gana dimensiones todavía más especiales en un contexto que desafía esa posibilidad de estabilidad ontológica, como en el caso de desplazamientos y de destrucción del patrimonio cultural de una comunidad. En el momento en el que son vistas por los vecinos, las fotos remiten a un tiempo lejano, un momento y un lugar, el cual es imposible retornar, al no ser por medio de la imaginación, del recuerdo y de los sentimientos despertados en el momento de ver las fotos. También les hacen asociar al periodo de lucha contra la construcción de la presa, y que a la vez es la lucha de los vecinos contra el gobierno de Ceará. Las fotos, en este caso hacen revivir el momento, más en el entorno que confiere un contenido simbólico, que en otro contexto no tendría, ese contenido simbólico viene del discurso que los objetos engendran dentro de la Casa.

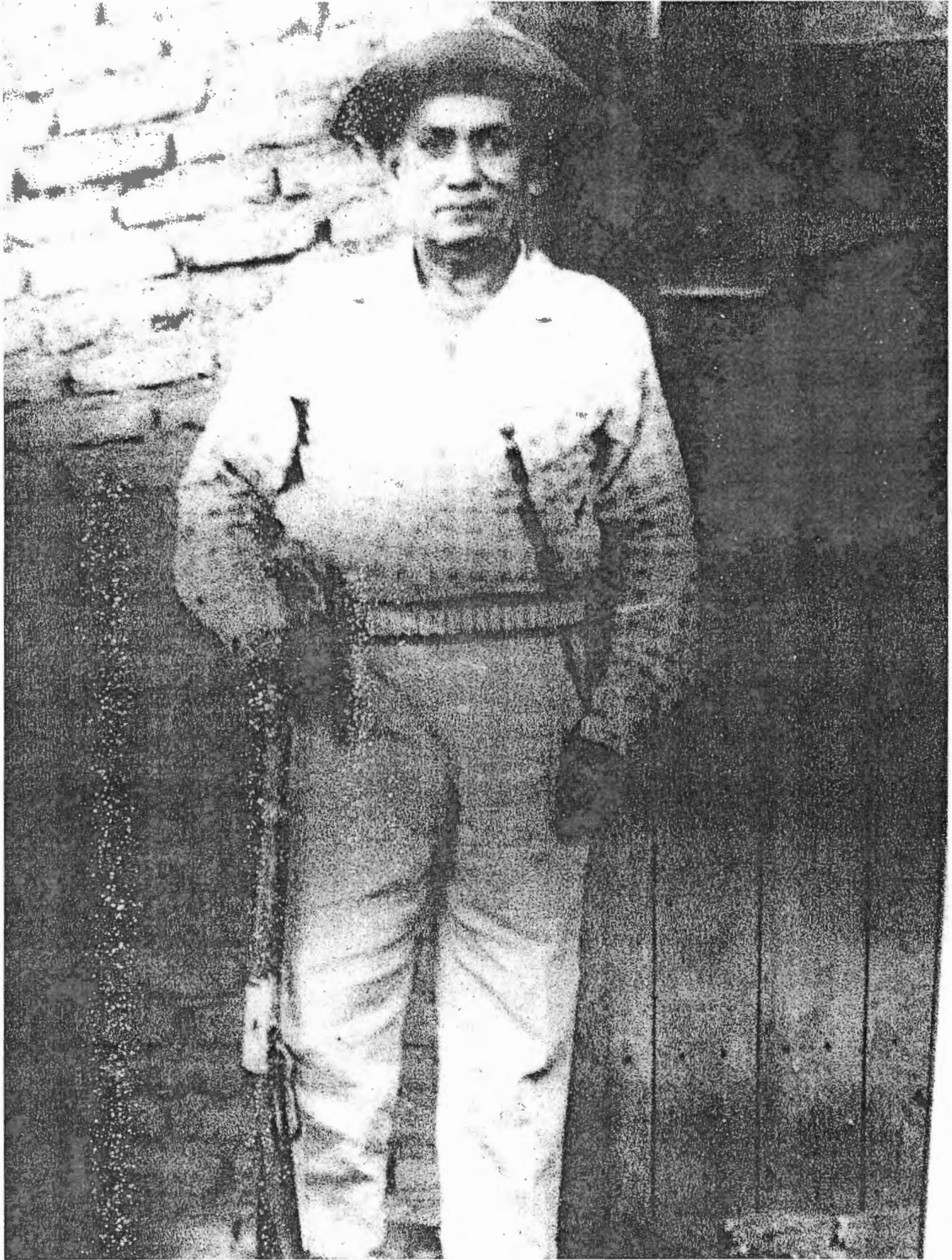


Foto 2

En la foto 2, se ve un señor parado afuera de su casa de adobe, apoyándose con un rifle, tiene balas alrededor de la cintura, una pistola del lado derecho, y un cuchillo del otro lado. Lleva un sombrero típico del hombre del sertão. Se ve que a la mitad superior, de la puerta de la entrada de la casa, está abierta. Ese estilo de puertas todavía se sigue encontrando en las pequeñas ciudades del interior de Ceará, y no en las ciudades grandes. La foto es en blanco y negro, lo que nos sugiere que fue tomada hace muchos años. Es imposible, para mí, no ver esta foto y acordarme del famoso bando de Lampião, por la cantidad de armas que lleva y por el tipo de sombrero.

Haciendo un análisis más semiótico, podríamos decir que él se está apoyando del rifle, como si el arma le diera soporte, un soporte físico y emocional, dado al hecho de que la primera comisaría de policía, sólo fue inaugurada en Jaguaribara en 1968. Por toda la historia de la ciudad, el poseer armas fue un sustentáculo de la masculinidad y de la protección familiar. Segundo uno de los vecinos, Jesús Jeso, cuando el gobernador Tasso Jereissati iba a las ciudades del interior, todavía en la década de los noventa, la policía de Ceará iba un día antes a desarmar a la población. El hombre de la foto representa lo que en Ceará se llamaría de un "cabra macho". El sombrero que utiliza es el típico de vaquero, sin embargo él no está vestido como un vaquero. El hombre lleva una camisa a cuadros, con cuello, de manga larga, lo que en el sertão es signo de poder económico, pero detrás de él se ve una pared de adobe y un estilo de puerta que se encuentran en las casas más pobres; la puerta sirve a la vez de puerta y ventana. ¿Qué estaría haciendo allí ese señor? ¿Sería su casa? ¿La casa de un familiar? ¿Por qué le habrían tomado una foto vestido de esa manera? ¿Era una fecha especial? Lo importante para este análisis, sin embargo, es entender por qué esta foto fue seleccionada para estar en la Casa.

El hecho de estar armado es un dato muy interesante si lo juntamos al discurso de resistencia que produjo la Casa en su principio. El señor de la foto está afuera de una casa, como si estuviese protegiéndola, no tiene una cara mala, más bien simpática, pero carga tres tipos de armas distintas, un rifle, una pistola y un cuchillo, además de un cinturón de balas. ¿Nos dirá la imagen: "¡estoy listo para la batalla!"? A lo que parece una munición que no iba a faltar para esta batalla. El señor sonríe en la foto. ¿Por qué sonríe si está todo armado? ¿Quiere acaso decirnos que está orgulloso de su armamento? ¿O nos da la bienvenida, pero deja claro que utilizará sus armas por si las llegara a necesitar?

De una manera muy explícita, dado el contexto discursivo en que la foto se encuentra expuesta – esto es, en una colección de objetos que pretende representar la cultura amenazada por la modernización –, la capacidad de violencia es presentada como elemento cultural. Hay dos significaciones posibles, y posiblemente complementarias, para eso: Una es el hecho de que la idea de modernidad/modernización, por la temporalización que impone las prácticas sociales (la modernización impone la idea de cambio, de obsolescencia, del tiempo que se persigue), impone una resignificación a la propia idea de violencia. La violencia física – el uso de armas, la venganza familiar, la justicia por las propias manos - es identificada como cosa del pasado, en contraposición de la existencia de un foro de la nueva ciudad, institución estatal de suministrar de justicia aséptica, burocratizada, impersonal. Ese es la forma más típica de resignificación que la modernización impone las prácticas sociales establecidas, dislocándolas temporalmente y devaluándolas.

La segunda significación posible del mensaje inherente de la foto, es que la comunidad podría utilizar la violencia, si así lo quisiera, frente a la violencia estatal

que victimiza a la comunidad, existe en la comunidad sus guerreros, sus bravos, el uso de la retribución de la violencia que existe como posibilidad. Pero es justamente decisión de no hacer que la fortaleza moral de la comunidad se muestre, en contraposición a la brutalidad del estado y su falencia moral. Para que ese discurso – claramente parte de una estrategia que resguarde la dignidad de la comunidad – que mantenga efectivo, es necesario que la foto del guerrero, esté a la vista, realimentando la tensión entre poder usar la violencia y no hacerlo. Es en esa tensión que la comunidad reconoce moralmente victoriosa, aunque materialmente destruida. Son las estrategias de las armas de los débiles, como se ha documentado en otros estudios etnográficos, como los de James Scott (1987, 1990) y Bourdieu (1990). Scott menciona un proverbio etiope que dice: “cuando el gran señor pasa, el sabio campesino se curva profundamente y silenciosamente flatula” (Scott 1990). Esta foto, en una dimensión pragmática, se contrapone al discurso religioso (de la no violencia); pero es el discurso religioso mismo que viene de la posibilidad de usarlo de forma simbólicamente efectiva, una vez que el uso de la no violencia en el contexto histórico-político en que se encuentra la comunidad, solo es entendido como fortaleza moral dentro del marco conceptual cristiano esbozado por la Hermana Bernardete, Jesús Jeso, y los otros líderes de la Asociación de Vecinos y de la Casa de la Memoria. Eso demuestra que los discursos que no siempre están articulados ni son coherentes, lo pueden ser en niveles semióticos distintos (Taddei y Gamboggi 2009).



Foto 3

En la foto 3 podemos ver a Jeso sentado en la silla hecha de tubos de aluminio y cuerdas de plástico, una silla bien común en los patios y balcones de las casas del interior de Ceará. En pie, dos mujeres, una de cada lado de la silla. Una de ellas tiene una grabadora de la década de los 80 y una carpeta de tomar notas, y la otra trae una carpeta negra rellena de hojas y tiene un bolígrafo en la mano. Podemos darnos cuenta que hace bastante calor en la calle: Ellos están en un lugar sombreado, podemos ver hojas de un árbol en la parte superior de la foto. Jeso está vestido de short, chancletas, y camiseta sin mangas, además tiene puestas gafas de sol. Una de las mujeres viste una camiseta sin mangas, mini falda y sandalias. La otra un vestido leve y corto, y gafas de sol. Jeso y la mujer más joven miran en dirección a la cámara, la otra mira a Jeso. Los tres dibujan una sonrisa leve en sus rostros. La vereda gris lisa contrasta con la calle de tierra y piedras, al fondo de la foto. En segundo plano hay una casa de adobe, con la puerta abierta y árboles a su alrededor. La foto tiene una explicación *Maria Jossilene e Daina Silva entrevistam Jesús Jeso, coordenador da Associação de Moradores. 1997*. La foto no tiene autoría, pero nos muestra que el fotógrafo pretendía dejar registrado que en 1997 se entrevistó a Jeso sobre la mudanza. Porque la carpeta negra que carga la chica más joven parece repleta, sabemos que se entrevistaron o se entrevistarán a más vecinos. La opinión de la comunidad o por lo menos la de Jeso había quedado registrada. El ángulo que el fotógrafo decidió tomar muestra un pedazo de la antigua ciudad de Jaguaribara: Es un lugar simple, indicado por el estilo de la calzada, y la calle, además de la casa de adobe que se encuentra atrás de ellos. También nos da a entender que es un lugar calmado y seguro, nadie más está en la calle, y la puerta de la casa de adobe está abierta, o la casa no tiene puerta (no podemos decirlo por la foto); de todos modos no hay la preocupación por la violencia urbana. Si bien el lugar

parece seco, por la tierra seca que envuelve las piedras de la calle y el color sepia del fondo de la foto, en parte proporcionado por la mezcla de la tierra de la calle y las paredes de adobe, vemos al fondo a la izquierda de la foto árboles verdes, lo que nos hace creer que el río está cerca o llovió y que no tiene mucho tiempo. Porque le están haciendo una entrevista y Jeso está en una silla que se encuentra en los patios y balcones de sus casas y está vestido muy informal, tenemos la impresión de que la entrevista fue hecha en la puerta de su casa. Si consideramos esta interpretación, podemos deducir que las entrevistas que se hicieron o que están por hacerse serían realizadas de la misma forma, en las casas de los vecinos.

¿Por qué esta foto fue elegida por el grupo para estar en una de las paredes de la Casa?

Esta foto toca la discusión entre la existencia del conocimiento y su registro tecnológico. De una cierta manera el registro tecnológico (hecho por antropólogos, periodistas e historiadores) es una forma de legitimación del conocimiento. En ese punto de vista uno de los mensajes de esta foto es: "Nosotros tenemos un conocimiento digno de ser registrado", lo que se contrapone con la representación que el gobierno hace del sertão, como una tierra sin cultura. La silla en que Jeso se sienta viene a ser un icono de uno de los rituales de sociabilidad que pierde la nueva ciudad, pero que en el momento de la entrevista ellos no tendrían que saberlo. La foto es importante también porque retrata a Jeso, una figura muy conocida por su lucha contra la construcción de la presa, y por ser miembro de la Asociación de Vecinos y uno de los miembros del grupo, fundador de la Casa. En ese sentido la foto es también un homenaje a la persona de Jeso.

Así las fotos antiguas, tomadas por los vecinos antes de la noticia de la presa, parecen valorizar la jerarquía social, o son fotos de valor familiar. De cierta forma, éstas no encuadraban con el discurso contra el gobierno, porque reflejan divisiones internas de la comunidad. Ya las fotos que surgen después de la noticia no son fotos personales, no son de parientes, sino de hechos ocurridos en la ciudad después de la noticia de la presa, como la foto de la entrevista de Jeso; son fotos de la plaza, del río, del cementerio. En éstas se cambia la relación de la foto con el tiempo y el espacio. En realidad, la fotografía se presta muy bien al discurso que presenta la Casa, ya que congela el tiempo y el espacio. El instantáneo achata y simplifica la multitemporalidad de la sociedad (las cosas ocurren cada una dentro de una lógica específica, con sus ritmos. Ver Martins 2008a, 2008b). La fotografía es un recorte que saca lo retratado de ese contexto temporal y espacial, como si la foto fuera capaz de borrar esa temporalidad. Esa simplificación de la complejidad social hace que la foto sea un recurso importante para la articulación del discurso de resistencia.

Los Objetos

Imposible no acordarme de un trecho de *Imágenes del Pensamiento*, de Walter Benjamin (1995), cuando está reflexionando sobre los muebles de un viejo navío en el museo de Arte Folclórica de Oslo. En una parte dice a respecto de una silla: “No es un mueble bonito, antes impertinente, asiento de un pobre, quizás – más, quien aquí se sentó, supo lo que más tarde Pascal reconoció: Nadie muere tan pobre que no deje algo”, más tarde dice:

“En esta tierra, que más tarde que en todas las otras, acogió las artes visuales - escultura y pintura - un genio constructor definió a los muebles – armario, mesa, cama, hasta el tamborete más bajo. Son todos inaccesibles; como *genios loci* [espíritu protector de un lugar] en ellos vivían todavía hoy propietarios por quien fueron, hace siglos, de hecho, poseídos”. (Benjamín, 1995, Pág.224)

Así pasa con los objetos de la Casa: Para algunos visitantes de la casa, los objetos son apenas, como veremos más adelante en el teatro producido por la Casa, simplemente cosas viejas, sin valor económico, ni tampoco bellas, como para estar expuestas como obras de arte. Sin embargo para otros, para los que de alguna manera se identifican con ellos, los objetos son esa especie de espíritu protector.

¿Qué valor tienen una muñeca de paño vieja, un televisor roto, una plancha de hierro, un mortero, un vestido gastado, una bicicleta oxidada?

Si pensamos en la Casa como un museo comunitario, podemos apoyarnos en Hooper Greenhill (1994), quien afirma que el proceso de aprendizaje en los museos está frecuentemente enfocado en el objeto, el cual ofrece estímulos, cuando estudiado y palpado. Segundo está autora, el trabajo con objetos es basado en experiencias concretas, y por eso puede estimular la curiosidad y el recuerdo de determinado conocimiento. Los objetos que componen la Casa de la Memoria no tenían como destino las paredes de un museo; eran de uso cotidiano de los vecinos. Muchos de esos objetos, cuando hubo la formación de la casa, habían caído en desuso y estaban guardados en las casas de las abuelas de la comunidad. Los objetos de la casa tienen como función principal informar al visitante (en su mayoría los niños de la comunidad) sobre lo cotidiano de la vieja

ciudad. El hecho de poder acceder a ellos cuando se quiera, el poder tocarlos, y dar al visitante una experiencia viva con el objeto, como nos alerta Greenhill.

Imaginaba, y más tarde, en las varias visitas a la Casa, pude constatar, que para algunos vecinos poder sentir (más que ver y tocar) algunos objetos era revivir algunos momentos. La muñeca era más que una muñeca o un ejemplar de los juguetes de la época "X", en la ciudad de Jaguaribara; era el regalo de la abuela en la fiesta de cumpleaños, en la casa donde nació y creció, eran todas las noche en que se despertaba de una pesadilla y encontraba seguridad al verla a su lado, era la confidente más íntima... Como la bicicleta eran los caminos que no se pueden recorrer, las idas al río, la primera novia... Los objetos en la Casa son ejemplares, pero también cuentan historias, informan, hacen llorar, pensar y teorizar. Como dice Keane (2003), los objetos tienen un importante rol en la mediación entre las dimensiones simbólicas e ideológicas y las condiciones materiales de la vida. Ellos hacen la mediación entre el contexto presente de las acciones y las representaciones del tiempo; entre nuestra percepción de la causalidad y su relación con lo posible y el futuro (2003, p. 409).

Entrando a la casa, lo que se puede ver a primera vista son artículos religiosos: un confesionario que pertenecía a la antigua iglesia, el retrato de San Antonio y de Jesús, donado por vecinas, un pie de madera (que es un exvoto), un santuario también donado por una vecina, un cuadro de la iglesia de la antigua ciudad (foto 4). Estos objetos están del lado derecho de quien entra a la casa. Me parece interesante pensar que los componentes de la Casa son católicos, así no me parece coincidencia que los objetos estén del lado derecho de la Casa, que para los vecinos es una especie de santuario. (En la ideología católica, el hijo está a la "derecha de Dios padre, todo poderoso"). Un poquito más al fondo, del mismo

lado, esta Padre Cícero. Como vimos antes Padre Cícero es considerado un santo por gran parte de los brasileños, principalmente por los nordestinos, que le llaman cariñosamente de “padim Cícero”²⁶. Todos los años, la ciudad de Juazeiro del Norte recibe millares de devotos. Si bien hoy es considerado una especie de santo, “padim Cícero” fue prohibido por el Vaticano de dar misas y el milagro que se le atribuye no es aceptado por la iglesia (Della Cava 1970). Pienso si sería esa la razón que su estatua que está alejada del poder divino (la imagen de Jesús y San Antonio).

Del otro lado, vemos objetos de la cultura tradicional rural de Jaguaribara antigua (foto 5). Se ve entre artefactos de la vida rural, como los estribos del caballo, una burrinha (una burra de tela y madera). El baile de la Burrinha es uno de los bailes más importantes de interior nordestino. El baile es realizado normalmente el 6 enero, en las fiestas de reizado. Luís da Câmara Cascudo, en su *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2000), afirma que la burrinha nació en Bahía, a fines del siglo XVIII. Las puestas en escena del baile de la burrinha involucran a muchos participantes, entre ellos un caballero enmascarado, el buey y los muñecos gigantes (se puede ver en la foto, la máscara negra del enmascarado). El enmascarado guía a la burrinha por las calles seguido por los muñecos gigantes que pueden representar políticos locales, o internacionales, o alguna figura pública de destaque. Los personajes del baile de la burrinha pasan por las calles bailando y son saludados por la gente.

La burrinha, el buey y el enmascarado están en la Casa representando a la cultura tradicional rural de Jaguaribara, aquélla que no debe perderse con la

²⁶ Padim es una deformación de padrinho, padrino en español.

modernidad de la nueva ciudad. Pero también uno puede hacer una comparación del enmascarado con los políticos y el gobierno de Ceará en el momento de la mudanza: “traición y burla” las dos caras del enmascarado, la que muestra ante el público y la verdadera, dejando claro que las cosas no son como parecen ser. La puesta en escena de la burrinha en actos del teatro de la Casa, en las misas de días “festivos”, nos remite a ese enmascarado que ya no aparece físicamente, pero que ha marcado el drama de la comunidad. No es pura coincidencia que en casi todas las obras de teatro de la Casa, la burrinha y el buey participan (veremos la foto de la burrinha y el buey en las obras, más adelante, cuando analicemos el teatro de la Casa).

En una sala al fondo, vemos un vestido y un traje masculino, correspondientes a la forma de vestir de los vecinos de antes de la mudanza. En realidad, esas ropas no nos remiten a la época de la mudanza, sino a un tiempo anterior: Las vestimentas que vemos corresponden a las ropas de los domingos de varios años antes. El traje trae también un sombrero. A lo alto podemos ver un pedazo de rueda de bicicleta, representando el medio del transporte más utilizado en la ciudad. Una guitarra eléctrica y otra acústica, representando las dos generaciones de música que convivían en la ciudad, lo antiguo y lo moderno. La guitarra eléctrica es el único elemento en la foto que nos remite a algo joven y moderno.

Un grupo de chicas de once años que estaban en la Casa de la Memoria por ocasión del quinto aniversario de la Casa, me cuenta que:

“La casa de la Memoria hace parte de la cultura de Jaguaribara, y la cultura de Jaguaribara hace parte de nuestras vidas. Allá, nosotros no podemos más regresar para ver como está, y aquí [en la Casa de la Memoria] es un poco de allá, para que nosotros visitemos y memoricemos algunas cosas

de allá”.

Otra chica me muestra una botella de barro antiguo, y tres muñecas de paño, todos los objetos debidamente guardados en un cubo de cristal, y dice:

“Esta botella fue de la abuela de ella, quien la donó. Ella ganó [la botella] cuando tenía 18 años [...] y estás son las muñecas de paño de antiguo. Esta representa a Teresa Biró; fue mi abuela quien las hizo...”

Teresa Biró, una indígena que según la población local era muda y que fue traída del Amazonas, formó parte de la comunidad de Jaguaribara hasta su muerte, y es uno de los personajes que la población adoptó como icono de Jaguaribara. Su retrato está en la Casa de la Memoria, así como el vestido que más usaba.

El paseo por la Casa de la Memoria está lleno de reconocimientos para este grupo de chicas: Ellas conocen cada objeto y su historia, quién lo donó, de qué familia, cuál es el grado de parentesco del grupo con los objetos, para qué servían, etc. (esto pertenecía a la abuela de una, que era vecina de la familia de la otra, en tal época y que fue donado, porque representa tal parte de la cultura de Jaguaribara). Es a través del adueñamiento del objeto (lo que se logra por tocar y por el conocimiento de su historia) que los chicos de Jaguaribara se adueñan de su pasado, y que construyen y cuentan su propia historia dentro del drama de la comunidad.

Los objetos encontrados en la Casa da Memoria de Jaguaribara remiten a un tiempo que ya no es, salvo en la melancolía y la memoria de aquellos que participan en la Casa, cuya paredes de adobe separan al mundo moderno exterior del mundo rural íntimo y melancólico de la antigua ciudad. La exposición permanente sobre el proceso de mudanza intenta rescatar la idea del sujeto

jaguaribense sertanejo, que está conectado con el mundo "caipira", "auténtico", con la tierra, y por eso mismo con sus raíces.

En la Casa la exposición rescata la memoria local, y la protege del mundo exterior. La Casa mitifica de la antigua ciudad que mantiene vivo el resultado de una lucha de pérdida, de fracaso, de decadencia de su modo de vida, del fin de la ciudad. Al entrar en la Casa se produce lo que Benjamin llamaría una experiencia de choque, que surge y que se desarrolla con la conciencia de pérdida; esa conciencia crea un mundo ilusorio transfigurado, "fantasmagorizado", mediante la necesidad de hacer soportable la historia, arruinada de un mundo marcado por la lógica del mercado. La experiencia vivida del choque corresponde del efecto de una transfiguración del espacio y del tiempo, como si se viviera un estado de embriaguez.

Es a través de los objetos que conforman su colección, de los talleres, de la representación teatral - presentada todos los años en el aniversario de la Casa - , donde se refleja la idea de que las clases subalternas pueden ser entendidas como sujetos históricos, sujetos capaces de producir su propia historia. Esta idea, profundamente influenciada por los trabajos de Gramsci (1989), está también presente en autores como: Cirese (1979), García Canclini (1990, 1995, 2004), Roger Bartra (1987) e Raymond Williams (1977). Frederico de Castro Neves aplican estas ideas en sus estudios de población pobre del sertão como sujetos históricos en la historia de las sequías. (Neves, 1998, 2000, 2003).

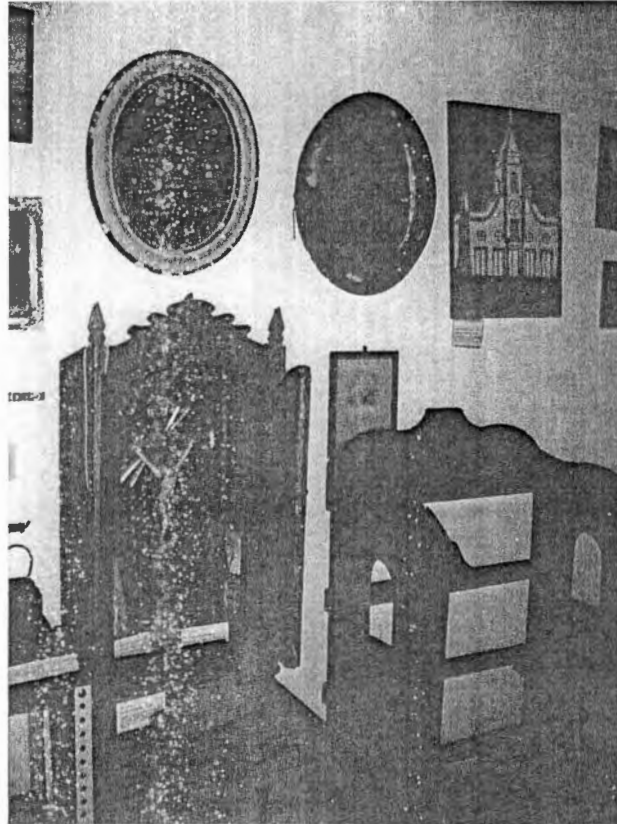


Foto 4. Objetos de la Casa da Memoria. Foto de la autora.

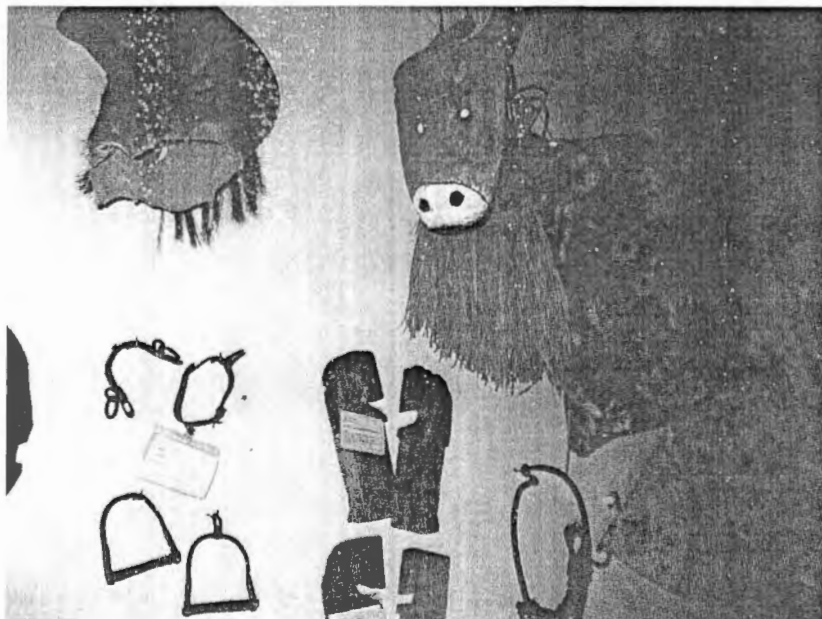


Foto 5. Objetos de la Casa da Memoria. Foto de la autora.

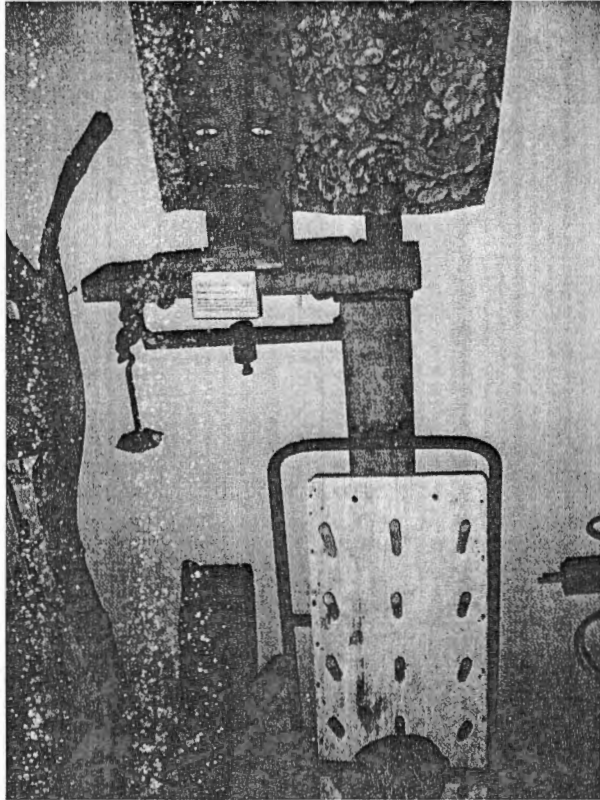


Foto 6. Objetos de la Casa da Memoria. Foto de la autora.



Foto 7: Objetos de la Casa da Memoria. Foto de la autora.

El Teatro

Las historias locales, contadas y sabidas, después de la noticia de la mudanza, por gran parte de la población, con sus héroes, con sus hazañas fundacionales y sus epopeyas libertadoras, desde la Confederación de Ecuador – que causa la muerte de Tristão Gonçalves- hasta la lucha contra la presa Castanhão, constituye e ilustra cómo un conjunto de dramas sociales (Turner 1974) fueron transformadas en narrativas regionales, y cómo terminaron por incorporarse a la nueva identidad Jaguaribarense.

La fuerza de los dramas sociales también radica en que en ellos se produce y cristaliza símbolos o tipos de símbolos — personas, lugares, momentos, acciones — que contribuyen a legitimar a un modo de existencia social y ofrece una referencia a la acción (Díaz Cruz 1997). En la serie de los dramas sociales que conforman la tentativa de definir una nueva identidad, una nueva política, un nuevo hogar se constituye una figura trascendental, la del Novo Jaguaribarense, que fue incorporando valores de la comunidad en varias situaciones de las dos ciudades.

Los vecinos relacionados a esta institución representan el día de la mudanza en obras teatrales, haciendo críticas a los vecinos que no comprenden la importancia de mantener viva la memoria de la antigua ciudad, como se puede ver en el trecho de la obra *En la maleta de la memoria construimos nuestra historia*, del grupo de teatro de Jaguaribara, producida para la conmemoración de los 5 años de existencia de la Casa de la Memoria, en 2003:

Vecina 1: En la Casa da Memória solo hay porquerías

Vecina 2: ¡Porquería no! Objetos viejos. ¿Y la señora sabe por qué?

Vecina 1: No sé.

Vecina 2: Son estos objetos viejos que nos hacen recordar nuestro pasado. Nuestra cultura está en la Casa de la Memoria.

Niños: (se levantan y dicen en voz alta): Tenemos derecho a la memoria

Se puede ver que no toda la comunidad de Jaguaribara participa activamente de las decisiones políticas y culturales promovidas por la Casa de la Memoria y la Asociación de Vecinos. Los objetos guardados en la casa representan y tienen importancia cultural apenas para una parte de la población. Para unos, los objetos que hacen parte del acervo de la Casa de la Memoria no pasan de porquerías, de objetos viejos sin valor; para otros, el valor sentimental y de reconocimiento elevan los objetos a un valor cultural.

Para que tengamos una idea más clara de la producción “rebelde” de los Jaguaribarenses, vale aquí citar otro párrafo de una obra también elaborado por el grupo de teatro de Jaguaribara en 1996. Es decir, antes de la mudanza a la nueva ciudad y con la intención de comunicar a la comunidad local y vecinos sobre el proyecto de la mudanza: *Jaguaribara Ayer, Hoy y Mañana*. El párrafo seleccionado es un diálogo entre un borracho y un “político que todo promete y nada cumple”.

Animador: Ahora vamos a ver lo que tiene que decir el todo mentiroso, discúlpeme, el todo poderoso.

Político: Pueblo de Jaguaribara, ustedes están haciendo una tempestad en un vaso de agua.

Borracho: En un vaso de agua, una conversa, en vaso de caña.

Político: Señor, ¿por qué bebe tanto?

Borracho: Yo bebo es por disgusto, perdí todo lo que tenía.

Político: Quiero decirle que la presa Castanhão va a ser la salvación de Ceará, les va a traer mucha riqueza a usted

Borracho: Y a usted también. Aquí en Jaguaribara está un caso serio, la gente no se puede morir, cerraron nuestro cementerio y no hicieron otro. Usted se puede hacer una idea, es por eso que yo bebo, si me muero estoy tan borracho, que no estoy ni viendo...

La obra citada no trata de resistencia política, sumisión o abuso de poder. Más bien es un juego político, una representación de poderes como colocaría Balandier (1994). Aquí las reglas del juego, que al principio parecieran bien determinadas, son corrompidas de una manera sutil. Las obras, que inicialmente tenían como objetivo calmar el alma, hacer más leve el sufrimiento y comunicar la destrucción de la ciudad, acabaron por transformarse en obras de resistencia, de la misma forma que las músicas y las memorias de la mudanza, hechas por la población local y que después fueron editadas por IMOPEC. Lo que antes era visto como una expresión personal se transformó en una producción cultural y en un acervo del pueblo de Nova Jaguaribara, y así influye y cambia la manera de como se cuenta la historia de este lugar. Esto es ejemplificado a través de la música transcrita abajo:

Manos que hacen la historia, yo hago parte de la Casa de la Memoria

Manos que hacen la historia, también defienden la memoria

Hay oratorio y planchas de hierro para almidonar
Fotografía del pueblo de este lugar
Hay radio viejo que anunciaba las canterolas
Manos de mortero que machacaban todo el día.
Manos que hacen la historia, yo hago parte de la Casa de la Memoria
Manos que hacen la historia, también defiende la memoria
Hay un pote viejo del lugar de heladera
Olla agujereada y también una rueca
Hay voy burrinho que representa el sertanejo
Una bala de Lampião encontrada en un lugarejo
...
IMOPEC incentivó de la creación,
Permanece firme con amor y dedicación
Jaguaribara sólo tiene que agradecer
Con la destrucción de la memoria es revivir
(Jesús Jeso)²⁷

²⁷ El autor de la letra de esta música es Jesús Jeso, uno de los integrantes de la Casa de la Memoria.



Representación teatral de la mudanza. Foto de la autora.

En el momento mismo en que esas nuevas narrativas – fundamentadas en las obras teatrales, poemas, músicas, memorias y de fotos producidas localmente – que se contraponen a la narrativa del estado, los habitantes de Nova Jaguaribara se descubre en un universo politizado y en el cual, la estética es el elemento integrante de las disputas por la legitimidad de acciones y opciones políticas. Si el estado busca la construcción de la legitimación de sus proyectos a través de, entre otras cosas, la elaboración estética y artística de la comunicación oficial, los habitantes de Nova Jaguaribara buscan construirse en agentes de su historia – ni víctimas, ni beneficiarios de la caridad del estado, pero sobre todo, como agentes en el campo de disputa - comenzando por constituirse en actores con autonomía para contar su propia historia.

¿Cuál es la importancia de ese “descubrimiento” cultural e identitario para su

supervivencia, y cuáles fueron los medios por los cuales ellos, constituidos como una asociación de vecinos personificados de la Casa de la Memoria, logran mantener una interlocución con el gobierno como entes no gubernamentales? Esto es sugerente cuando una de las estrategias usadas por el estado, para la construcción de la legitimidad de sus acciones, es la descalificación de sus críticos (reduciendo al grupo de críticos considerados como legítimos por el Estado en especialistas para desarrollo económico). A través de propaganda de televisión y publicidad sobre las carreteras con destino a la ciudad.

El grupo relacionado en la Casa de la Memoria de Nova Jaguaribara genera sus narrativas fuera del campo semántico del debate argumentativo nacional, que estructura el juego político del estado (fundado en los valores del desarrollo económico como necesidad fundamental). La Casa de la Memoria, al contrario, fundamenta su acción de la creación estética que trae a la superficie los temas olvidados, por segundo plano, la retórica oficial: El dolor de la mudanza, la necesidad de exteriorizar y valorizar los elementos afectivos relacionados con el proceso y, obviamente, con las críticas hacia el Estado, porque éste tiene escalas de prioridad que son muy diferentes a las que tiene la población afectada.

El arte producido por la Casa de la Memoria se convirtió en rituales. Los ritos normalmente suelen ser estudiados como prácticas de reproducción social, una suerte de lugares donde la sociedad reafirma lo que es, defiende su orden y su homogeneidad. Pero también es cierto que los rituales pueden ser renovadores y establecen un orden distinto que la sociedad aún proscribía, destinados a efectuarse en escenarios simbólicos. En el estudio de Bourdieu sobre los Kabyla, el rito, "acto cultural por excelencia", busca poner un orden en el mundo, fijando qué condiciones son lícitas. Los cambios históricos que amenazan el orden

natural y social generan oposiciones, enfrentamientos, que pueden disolver a una comunidad. El rito debe resolver, mediante una operación socialmente aprobada y colectivamente asumida, "la contradicción que se establece al construir como separados y antagonistas principios que deben ser reunidos para asegurar la reproducción del grupo" (Bourdieu 1990).

El teatro, así como los performances, acentúan hoy este sentido ritual, y buscan expresar deseos y frustraciones ocasionados por las convenciones dominantes. Como en el caso de las obras de teatro de Nova Jaguaribara, un ritual que comenzó con un problema socio-cultural, cuya solución se dio a través de la reorganización y reinterpretación de los hechos ocurridos. En palabras de Díaz Cruz (1998), "un ritual paradigmático, que otorga voz a los valores culturales y sociales fundamentales" y de carácter eminentemente doctrinario, visto en las conmemoraciones, las fiestas, así como en las misas conmemorativas relacionadas a la antigua o nueva ciudad. Estos rituales siguen cuestionando la lucha política que entabló la población, así como reiterar las conquistas del pueblo y el sufrimiento de la mudanza, formulando retóricas capaces de crear nuevos significados, nuevas maneras de ver el mundo. Los mitos, según García Canclini (1990, 1995) no son un reflejo de las condiciones en que vive la masa del pueblo, sino el producto de operaciones de selección y transposición de hechos y de rasgos elegidos según los proyectos de legitimación política.



Representación teatral en la iglesia. Fotos de la autora.

La teatralización del patrimonio cultural es el esfuerzo por instituir un origen, “una sustancia fundante”, con la cual actúan, donde ser culto significa dominar el repertorio de bienes simbólicos y rituales que lo reproducen, y por eso las nociones de colección y ritual son esenciales para romper los vínculos entre cultura y poder. El fundamento filosófico del tradicionalismo está en la certidumbre de que hay coincidencia ontológica entre realidad y representación; entre la sociedad y las colecciones de símbolos que la representan. Sin embargo, lo que parece ocurrir en Nova Jaguaribara es que el saber que la sede del patrimonio cultural (la ciudad original) se sumergiría en las aguas de Castanhão, no todos los bienes referentes a este patrimonio cultural podrían ser salvos. Así, al elegir los objetos que sí eran importantes salvar y los que se podían dejar atrás, se redefine un nuevo patrimonio y, por ende, una nueva identidad Jaguaribarense, que es la que está contenida en la retórica de la Casa de la Memoria. Este nuevo patrimonio es una construcción imaginaria que ellos han elaborado con la ayuda decisiva de la música, de las obras de teatro, fotografías, objetos de uso cotidiano e historias. La separación del lugar cultural, relacionado por la Casa de la Memoria, sirve para justificar y designar los “verdaderos” Jaguaribarenses: La membresía es dada por la competencia para distinguir los rasgos formales y compartir esa “disposición estética” que se adquiere por la pertenencia de grupo, no como algo que se tiene, sino que se es. Dentro de la Casa de la Memoria el mercado de distinción recrea los signos que diferencia de los sectores “hegemónicos” de la pequeña ciudad. Todos los objetos que están expuestos pertenecieron a quienes hoy se ven representados por los objetos y por las narrativas de la Casa de la Memoria, y se autodenominan “verdaderos Jaguaribarenses”. Como nos cuenta la Hermana Bernardete: “Un lugar donde uno se reconoce”. Los que no hacen parte del grupo de la Casa de la Memoria son

descritos por ella de la siguiente manera:

“Yo creo que todavía no comprendieron el valor. Tú sabes que el pueblo brasileño, no sé si ustedes de América Latina, como un todo constatan ese proceso, pero nosotros constatamos que la gente parece que tiene un colonizador introyectado. Entonces, muchas personas, en nuestra realidad, ellas prefieren tener un dueño bueno a ser los propios dueños. ¿Cierto? Entonces, eso es una marca nuestra. Yo digo que está en el inconsciente colectivo del pueblo. (...) Siempre hay alguien [que no participa]. ¿Vio? Algunas veces, hasta personas jóvenes que uno se admira. ¿No?, que no se motiva con ese tipo de cosa. La gente tiene una juventud, una franja de jóvenes que son muy influenciados por la cultura audiovisual ¿no? de la televisión, aquellos valores que la Rede Globo y compañía procuran pasar. Y hay muchos jóvenes que no están despiertos para su misión en su comunidad de hacer historia. Ellos van en onda ¿No? Tú sabes que, hoy en día, la gente tiene la droga, la bebida ahí, y tantas otras cosas que entran ahí...” (Hermana Bernardete)

Lo interesante es que no todos los grupos de habitantes de Jaguaribara están representados y se reconocen en ese lugar. Como vimos anteriormente en una de las obras teatrales, parte de los habitantes no entienden el significado de los objetos “viejos” que están expuestos en la Casa: Para ellos, estos objetos no pasan de “porquerías” y no llegan a contar la historia de Jaguaribara.

En la mudanza de una ciudad la pérdida del territorio de Jaguaribara amenaza el patrimonio cultural; y la dificultad para recuperarlo, una vez que las aguas de la presa inundan la ciudad, hace que se entable la primera lucha por defender y rescatar todo lo que pueda representar las culturas y las tradiciones

Jaguaribarenses. Recuperar la identidad de la comunidad pasa por rescatar esos bienes y colocarlos bajo su control – la recolección de los objetos que hoy componen no sólo la Casa de la Memoria, sino también los hogares de Nova Jaguaribara.

Una vez recuperado el patrimonio cultural y personal, o al menos una parte de él, es más fácil de relacionarse con el nuevo espacio, aunque esa relación se da de forma natural. Al mismo tiempo se tiene la memoria de lo perdido y de lo rescatado: Se celebran y se guardan los signos que evocan al pasado, pero no se adecuan a las condiciones actuales, la referencia de los lugares donde ya no se puede ir geográficamente, ya no existen.

En Jaguaribara el acceso a la capital cultural común se daba de forma homogénea, y no se repite en Nova Jaguaribara. Las diferencias regionales originadas por el plano arquitectónico de la ciudad y la heterogeneidad de las experiencias, la falta de empleos, o el cambio de área de actuación profesional (agricultores pasan a trabajar en obras de ingeniería locales, y profesores como administradores públicos), diversifica los capitales culturales y terminan por consagrarse algunos objetos, conocimientos y localidades sobre otros. De todos modos, sería ingenuo pensar que la diversificación de las capitales culturales comunes son solamente efectos que ocurrieron por la mudanza de la ciudad: Los medios de comunicación, las nuevas tecnologías, así como la tendencia a la globalización ya producían desigualdades sociales dentro de la comunidad. Pero dentro de todo, los bienes compartidos eran mayores anteriormente.

La identidad esta constituyéndose a través de un drama social. Nadie se pensaba Jaguaribarenses, no antes de la inundación de Jaguaribara; a pesar de compartir una “cultura”, ella no era rotulada como una “cultura de Jaguaribara”. Poco se

sabía de la historia de los héroes locales, pero el hecho de la obligatoriedad de la mudanza rescató los lazos que podían unir a la población. Pasaron a idealizar el pasado, y autenticar todos los testimonios atribuidos a la identidad y cultura Jaguaribarense (la foto de la india Teresa Biró, la placa conmemorativa de Tristão Gonçalves, los libros de relatos locales, las poesías, los diarios de mudanza) que guardan una suerte de poder mágico que condensa a los habitantes y a la cultura. Bajo la constitución de una comunidad imaginada (Anderson 1983), se configuran mecanismos de reproducción de relaciones de poder. Como dice García Canclini, “el patrimonio cultural funciona como un recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes” (García Canclini 1990).

Cuando la investigación plantea las relaciones entre la Casa de la Memoria y el gobierno en términos de enfrentamiento, puede parecer una visión miope y poco realista, pero la confrontación es el medio de escenificar la desigualdad y la diferencia entre ellos.

Sí para Luis Alberto Romero, los grupos subalternos “no son, en realidad, sino que están siendo” (Romero in García Canclini 1990; la idea esta también en Paulo Freire 1967), y por eso no es un sujeto histórico, pero si en un área de la sociedad donde se constituyen como sujetos, para Frederico de Castro Neves:

“La defensa de valores comunitarios, que la racionalización capitalista transforma en ‘tradicionalismo’ o ‘ignorancia popular’, unifica esas luchas al proporcionar una base moral, relativamente sólida que teje el hilo invisible y no verbal de solidaridad que une a las personas que forman la multitud” (Neves 1998, p. 52)

Esa economía moral es la base de la formación de la colectividad como un sujeto histórico.

10. EPÍLOGO: LAS RELACIONES ENTRE DESARRAIGO, PERTENENCIA Y MEMORIA

El proceso de mudanza de la ciudad de Nova Jaguaribara, con toda la movilización política y cultural de sus habitantes para resistir, inicialmente, y en seguida para tentar configurar la nueva ciudad de acuerdo con sus voluntades, coloca en relieve la relación entre enajenación y memoria de los procesos de desarrollo económico y sus impactos culturales. De forma sucinta, el argumento aquí propuesto sugiere que en la medida que los habitantes de Jaguaribara son transformados por el Estado en espectadores – o sea, excluidos de la posición de agentes principales - el proceso de modernización económica del estado de Ceará, crea una forma históricamente distinta del discurso sobre su pasado, que al mismo tiempo reproduce y desafía esa nueva forma de inserción política. El Estado los hace, compulsivamente, espectadores del futuro; los líderes locales, al crear la Casa de la Memoria, hacen a sus propios espectadores del pasado, al mismo tiempo en que se articulan, a través de la producción artística en la casa, donde es una representación de sí mismos como agentes centrales de su propio destino.

Modernización y la ruptura de rituales de sociabilidad

Uno de los principales elementos que causan y caracterizan ese proceso de transformación de los papeles políticos y sociales de los habitantes de Jaguaribara es la desorganización de los rituales sociales establecidos. James Scott, en su análisis de los impactos de lo que llama de "alto modernismo", refiriéndose a la ciudad de Brasilia, entre otros casos de análisis, se refiere a las rupturas causadas por la modernización de carácter tecnocrático: "criterios estrechos sobre lo que es eficiencia, ignoran otros factores que no son triviales. En el caso del lugar donde las personas llaman hogar, criterios estrechos de lo que es eficiencia constituyen considerablemente violencia a las prácticas humanas" (1998, p. 110).

Para Scott, la mayoría de los episodios trágicos de ingeniarías sociales implementados por los Estados se caracterizan por la combinación de cuatro elementos. El primero es la reordenación de la naturaleza y de la sociedad, con carácter administrativo y con la súper-simplificación de la complejidad natural y social que está reordenación implica. El segundo, la presencia de la ideología de lo que este autor llama de alto modernismo, definido como:

"Una fuerte, y podríamos incluso decir muscular, versión de la autoconfianza en el progreso científico y técnico, en la expansión de la producción, en el aumento de la satisfacción de necesidades humanas, en el dominio de la naturaleza (incluyendo la naturaleza humana), y, en cima de todo, en la creación racional de una orden social equiparada a la comprensión científica de las leyes naturales. (...) El alto modernismo no debe ser confundido con la práctica científica. Este genera, fundamentalmente, como en el término de "ideología" sugiere, una fe que

toma prestada, como si fuera suya, la legitimidad de la ciencia y de la tecnología. Él era, por esa razón, acrítico, dogmático, y, de esta forma, optimista, de forma anticientífica, con respecto a las posibilidades del amplio planeamiento de la ocupación espacial humana y de la producción” (1998, p. 4).

El tercer factor es un estado autoritario dispuesto a utilizar su poder coercitivo en la materialización de sus proyectos modernistas. El cuarto es una sociedad civil débil y postrada, incapaz de resistir a estos proyectos. Como pudimos ver a lo largo de este texto, los cuatro factores mencionados por Scott están presentes en el caso de Jaguaribara, toda vez que los mecanismos a través de los cuales el autoritarismo estatal se manifiesta como más sutil y velado por las intervenciones militares directas, y aunque sea más adecuado caracterizar a la sociedad civil local como inexperta y sorprendida, más que débil (y de ninguna manera postrada).

El modernismo autoritario se caracteriza por la agenda de transformaciones económicas del estado de Ceará, como las demás manifestaciones del alto modernismo a la que se refiere Scott, inexperta:

“Implica (...) una negación del pasado como modelo a partir de la cual mejoría el ser elaborada, un deseo de un recomienzo totalmente independiente. (...) Parte integral del ultra modernismo de Le Corbusier era su repudio a la tradición, a la historia, y a los gustos heredados del pasado” (1998, p. 115-117).

Guardadas las debidas diferencias del momento histórico, escala, peso político y demográfico, entre otras, hay diversos paralelos marcantes entre Brasilia y

Jaguaribara. Y todavía más importante que eso, Brasilia es el precedente histórico que inevitablemente se coloca como referencia en el imaginario colectivo sobre la modernidad en Brasil, y por esa razón, está todo el tiempo, explícita o implícitamente presente como tela de fondo en el caso de Jaguaribara. En el año en que la presa Castanhão fue inaugurada, por ejemplo, la directora de obras de DNOCS, Zita Timbo, en sesión especial en la Asamblea Legislativa del Estado de Ceará, se refirió así como el de Jaguaribara, en tono fuerte, como una “Brasilia del semi-árido”. En el caso de Brasilia, así como el de la Jaguaribara, la ciudad fue levantada y edificada a partir de un campo abierto, donde no había ocupación urbana anterior, evitando así lo que Lê Corbusier denominó el “urbanismo ortopédico”, en donde las pequeñas mejorías son realizadas sobre un medio urbano ya existente. Se trata de un caso bastante raro y peculiar en el Brasil, de las últimas seis décadas: La absoluta mayoría de las nuevas ciudades del país se constituyó por la ocupación desordenada de productores agropecuarios, madereros y mineros de la frontera agrícola del Centro-Oeste y de la Amazonía, donde las intervenciones estatales se dieron tardíamente, si es que ocurrieron. Por esta peculiaridad las dos ciudades, no tuvieron la necesidad de que se hiciera ninguna concepción o adaptación de las configuraciones urbanas que hoy en día existen, dado que éstas no existían.

De cierto modo, y dentro de la ideología del alto modernismo, tratase de un proyecto urbanístico con intenciones de misión civilizadora²⁸. Brasilia fue

²⁸ La idea de modernización como proceso civilizador está también en Martins (2008, p. 23), refiriéndose a las transformaciones de la sociabilidad cotidiana de la población de São Paulo que llegaron por la instalación de la línea férrea y por la organización del trabajo de la empresa de trenes.

concebida como una ciudad futurística, una referencia para el resto de Brasil en cuanto al futuro construido; un futuro que demandaba apenas la negación de ordenes urbanas tradicionales en favor de una nueva orden planeada y racional, pero también la negación de formas de vida y patrones de comportamientos; el re-diseñar las áreas residenciales, las áreas de trabajo, las vías de acceso de unas y otras, busca reproducir una nueva mentalidad y una nueva conciencia, donde es despojada los supuestos barroquismos culturales y de comportamientos de un pasado tendientes a ser superado:

[Brasilia] no hizo referencia a los hábitos, tradiciones y prácticas del pasado brasileño o de las grandes ciudades del país, São Paulo, São Salvador y Río de Janeiro. Como que para enfatizar este punto, Kubitscheck llamó a su propia residencia en Brasilia de Palacio de la Alborada. "*O que mais será Brasília*", perguntava-se ele, "*se não o alvorecer de um novo dia para o Brasil?*" Como San Petersburgo de Pedro el Grande, Brasilia debería ser una ciudad ejemplar, un centro que transformaría la vida de los brasileños que allí vivieran – de sus hábitos personales y su organización doméstica a su vida social, entretenimiento y trabajo. El objetivo de recriar a Brasil y a los brasileños implicaba necesariamente un desdén por lo que Brasil había sido hasta en su momento. En ese sentido, la nueva capital estaría en manifiesto contraste con la corrupción, el atraso y la ignorancia del viejo Brasil (Scott 1998, p. 119).

Brasilia, de esta forma, es un diseño original anula el concepto de calle como espacio de sociabilidad del peatón como una plaza como James Holston denominó "sala de visitas públicas" (1989, p. 115; Scott 1998, p. 120), donde los ciudadanos de distintas clases sociales se mezclan a las actividades diversas que

ocurren. Las calles, en la Brasilia de Lúcio Costa y Niemeyer, no existen como espacios de encuentros públicos sólo como avenidas y autopistas. La plaza que simboliza Brasilia, llamada de Praça dos Três Poderes, es caracterizada por dimensiones monumentales y el ascetismo en su composición de equipamientos, lo que resulta de un espacio con visualidad imponente, más socialmente desconfortable. En términos de uso social del espacio, estar en esta plaza equivale a estar en un desierto, dice Scott. Como gran parte de las obras arquitectónicas del alto modernismo, la Praça dos Três Poderes (así como buena parte de Brasilia) parece haber sido proyectada para ser vista a partir de lo alto, de un avión.

Como no podría dejar de ser, los primeros habitantes de Brasilia resintieron la falta de los espacios de sociabilidad de la nueva capital. En palabras de algunos, “en vez de haber proyectado una ciudad, [los fundadores de Brasilia] hicieron sus proyectos de modo de evitar la existencia de una ciudad” (Scott, 1998, p. 126). A través de la creación del término *brasilite*, acuñado por los primeros habitantes, estos manifestaron su trauma, equiparando su experiencia de una nueva ciudad a una enfermedad. La utilización del término se refiere a la negación, por parte de los habitantes de la ciudad, a la padronización impuesta y al anonimato de la vida de los espacios públicos de Brasilia. Los encuentros sociales quedaron restringidos al interior de las casas y al espacio del trabajo. La padronización y la uniformidad de la urbanización de Brasilia produjeron también un sentido de desorientación en los primeros habitantes. Como dice Scott, “este es un caso de lo que se padece con la racionalidad y legibilidad de aquellos trabajos de administración y de servicios urbanos, que padecen los ciudadanos comunes que deben trasladarse por la ciudad, en un desorden mistificado” (Scott 1998, p. 127)

Los paralelos con la Nueva Jaguaribara son impresionantes. En esta ciudad, el empadronamiento del espacio urbano, el paralelismo de las calles, la disposición geométrica de los espacios, causaron una gran desorientación espacial en los vecinos, en la época de la mudanza de la ciudad. El empadronamiento del espacio y de las calles rompen con la jerarquización de las calles existentes en la antigua ciudad, que de cierto modo organizaba un uso social que se hacía del espacio. Es por esa razón que en la nueva ciudad, donde la distancia entre las casas es mayor y las calles más anchas, hay niños que afirman que allí “no hay lugar para jugar”. En la ciudad antigua, las calles centrales eran pavimentadas, y adicionalmente había un gran número de calles secundarias no pavimentadas, y por esa razón, el tránsito de los coches era menos intenso. Eso genera en la población, principalmente en la infantil, la idea de que la calle de tierra, sin pavimento y sin tráfico intenso era menos peligrosa, y por lo tanto el espacio preferencial para jugar. En la nueva ciudad, la falta de jerarquización de las calles – hay tres avenidas, y las demás calles son todas iguales – y la existencia de pavimentación, cordones y veredas en todas las calles remueve el indicador de cuáles calles son más seguras para los niños, y cuáles son los espacios preferenciales de los automóviles y motocicletas. Todas las calles ahora son espacios de automóviles; los espacios -más allá de los límites de la ciudad- son espacios extraños y privados (porque integran haciendas que ya existían en la región, y cuyos propietarios, en su mayoría, no poseen relación familiar o de amistad con los nuevos habitantes). No es de extrañar, de esta forma, que la proliferación del videogame, de la utilización de Internet y de la televisión como formas preferenciales de diversión entre los niños y jóvenes. El espacio preferencial para los juegos, que antes incluían el cauce del río (seco), las calles del centro, la plaza, y los campos al rededor de la ciudad, ahora se restringen al

gimnasio deportivo, situado a lado del nuevo liceo, ambos vistos como marcos arquitectónicos de destaque de una nueva ciudad (como podemos ver en uno de los dibujos elaborados por los vecinos; ver figura 6).

El nuevo diseño de las casas, con el techo de dos aguas, junto a los cuatro lados y muros, rompió el ritual de la conversa de las veredas del atardecer, uno de los principales rituales de sociabilización de la población al interior de Ceará, una vez que las distancias entre las puertas es mayor, así como entre la puerta y la vereda. Un nuevo diseño urbano imposibilitó el entendimiento de una de las principales demandas por parte de la población de la ciudad: De que se mantuvieran a los mismos vecinos, o sea, de que la distribución espacial de las familias fueran reproducidas en una nueva ciudad. La nueva configuración espacial de las familias trajo a los habitantes la experiencia de tener vecinos desconocidos, algo que no es inédito, pero es de cierta forma poco frecuente en ciudades pequeñas como era la antigua Jaguaribara. Eso trajo a los habitantes un poco de lo que Appadurai (2006) llamó de *incertidumbre social*, en que la previsibilidad de las relaciones sociales que es subyacente al espacio público es substituida por cierto grado de imprevisibilidad acompañada de la sensación de inseguridad y de la utilización de la casa como espacio de protección. No causa asombro que la sensación de inseguridad, la referencia de robos y la violencia urbana es mencionada en las respuestas de las preguntas realizadas, lo que tiene de malo 'la nueva ciudad', como segunda respuesta la más frecuente es: 15,6% de las personas mencionan robos o violencia, quedando atrás la falta de empleo, por un 50% de los entrevistados (ver apéndice II).

La nueva dimensión de las casas, con más terreno para una población urbana aumentó la distancia entre lugares y personas. Aquí reside una contradicción

entre el proyecto modernizador, el cual la ciudad forma parte de las condiciones de vida locales de la población. Las nuevas calles pavimentadas y geométricamente ordenadas, facilitan la ubicación espacial de las personas que tienen automóviles; para los que no tienen, como la mayoría de la población de la ciudad, permite aumentar la distancia en gran parte de la población. En las entrevistas que hice, algunos niños y adultos me contaban que los amigos y parientes ya no se visitan como antes, debido a las distancias de la nueva ciudad. Sumemos a esto la falta de sombras, una vez que todos los árboles que existían en la ciudad fueron plantados en pequeñas jardineras que al menos en un caluroso sol del sertão, de cualquier hora, menos temprano ni al momento de caer la tarde, constituye un hecho heroico. La ausencia de árboles y de sombra es la razón principal por la cual la plaza central de la nueva ciudad, donde está situada la nueva iglesia, réplica fiel de la iglesia matriz de la antigua ciudad, no sea valorizada de la misma forma como la plaza de la antigua ciudad. Hay en el sertão una expresión sobre las horas en que conviene ir a estos espacios abiertos a causa del sol: Es la "hora do sol", que va por alrededor de las once de la mañana y tres de la tarde. Descubrí eso por casualidad, cuando renté un barco para navegar sobre las aguas de la presa Castanhão, desde la nueva ciudad hasta el lugar donde está situada la antigua, ahora sumergida, como parte de la producción de un documental sobre el agua realizado por unos investigadores de la Universidad de Miami²⁹. Cuando mis amigos de Jaguaribara se dieron cuenta que el barco era descubierto y que partiríamos cerca del medio día, me dijeron que deberíamos haber evitado la "hora del sol". Realmente, los que participamos

²⁹ El documental, dirigido por Sanjeev Chatterjee, llámase One Water. Mas informaciones por el link <http://www.onewaterthemovie.org>.

del paseo de barco terminamos con quemaduras de sol en todas las partes descubiertas del cuerpo, a pesar de haber usado filtro con protector solar.

El resultado constatado de todo esto - la transformación de las formas de jugar de los niños y los jóvenes, con la prioridad de actividades realizadas dentro de casa y de forma solitaria o con un grupo restringido de amigos (videogames, Internet y televisión), el debilitamiento de algunos rituales de sociabilidad, debido al aumento de las distancias entre los lugares, y entre las puertas de las casas, a falta de árboles y la incomodidad del sol en los lugares públicos, el miedo de las personas extrañas – es el desarrollo de prácticas relacionadas al individualismo y al aislamiento de las personas en sus hogares. Dentro de los hogares, la existencia de más espacio, de manera que cada persona pueda tener su cuarto individual, refuerza esa tendencia, como ya discutimos anteriormente en este texto. El comentario de un niño de ocho años que celebra el hecho de que su cuarto ahora ya tiene puerta con llave y que puede cerrarlo evitando la entrada de otras personas de la familia, es quizás un ejemplo más gráfico de este fenómeno.

El yo dividido

Los habitantes de Jaguaribara tienen que enfrentar la situación de sus hábitos, de sus formas de vida, esquemas de pensamiento y estructuras de emociones que no se reconocen en el espacio, de la nueva ciudad. Hay contribuciones en la teoría sociológica que sugiere que la situación por la que pasa la población de Nova Jaguaribara no se resume en un proceso de “acostumbrarse” con el nuevo espacio, apoderarse, material, afectiva y simbólicamente, de su nuevo entorno, como piensan los proyectistas de la nueva ciudad y agentes gubernamentales.

Buena parte de la población de la ciudad prefieren que así fuera, dada la irreversibilidad del proceso por el cual pasaron. Seguramente habrá acomodaciones, esa apropiación ocurrirá en diversos niveles, y se puede observar que de cierta manera ya viene ocurriendo: Diversas alteraciones fueron hechas por los vecinos en la composición física de sus casas, aumentando muros, instalando portones más reforzados, pintando o azulejando fachadas, además de toda las posibilidades de ocupar los espacios vacíos junto a los cuatro rincones de las casas (donde muchos vecinos, en los primeros años, improvisaron huertas y pequeños cultivos de maíz y frijoles).



Cultivo de maíz en el jardín de una casa de Jaguaribara. Foto de la autora.

De cierto modo, estas acomodaciones y adaptaciones, no solamente son características materiales de las casas y de los demás espacios de la nueva ciudad, principalmente los usos que se hacen de estos espacios, traen a la nueva ciudad nuevas formas de acción social, además los modos de pensar y de sentir que se desarrollaron en la ciudad antigua. Estas formas de acción, pensamiento y sentimiento, es a su vez, un desarrollado directo con relación al contexto espacial, material y simbólica de la antigua ciudad, y que no encuentran en la nueva ciudad las mismas condiciones para reproducirse. Se funda entonces una contradicción que no se resuelve fácil ni rápidamente, que expresa cierta incompatibilidad de temporalidades, es usar una terminología prestada de Lefebvre (Martins 2008a), en que rituales sociales de una ciudad que poseían una relación orgánica con su entorno natural (el río, el barro de sus calles sin veredas) y estructuraba su sociabilidad colectiva en gran parte y en función a una lógica que relacionaba tiempos, ritmos y distancias, ahora tiene que reproducirse en un contexto donde existe una relación distinta con su naturaleza (la organización hiper-urbana de la nueva ciudad “expulsó”, de cierta manera, árboles de grande porte, sombras, barro, lagos, el río, y la relación que la comunidad tenía con la fauna y flora locales, que fueran límites de la ciudad planeada), y donde los tiempos y espacios no están sincronizados como antes.

El sociólogo paulista José de Souza Martins (2008a) muestra que procesos similares ocurrieron en buena parte de las comunidades rurales que fueron incorporadas por el espacio urbano y por la lógica de la modernidad y de la industrialización, en otras regiones de Brasil. El analizar los nuevos agrupamientos urbanos creados por la llegada de la compañía de trenes al estado de São Paulo, transformó a personas oriundas del medio rural en funcionarios de empresas capitalistas. La forma de villas rurales en la región de São Caetano do

Sul, hoy en día parte de la región metropolitana de São Paulo, transformándose en suburbios operarios, con la instalación de fábricas en aquella región, Martins muestra como persisten, en algunos casos por generaciones, trazos simbólicos de las formas de vida, del pensamiento y del sentimiento del mundo rural, dentro de la orden capitalista que reordena tiempos y espacios, deshumanizando individuos dentro de la programación racional de la producción. Este individuo es en general incapaz de dar sentido a esta nueva condición en que se encuentra, el encontrar en sus formas tradicionales de sociabilidad, un lugar para la impersonalidad del espacio de la producción capitalista o para un sistema de producción que valoriza el producto más que el ser humano. Esa es una característica que marca la forma de las poblaciones tradicionales, campesinas, indígenas, y comunidades no incorporadas a la lógica de la capital y de la urbanidad industrial, pero que viven incorporados en esa lógica y en ese espacio: La modernidad para muchos llega como una forma de violencia. En palabras de Martins:

“Un inmenso y, no raro dramático abismo separa al hombre común de su historia, en el mundo contemporáneo, la historia de la cual él es el artífice, el abismo que lo separa de si mismo, ser dividido en face que la sociedad lo moviliza, al mismo tiempo, como agente y actor, el proceso histórico se desarrolla como una vida y teatro, como acción y fingimiento, como praxis auténtica y mistificación. Ese es el hombre de esa contemporaneidad demorada e inconclusa, de diferentes modos y con diferentes intensidades, al mismo tiempo activo e importante en las muchas caras que debe tener al fin de que la sociedad fluya según sus propias determinaciones profundas y ocultas” (2008a, p. 9)

La enajenación y la exclusión generada por esta condición, en que los sujetos son apartados de las decisiones y del control de los procesos sociales que organizan parte de su vida, producen en estos sujetos una nueva forma de conciencia, una nueva forma de relación con el mundo y con la historia: De agentes pasan a la condición de espectadores. Tienen una mejor hipótesis en un papel de coadyuvantes de los procesos económicos que se imponen sobre el orden social en estas situaciones de modernización y expansión urbana, el individuo podrá entender qué pasa al ver una división entre los tiempos y espacios: En su contexto del hogar, espacios de lo femenino y de lo infantil, de la higiene corporal, de la sexualidad, de lo religioso, y los de contexto de trabajo, que son los que inicialmente sufren los efectos de la impersonalización de las relaciones de trabajo y de la fragmentación de los conocimientos productivos (impersonalizaciones y fragmentaciones que más tarde o temprano se hacen sentir como en un ambiente doméstico). Las dimensiones y complejidades de la nueva vida en la ciudad y en la fábrica trascienden su capacidad de dar sentido a una nueva experiencia con las categorías que se heredó de sus antepasados. Su reacción mezcla un cierto conservadurismo, muchas veces fundamentada en la religión, en que se toma las certidumbres; certidumbres que funcionaban en su situación anterior y que no explican al mundo, el proceso de modernización socialmente excluyente, con una postura atónita, perturbada y confusa. Al mismo tiempo, es la propia ciudad quien crea nuevas categorías para explicar la transformación, relegando a las poblaciones tradicionales, rurales e indígenas a un papel histórico marginal:

“El suburbio es coadyuvante, circunstante y ocasional. (...) El lugar de la historia reconocible es la ciudad, y en ella el centro. Además, en el suburbio la historia no gana visibilidad como historia y sí como crónica,

como sucesión de episodios desconectados, como circunstancia de la Historia. La ciudad privo a los suburbanos del derecho y de la posibilidad de que se reconociera como agentes activos del proceso histórico” (Martins 2008a, p. 57).

La diferencia entre lo que describe Martins, en su estudio de muchas décadas del suburbio operario de São Paulo, y el caso de Jaguaribara consiste en el hecho de que para esta última, el ritmo acelerado del cambio constituye un proceso traumático. El cambio y las transformaciones que advienen de ahí ocurren en un período de pocos años y no de décadas, como ocurre en la expansión urbana de la ciudad de São Paulo. Gobierno, presa, nueva ciudad, todo viene como un compresor sobre la comunidad de Jaguaribara. La población fue arrancada de su espacio y también de sus rituales sociales estableciendo de golpe un espacio extraño. Este nuevo espacio es presentado por el discurso oficial con características de monumentalidad seductora, que toma prestada del discurso del progreso lo que éste tiene de más abstracto e intangible, y por eso mismo, de difícil constatación. Eso puede ser constatado tanto en las respuestas de los cuestionarios como en algunos dibujos. Cuando se les preguntaba - cuando se piensa en Jaguaribara -, ¿Cuál es la primer cosa que le viene a la mente?”, refiriéndose a la vieja ciudad, 50% de los entrevistados se refirieron al río, 37.5% a la plaza, y 31% al lugar físico donde vivían; cuando la misma pregunta se hace con relación a la nueva ciudad, 34% hacen referencia a las ideas de modernidad, progreso, o desarrollo, 21.9% responden “deseo que las cosas mejoren”, y 12.5% responden que “es una ciudad planeada”. Ese cuestionario fue aplicado cinco años después de que la gente de Jaguaribara fue transferida a la nueva ciudad, y causa espanto el hecho de que las respuestas más frecuentes a respecto de la nueva ciudad hacen referencia a cosas abstractas, y no a cosas con las cuales

los habitantes tienen relación directa. Con relación a los dibujos, se puede ver que mientras algunas personas consiguieron articular, por medio de su expresión gráfica, las diferencias entre las dos ciudades (figura 1 en comparación con la 2, 5 con la 6, 9 con la 10, 13 con la 14, todas en el apéndice I), otras no lograron encontrar una referencia gráfica para la idea del “progreso” (figuras 4 e 8), o sea, no lograron localizar eso, en nada que fuera capaz de representarse gráficamente, y por esa razón escribieron una palabra extensa como parte del dibujo.

Uno de los dibujos donde las ideas de enajenación y especulación de la realidad es visto de manera clara en el dibujo que elaboró una mujer, estudiante, de 22 años de edad. En este dibujo, Nueva Jaguaribara es representado como un palco teatral, moldurado por cortinas de los dos lados y en la parte superior, donde se puede leer: “Nació en el sertão una nueva Jaguaribara. Bienvenidos”. En la cortina del lado izquierdo, en el alto, se leen las palabras “gobierno estatal”. La ciudad es representada por el cuadriculado de las calles, con las líneas de tráfico pintadas (sugiriendo que esas son calles para automóviles), en el dibujo que hizo sobre la antigua ciudad, figura 9, la misma persona dibujó pegadas las calles, contrastando la función social y el uso de las calles en cada ciudad; además están dibujados la iglesia, una casa con la palabra “padrão” (patrón) escrita abajo, bancos, una persona, y algunas otras cosas que no se puede descifrar. Un elemento que llama la atención es que las cosas dibujadas están todas separadas, una en cada cuadrado (que representan las cuadras de la nueva ciudad). Al mirar el dibujo de la misma persona para la vieja ciudad, vemos un grupo de personas sentadas juntas en la plaza central, viendo la televisión comunitaria, y caminos saliendo de la plaza para los lugares socialmente importantes de la ciudad. Las calles claramente funcionan como conexión en el

dibujo de la ciudad antigua, mientras que de cierto modo las calles funcionan, como separación, en el dibujo de la nueva ciudad.

La condena: colgados entre el aquí y el allá

Creo que quizás alguien en algún momento, en algún lugar, ya mencionó que el fin está en su principio, como si se cerrara un círculo. El principio de esta tesis fue la imagen de una foto colgada en las paredes de mi museo particular, en la calle Sitio Grande, en Montevideo, donde todas las paredes hablan y contienen historias de un tiempo anclado en buenos recuerdos. Justamente cuando estaba por terminar este escrito llega a mis manos, después de un viaje a Montevideo, el cuento *La condena*, de Cristina Peri Rossi, escritora uruguaya radicada en España desde 1972, que como tantos otros uruguayos dejó el paisito en épocas tristes, un año antes de que yo naciera. Cristina Rossi era hasta entonces desconocida para mí. El cuento trata de la cuestión del trauma, de la dictadura, pero por medio de un cuadro y un encuentro en el museo. En *La condena* podemos ver las salas de museos como “una [suerte de] estación donde el tiempo y el espacio ya no cuentan” (p.173). El narrador-protagonista intenta descubrir el misterio que se oculta en el cuadro de Bulgakov, que se extiende no sólo a las paredes de las salas sino al propio recinto. En él podemos ver la figura ambigua de un colgado meciéndose dentro de un barco. Obsesionado con esta imagen el protagonista cree reconocerla sin haberla visto antes, como si él mismo lo hubiera pintado: “Era posible, aún, que ese cuadro lo hubiera pintado yo en alguna de mis pesadillas y el temblor que me provocaba fuera el del reconocimiento” (p.173).

La imagen del colgado que no permite identificar si es hombre o mujer, poco a poco comienza a conectarse con la figura de la joven exiliada que el narrador-protagonista encuentra en la cafetería del museo “su conversación era tan evasiva como sus rasgos: las cejas se diluían hacia la frente que desaparecía entre los rubios cabellos; los finos labios se perdían en la blancura de las mejillas; las orejas se hundían hacia la nuca, igual que su conversación, compuesta por pequeñas interjecciones cuyo sentido era ambiguo” (p.174). Más tarde nos damos cuenta que a la joven de la cafetería del museo parece no importar el paso del tiempo, está anclada en una temporalidad abstracta y su condición de extranjera, más que una condición geográfica, está exilada de su país, la ubica en un estado suspendido está colgada entre culturas y lugares. La conducta reservada y el intento por negar y borrar un pasado traumático de dictaduras se verá frustrado, cuando el protagonista la obliga a encarar el cuadro: “Con fuerza la tomé del brazo y la enfrenté al cuadro con el rigor de una revelación” (p.179). En este momento se revela el misterio del cuadro y su nombre: “La condena”, es entonces, al encarar el cuadro que el colgado y la condena dejan de ser parte de un trauma individual pasa a ser colectivo al evocar una serie de fechas que aluden a la aniquilación de los vencidos de la historia. Fechas traumáticas, de guerras, de revoluciones del establecimiento de las dictaduras del Cono Sur.

Así como en mi caso y en *La condena*, los vecinos de Jaguaribara cada vez que se enfrentan a un cuadro colgado en la Casa de la Memoria se enfrentan a sus traumas con el “rigor de una revelación” – si, eso es lo que nos ocurrió- y así construyen, como dice Caruth (1996) en su libro *Unclaimed Experience*, la narrativa de una experiencia retrasada en que lejos de representar un escape o negación de la realidad implica una constante irrupción de la misma. No es por casualidad que cuando conversamos con los vecinos de Jaguaribara sobre el

desplazamiento el cuadro que se pinta (física- o discursivamente) es siempre el mismo, el dolor de no poder bañarse en el río, el atardecer en las veredas, los encuentros entre los vecinos en la plaza, la iglesia. El estar *condenado* a estar *colgado* entre los dos tiempos, las dos ciudades, entre el olvido y la memoria. Como si la repetición de las narrativas del desplazamiento y las imágenes de la antigua ciudad fuesen un mantra capaz de acceder a aquella realidad, a aquel tiempo, aunque sólo sea a través de fragmentos. Es en la Casa, ese museo comunitario, que al contrario de los grandes museos, se dedica a complacer a sus vecinos y no a extranjeros, que las posibilidades de recuperar el pasado se abren por medio de las obras teatrales, los pequeños objetos, de las viejas fotos, del mismo desorden-orden que se presentan los “restos”, las reliquias que componen un “código cifrado” que trae de vuelta el pasado.

En Jaguaribara, la Casa de la Memoria reflexiona ese proceso de ruptura existencial entre los individuos y su historia: Si en el proceso de modernización el sujeto se descubre apartado y excluido del poder de definir su historia, haciéndose así, espectador del futuro, es en la Casa de la Memoria que, como en todo museo se hace espectador del pasado, una vez que la condición de los objetos que ahí están, hacen que su público usuario no pueda relacionarse con ellos más que en condiciones de espectador.

La Casa de la Memoria consiste en un esfuerzo espontáneo de organización, por parte de líderes comunitarios de Jaguaribara, de caos existencial en el que fueron insertados por procesos de mudanza de la ciudad, y por las características del nuevo medio urbano en el que fueron colocados. Al organizar la Casa de la Memoria, los líderes de Jaguaribara buscan, como el hombre común del cual habla Martins, el no ceder:

“A la inercia de las fuerzas que buscan reducirlo a la condición de cosa: Imagina, fábula, interpreta, crea o preserva, recreando ritos y procedimientos cotidianos. Recicla relaciones sociales y concepciones, de apropiarse de las tradiciones de sus orígenes premodernas para enfrentar la privación de la historia y de la comprensión plena que le impone la modernidad que la minimiza y cosifica. Adhiere, resistiendo, para vivir y vencer a su modo el malestar de la sociedad y de la incertidumbre (2008a, p. 14)

En su esfuerzo de imaginación y preservación, el grupo ligado a la Casa de la Memoria hizo uso de estrategias diferentes, con grado de eficacia diferente. Se puede ver eso en el uso que hace de los objetos existentes en la casa, por ejemplo. Hay dos tipos de objetos en la Casa de la Memoria, estos se encuentran separados espacialmente. En la sala principal de la casa, localizada junto a la puerta de la entrada, están localizados los objetos religiosos (oratorios e imágenes de santos), objetos usados en fiestas y rituales locales (fantasías de bumba meu boi y otras usadas en las fiestas de reizado), y objetos ligados a la producción agropecuaria (carros de bueyes y herramientas de uso en el campo). En una sala situada al fondo de la casa, están expuestos modelos antiguos de aparatos y equipos de uso cotidiano, como: Máquinas fotográficas, máquinas de escribir, televisiones y tocadiscos antiguos. En el pasillo que une la sala principal a la sala del fondo, están expuestas fotografías de personas que vivían en la antigua ciudad.

Hay una relación bastante distinta entre cada una de las salas y los discursos elaborados por los creadores de la Casa de la Memoria con relación a sus objetivos. En la sala principal hay un sentido explícito de ruptura, lo que ocurre

una vez que ya no existen, para la mayoría de la población de la ciudad, muchos de los rituales y prácticas sociales donde algunos de los objetos ahí expuestos eran utilizados. A su vez en la sala del fondo, la construcción discursiva es distinta, una vez que la mayoría de los objetos ahí expuestos posee un correspondiente contemporáneo todavía en uso, como máquinas fotográficas y aparatos de televisión. De esta forma, la idea es que entre lo expuesto y el momento presente hay continuidad con transformación, evolución, y no ruptura. En la primera sala, se ve la vida rural, religiosa y cultural de la antigua ciudad como espectáculo; en la sala del fondo, el espectáculo es la transformación tecnológica, y por esa razón el foco central no está en los objetos propiamente, como ocurre en la sala del frente, sino que su atención es entre los objetos ahí expuestos y los correspondientes a la actualidad. El espectáculo es el paso del tiempo. Pero, la ecualización entre transformación tecnológica y paso del tiempo hace parte del propio discurso de la modernidad de una sociedad capitalista, donde las relaciones de producción y, por consecuencia, las demás relaciones sociales están en constante proceso de transformación. De esta forma, mientras la sala principal sustenta el discurso central de la Casa de la Memoria, la sala del fondo ofrece un mensaje opuesto. En la sala principal, donde el intuio es valorar las tradiciones y prácticas culturales que fueron puestas en riesgo por el proceso de mudanza de la ciudad, no hay interés en historizar los objetos o colocarlos en perspectiva histórica, al contrario, la intención es sugerir que hay un valor que trasciende las transformaciones sociales y económicas diarias (transformaciones que necesariamente relegan con gran parte del contacto del olvido). Victimados por una historia que no controlan, los creadores de la Casa de la Memoria buscan declarar que el valor de sus tradiciones es ahistórico. En este sentido, la sala del fondo, al colocar la exposición de objetos de uso cotidiano en sus versiones y

modelos del pasado, automáticamente crea una narrativa histórica que, de cierta forma, refuerza la idea de que las revoluciones tecnológicas son positivas, y con eso disminuye la eficacia del mensaje de la sala principal.

Tal vez por esa razón, como vimos a lo largo de este texto, es mucho más con la producción musical, poética y teatral de la Casa de la Memoria, y no con su exposición de objetos, que el grupo ahí reunido articula su mensaje y organiza su actividad político-pedagógica. En un cierto sentido, el grupo de la Casa de la Memoria trasciende su situación a través del esfuerzo político-pedagógico junto a los jóvenes. Es justamente esa producción artística y performática que posee la flexibilidad necesaria para que los significados y sentimientos generados por el proceso de mudanza sean trabajados a lo largo del tiempo. Es posible ver eso en la acción de analizar el contenido de las obras de teatro, y cómo este varía a lo largo de los años. En 2003, año que inicié mi investigación, la obra de teatro presentada en el quinto aniversario de la Casa de la Memoria trataba sobre el carácter violento de la construcción de la presa y de la mudanza de ciudad, y de los efectos traumáticos de esa mudanza en la población afectada. Dos años más tarde, en la fiesta de séptimo aniversario de la casa, la obra presentada ya no hacía referencia a la presa ni a la ciudad, más bien los temas relacionados al medio ambiente, a la conservación del agua, y al proyecto de transposición del río São Francisco, un grande y controvertido proyecto hídrico actualmente en construcción en Brasil, y liderado por el ex gobernador de Ceará, Ciro Gomes, uno de los políticos del cambio, al cual nos referimos anteriormente. La narrativa se ha impersonalizado, ganó un carácter más genérico. Al mismo tiempo, los líderes de la Casa de la Memoria muestran, a través de la forma de cómo articulan la narrativa de la obra de teatro de 2005, una salida que trasciende el tradicionalismo conservador: Jaguaribara reconoce así la posibilidad de la

existencia de discursos al mismo tiempo globales y no hegemónicos, como el ambientalista, y ve en ellos la posibilidad de confrontar la lógica tecnocrática y autoritaria del modelo de desarrollo económico de que fueron víctimas.

11. BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Maria Mota

1996 Mudanças Sociais/Mudanças Museais-nova museologia/nova história-que relação? Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996, *Cadernos de Sociomuseologia*, (5). P.112.

ANDERSON, Benedict

1983 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

APPADURAI, Arjun

2006 *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*. Durham: Duke University Press.

ARAGÃO, L.T.

1993 *Ocupação humana em Brasília* In: Pinto Maria Novaes. Cerrado, caracterização, ocupação e perspectivas. 2. ed. Brasília: UNB 1993

ARANTES, Antonio Augusto (Neto)

1984 *Produzindo o Passado*. São Paulo: Brasiliense.

1987 *La preservación del patrimonio como práctica social*. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP.

2000a *Paisagens Paulistanas: transformações do espaço público*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.

2000b *O Espaço da Diferença*. Campinas, SP: Papirus.

ARAUJO, Cristiana

2006 *Movimento dos Atingidos por Barragem (MAB) A questão ambiental e a participação política*. Tese de Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Universidade Federal do Ceará

ASSOCIAÇÃO DOS MORADORES DE JAGUARIBARA/CASA DA MEMÓRIA

1998 *Minha Lembrança Não Para*. Fortaleza: IMOPEC.

AUGÉ, Marc

1997 *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa Editorial.

BACHELARD, Gaston

1993 *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes.

BALANDIER, Georges.

1994 *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Paidós.

BAKHTIN, Mikhail (V. N. VOLOCHÍNOV)

1997 [1929] *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Editora Hucitec.

BARABAS, Alicia Mabel y Miguel Alberto BARTOLOMÉ

1992 Antropologia y Revocaciones. *Alteridades*, 1992, 2(4):5-15.

BARATA, Mario

1959 *Totalidade artística e posição das artes industriais e artesanato na cidade nova*. Relação apresentada ao Congresso Extraordinário Internacional de Críticos de Arte: Cidade Nova – Síntese das artes. Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro, set./1959. In: *Habitat* n. 57, dez. 1959.

BARTHES, Roland

1981 *Camera lucida: Reflections on photography*. New York: Hill and Wang.

BARTOLOMÉ, Miguel Alberto.

1992 Presas y relocalizaciones de indígenas en América Latina. *Alteridades*, 1992, 2(4):17-28.

BARTOLOME, L.J., DE WET, C., MANDER, H., NAGRAJ, V.K.

2000 *Displacement, Resettlement, rehabilitation, reparation and development*. Thematic Review I.3, prepared as an input to the World Commission on Dams, Cape Town, www.dams.org.

BARTRA, Roger

1987 *La Jaula de la Melancolía*. México. Editorial Grijalbo.

BAUDELAIRE, Charles

1985 *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira

BERH, Nicolas

1977 *Iorgurte com Farinha*. Brasília: Mimeografado.

1978 *Grande Circular*. Brasília: Mimeografado.

1979 *Brasiléia Desvairada*. Brasília: Mimeografado.

2004 *Braxília revisitada*. Brasília: LGE.

BENJAMIN, Walter

1985 *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.

1999 *The Storyteller*. In *Illuminations*. New York: Pimlico

1995 *Infância em Berlim por volta de 1900*. In *Obras Escolhidas II – Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense.

2006 *Passagens*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

BERMAN, Marshall

1986 *Tudo que é sólido se desmancha no ar – a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras.

BEZERRA DE MENEZES, Ulpiano

2000 Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. *Revista Ciências e Letras*, Porto Alegre, n.27, p.61-90, jan-jun 2000.

BORGES, Casio

1999 *A Face Oculta da Barragem Castanhão*. Fortaleza: IMOPEC

BOSI, Alfredo

2000 *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.

BOURDIEU, Pierre

1990 *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford University Press.

1991 *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Harvard University Press.

1996 *A Economia das Trocas Linguísticas*. São Paulo: Edusp.

BRISON, Susan J.

1999 Trauma Narratives and the Remaking of the Self. In *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Ed. Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spitzer. Hanover: UP of New England.

BROWN, Bill

2004 *Things*. Chicago: The University of Chicago Press.

CÂMARA CASCUDO, Luís da

2000 [1954] *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global.

CAMUS, Albert

1956 *The Rebel: An Essay on Man in Revolt*. New York: Vintage.

CÂNDIDO, Antônio

1983 "O Homem dos Aessos", in COUTINHO, Eduardo (org.), *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, pp. 301-303.

CARPINTERO, Antônio Carlos

1998 *Brasília: Prática e teoria urbanística no Brasil: 1956-1998*. Tese de doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

CARUTH, Cathy.

1996 *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore & London: The Johns Hopkins UP

CARVALHO, Otamar de

1988 *A Economia Política do Nordeste – Seca, Irrigação e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Campus; Brasília: ABID – Associação Brasileira de Irrigação e Drenagem.

CAVALCANTE, Peregrina

2003 *Como se fabrica um pistoleiro*. São Paulo: A Girafa

CHOAY, Françoise

2003 *O Urbanismo – Uma antologia*. São Paulo: Editora Perspectiva.

CHRISTIANSON, Sven-Ake (Ed.)

1992 *Handbook of emotion and memory: Research and theory*. Hillsdale, N.J.: Erlbaum.

CIRESE, Alberto

1979 *Cultura Hegemónica y Culturas Subalternas*. Toluca, Mx: Universidad Autónoma del Estado de México.

CLIFFORD, James

1988 "On Collecting Art and Culture" In *The Predicament of Culture*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

1997 *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge and London: Harvard University Press.

COELHO, Jorge

1985 *As Secas do Nordeste e a Indústria das Secas*. Petrópolis: Vozes.

CORTÉS, Ana Esther Guevara

2003 *Conceptos claves: museo comunitario, patrimonio-identidad local, turismo cultural, gestión cultural*. Disponible en:
<http://rehue.csociales.uchile.cl/antropologia/congreso/s1101.html> Acceso em dez. 2003

COSER, Lewis A.

1992 "Introduction: Maurice Halbwachs 1877-1945". In: Coser, Lewis A. (ed.), *Maurice Halbwachs on collective memory*. Chicago, University of Chicago Press, pp. 1-34.

COSTA, Alberto C. G., Conrad P. KOTTAK, and Rosane M. PRADO

1997 The Sociopolitical Context of Participatory Development in Northeastern Brazil. *Human Organization*, Vol. 56, No. 2, 1997.

CUNHA, Euclides da

2002 [1902] *Os Sertões*. São Paulo: Martin Claret.

DANIEL, E. Valentine

The Limits of Culture. In Dirks, Nicholas B. (ed.), *In Near Ruins: Cultural Theory at the End of the Century*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

DELLA CAVA, Ralph

1970 *Miracle at Joazeiro*. New York: Columbia University Press

DERDYK, Edith

1989 *Formas de pensar o desenho: desenvolvimento do grafismo infantil*. São Paulo: Scipione.

DEPANI, Georgina

2000 El museo comunitario: un principio para todos. *Gaceta de Museos*. No. 17, marzo 2000. CNMyE-INAH. México.

DÍAZ CRUZ, Rodrigo

1998 *Archipiélago de rituales*. México: UAMI

FAORO, Raimundo.

1984 *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. Rio de Janeiro: Globo.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio

1999 *A Construção da Imagem da cidade*. Curitiba. Manuscrito.

FINDLEN, Paula

2004 The Museum: Etymology and Genealogy In: Bettina Messias Carbonell, *Museum Studies: An Antology of Contexts*: Blackwell Press

FRANÇA JÚNIOR, Luís Celestino

2003 *Seca*. In Gilmar de Carvalho (org.), *Bonito pra Chover*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha.

FREHSE, Fraya

2005 Antropologia do encontro e do desencontro: fotógrafos e fotografados nas ruas de São Paulo (1880-1910). In MARTINS, José de

Souza, Cornelia ECKERT, and Sylvia Caiuby NOVAES, (orgs.) *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru, SP: Edusc.

FREIRE, Paulo

1967 *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FUNDAÇÃO DE CIÊNCIA, APLICAÇÕES E TECNOLOGIA ESPACIAIS
(FUNCATE)

2000 *Estudos de Viabilidade do Projeto de Transposição de Águas do Rio São Francisco para o Nordeste Setentrional. R31 – Análise Econômica e Justificativa do Empreendimento*. São José dos Campos: FUNCATE, agosto de 2000.

FURUHATA, Yuriko

2009 Indexicality as “symptom”: Photography and affect. *Semiotica* 174–1/4 (2009), 181–202

FURTADO, Celso

1998 *O Capitalismo Global*. São Paulo: Editora Paz e Terra.

GALVÃO, Walnice Nogueira

1972 [1986] *As Formas do Falso. Um Estudo sobre a Ambigüidade no “Grande Sertão”*. Perspectiva. São Paulo

2002 O Mago do Verbo. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 343-351, 1º sem. 2002.

GAMBOGGI, Ana Laura

2004 *Poética y Política del Desarrollo: Recreando Historia en el Sertão de Ceará*. Tesis de Maestría, Postgrado en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México.

GAMBOGGI, Ana Laura y Georgia MELVILLE

2007 Museo Comunitario como Tecnología Social en America Latina. *Revista Digital Nueva Museologia*, Buenos Aires, 2007.

GARCIA CANCLINI, Nestor

1990 *Culturas Híbridas*. Mexico: Grijalbo.

1995 *Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

1996 Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. Seminario Fronteras culturales: Identidade y Comunicación en America Latina. Universidade de Stirling, outubro de 1996.

1999 *La Globalizacion Imaginada*. Buenos Aires: Paidós Argentina.

2004 *Diferentes, desiguales, desconectados*. Barcelona: Gedisa.

2005 Definiciones en transición. En Daniel Mato (org.), *Cultura, Política y Sociedad: Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

GIORGI, Bruno

1989 *Depoimento*. Programa de História Oral. Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal.

GIRÃO, Raimundo

1947 *A História Econômica do Ceará*. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará.

1986 *A Marcha do Povoamento do Vale do Jaguaribe (1600-1700)*. Fortaleza: SUDENE/GEVJ.

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL

1991 *Arquivo Público do Distrito Federal*. Companhia do Desenvolvimento do Plano Central. Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal. Relatório do Plano Piloto de Brasília. Brasília: GDF.

GOBIERNO DEL ESTADO DE CEARÁ

2000 *Ceará – Indicadores Sociais e Demográficos – PNAD 1999*. Fortaleza: Secretaria de Planejamento e Coordenação / Fundação IPLANCE.

GRAMSCI, Antonio

1989 *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

GREMENTIERI, Fabio

2001 Museología v. patrimonio. *La Nación*. Buenos Aires, Domingo 5 de agosto de 2001

GULLAR, Ferreira

1980 Bruno Giorgio ou o fascínio das formas. In MARCONDES, Marcos Antonio (ed.). *Bruno Giorgi*. São Paulo: Art; Rio de Janeiro: Record.

GUTEMBERG, Cláudia; ARAÚJO, Marcelo; GUIMARÃES Leocádio .

2002 *Brasília... Em 300 questões*. Brasília, D.F.: Edições Dédalo.

HAESBAERT, Rogério

1995 “Desterritorialização: entre as redes e os aglomerados de exclusão”. *In Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

1999 Região, Diversidade Territorial e Globalização. *GEOgraphia*, Ano 1, No. 1, 1999.

HALBWACHS, Maurice .

1992 *On Collective Memory*. Edited and Translated by Lewis A. Coser. Chicago: The University of Chicago Press.

2004 *A Memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro.

HARVEY, David

1999 *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. New York: Wiley-Blackwell.

HELLER, Agnes

1987 *Everyday Life*. New York: Routledge Kegan & Paul

1996 *Revisión de la teoría de las necesidades* Traducido por Ángel Rivero Rodríguez Editorial. Barcelona: Paidós

HIRAI, Shinji

2007 *Nostalgias en un mundo transnacional: Hacia la reconstrucción del terruño, culturas e identidades entre California y Jalostotitlán, Jalisco*. Tesis de Doctorado, Postgrado en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México.

HOLSTON, James

1989 *The Modernist City: An Anthropological Critique of Brasília*. Chicago: University of Chicago Press.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras

1990 O Processo de comunicação em museus. *Cadernos Museológicos*. São Paulo, v.1, n.3, p.51-56, out., 1990.

HUYSSSEN, Andreas

2002 *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica.

IBASE

1988 *O Genocídio do Nordeste: 1979-1983*. São Paulo: Hucitec.

ICOM - INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS

1997 *Código de Deontología Profesional*. París: ICON.

IMOPEC – INSTITUTO DA MEMÓRIA DO POVO CEARENSE

1995 *Jaguaribara, Resistindo e Vivendo. Dez anos de luta do Castanhão*.
Fortaleza: IMOPEC.

IPLANCE - INSTITUTO DE PLANEJAMENTO DO ESTADO DO CEARÁ

2002 *A Reestruturação Espacial como Componente da Estratégia de Combate à Pobreza Rural*. Fortaleza: IPLANCE, 2002.

JELIN, Elizabeth

2001 *Los trabajos de la Memoria*. Buenos Aires: Ed. Siglo XXI.

KEANE, Webb

2003 Semiotics and the social analysis of material things. *Language & Communication* 23 (2003) 409–425

KENNY, Mary Lorena

2002 Drought, Clientalism, Fatalism and Fear in Northeast Brazil. *Ethics, Place and Environment*, Vol. 5, No. 2, 123-134, 2002.

KIHLSTROM, John F.

2006 Trauma and Memory Revisited. in Uttl, B., Ohta, N, & Siegenthaler, A. L. (Eds.), *Memory and Emotions: Interdisciplinary Perspectives*. New York: Blackwell, pp. 259-291.

KOTHE, Flávio R. (Org.)

1991 *Walter Benjamin, sociologia*. São Paulo, Ática.

LACOUTURE, Felipe.

1998 *Gaceta de Museos*, No. 11, sept. 1998. CNMyE-INAH, México.

LEVI, Primo

1993 *Survival in Auschwitz*. New York: Touchstone Books.

LINS RIBEIRO, Gustavo

1985 "Proyectos en gran escala: hacia un marco conceptual para el análisis de una forma de producción temporaria", en *Relocalizados: Antropología Social de las Poblaciones Desplazadas*, Leopoldo Bartolomé (comp.) Colección Hombre y Sociedad, Ediciones del IDES, Buenos Aires, Argentina.

1989 "Acampamento de Grande Projeto, Uma Forma de Inmovilização da força de trabalho pela moradia", en *Serie Antropológica*, no. 84, Fundação Universidade de Brasília, Brasil.

1990 "Da prefeitura ao Banco Mundial. Para uma metodologia de ação política com relação aos grandes projetos", em *Serie Antropológica*, No. 97, Fundação Universidade de Brasília, Brasil.

LISPECTOR, Clarice.

1999 "Crônicas de Brasília", 1925-1977. In: *Para não Esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco

LOPEZ ANGEL, Gustavo

2003 *Organizaciones de Migrantes en la Mixteca Poblana: ¿membresía transnacional o ciudadanía acotada?* Tesis de Maestría, Postgrado en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México.

MARTINS, José de Souza

2002 A imagem incomum: a fotografia dos atos de fé no Brasil. *Estudos Avançados*, v. 16, n. 45.

2008a *A Aparição do Demônio na Fábrica. Origens sociais do Eu dividido no subúrbio operário*. São Paulo: Editora 34.

2008b *Sociologia da Fotografia e da Imagem*. São Paulo: Contexto.

MARTINS, José de Souza, Cornelia ECKERT, y Sylvia Caiuby NOVAES

2005 Apresentação. In MARTINS, José de Souza, Cornelia ECKERT, and Sylvia Caiuby NOVAES, (orgs.) *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru, SP: Edusc.

MELVILLE, Georgia Louise

2004 Museos como creación en tiempos contemporáneos. *Tesis de Maestría, Postgrado en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México.*

2009 *Miradas jóvenes de una comunidad: museografía con la comunidad transnacional de San Miguel Cuevas, Oaxaca.* Tesis de Doctorado, Postgrado en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México.

MÉNDEZ LUGO, Raúl Andrés

1997 *De la museología institucional a la museología del pueblo.* Ponencia presentada en X Jornadas sobre la Función Social del Museo, Pavia de Lanhosso, Portugal. Septiembre de 1997. Publicada en el Boletín Informativo de MINOM-Portugal. Dic.1997

2002 *Documentos Básicos de Nueva Museología.* MINOM.
<http://www.nuevamuseologia.galeon.com/aficiones1773459.html>

MINOM-ICOM

1988 *Documentos Básicos.* Montreal, Canadá: ICOM.

MONTE, Francisca Sylvania

2006 *O uso e o controle das águas no processo de modernização do estado do Ceará: O caso da Barragem Castanhão.* Tese de Doutorado Universidade Federal do Rio de Janeiro Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano: Rio de Janeiro

MORALES, Teresa; CAMARENA OCAMPO, Cuauhtémoc; VALERIANO, Constantino

1994 *Pasos para crear un Museo Comunitario*. INAH-DGCP, México.

MORLEY, David

2000 *Home Territories: Media, Mobility and Identity*. London: Routledge.

MOTA, Aroldo

1992 *História Política do Ceará (1987-1991)*. Fortaleza: Multigraf Editora.

MOUTINHO, Mário

1989 *Museus e Sociedade*. Monte Redondo, Portugal: Museu Etnológico, Col. Cadernos do Patrimônio, no. 5.

NADEL, L., & JACOBS, W. J.

1998 Traumatic memory is special. *Current Directions in Psychological Science*, 7(5), 154-157.

NEVES, Frederico de Castro

1998 Economia Moral Versus Moral Economia (Ou: O que é economicamente correto para os pobres?). *Projeto História*, 16, 39-57.

2000 *A Multidão e a História*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

2003 Seca, Estado e Controle Social: as políticas públicas de combate às secas no Ceará. In Braga, Elza Maria Franco (org.), *América Latina: transformações econômicas e políticas*. Fortaleza: Editora UFC.

NORA, Pierre

1984 *Mémoire et Histoire - la problématique des lieux. Les lieux de mémoire. vol. I. La République.* Paris: Gallimard.

1993 *Entre história e memória: o direito ao passado.* Projeto História, São Paulo, n. 10, 1993, p. 07-28.

OLICK, J.K. y ROBBINS, J.

1998 'Social Memory Studies: From Collective Memory to the Historical Sociology of Mnemonic Practices', in: *Annual Review of Sociology* 24, pp. 105-140.

OLÍMPIO, Domingos

1972 [1903] *Luzia-Homem.* São Paulo: Ática.

OLIVEIRA, Rezilda Rodrigues

2001 *Trajetória de um agente econômico estatal e seu relacionamento com os movimentos sindicais rurais.* Trabajo presentado en el XXV Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Administração (ANPAD), Campinas (SP), 16 a 19 septiembre de 2001.

ORTIZ, Renato

1996 *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo.* Buenos Aires: Universidad de Quilmes.

PARENTE, Francisco Josênio C.

1999 *A Fé e a Razão na Política. Conservadorismo e Modernidade das Elites Cearenses*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará.

PERALTA, Elsa

2007 *Arquivos de Memória Antropológica, Escala e Memória No.2 (Nova Serie)* in Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa

PERI ROSSI, Cristina

2007 *Cuentos Reunidos*. Barcelona: Lumen.

PESSOA, Fernando

1955 *Poesias Inéditas (1930-1935)*. Lisboa: Ática.

PROENÇA, Cavalcanti

1958 *Trilhas no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, pp. 13-30

PROUST, Marcel

1998 *En busca del Tiempo Perdido*. Madrid: Alianza Editorial.

RIVIÈRE, Georges Henri

1989 *Muséologie*. Paris: Dunod.

RICOUER, Paul

1994 *Memory, History, Forgetting*. Chicago: Chicago University Press.

ROBINSON, Scott

1989 "Los reacomodos de población a raíz de obras hidroelectricas e hidraulicas". Anuario de Antropología, Universidad Autonoma Metropolitana – Iztapalapa, Mexico, p. 139-162

1992 "El proyecto hidroelectrico Pangué, Rio Bio Bio, Chile, y su importancia para el futuro de las obras de infraestructura". *Alteridades* (Edicion especial Reacomodos y Construccion de Presas, Revisa del Depto. de Anthropología, Universidad Metropolitana, México, DF), 2: (4) , 85-91

RODRIGUEZ RAMOS, Juventino

1989 *La Museografía Comunitaria*. VII Coloquio Nacional del ICOM, México.

ROSA, João Guimarães

1946 [2006] *Sagarana*. São Paulo: Nova Fronteira.

1956 [2006] *Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Nova Fronteira.

1956 [2006] *Corpo de Baile*. São Paulo: Nova Fronteira.

SANTOS, Diana Lúcia Vieira dos

1999 *Cordimarianas em Jaguaribara*. Fortaleza: IMOPEC.

SANTOS, Silvio Coelho dos

1992 Presas y cuestiones socio-ambientales en el Brasil. *Alteridades*,
1992, 2(4):31-37

SCHECHNER, Richard

2003 *Performance Theory*. London and New York: Routledge.

SCOTT, James C.

1987 *Weapons of the Weak. Everyday forms of peasant resistance*. New Haven: Yale University Press.

1990 *Domintaiion and the Arts of Resistance. Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press.

1998 *Seeing Like a State*. New Haven: Yale University Press.

SECRETARIA DO DESENVOLVIMENTO URBANO DO CEARÁ

Sd *Nova Jaguaribara - é assim que se muda*. Fortaleza: SDU.

SECRETARIA DE RECURSOS HIDRICOS DO ESTADO DO CEARÁ

1992 *A nova política de aguas do Ceará*. Fortaleza: Secretaria dos Recursos Hídricos.

1996 *Documentario Castanhão*. Fortaleza: Secretaria dos Recursos Hídricos.

SEIXAS, Jacy Alves de

2004 Percursos de Memórias em Terras de História: Problemáticas Atuais. IN BRESCINI, Stella; NAXARA, Marcia (orgs.). *Memoria e (Res) Sentimento: Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Unicamp, 2004.

SILVA, Francisco Isac da

1999 *Jaguaribara de Santa Rosa*. Fortaleza: IMOPEC.

SILVEIRA, Edvanir Maia da

2000 *Naufrágio de uma cidade: história da resistência da população da cidade de Jaguaribara à sua submersão, pela construção da barragem do Castanhão*. Tesis de maestria, Departamento de História, Universidad Estadual Paulista, Franca, São Paulo.

SODRÉ, Muniz

2002 *Antropológica do espelho. Uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes.

2007 Sobre a episteme comunicacional. *Matrizes*, n. 1, outubro de 2007, pp. 15-26.

SONTAG, Susan

1981 *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Arbor.

SOUZA, Simone de (org.)

2002 *Uma nova História do Ceará*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha.

SOUZA, S. V. de; CAMARGO, D. de; BULGACOV, Y. L. M.

2003 Expressão da emoção por meio do desenho de uma criança hospitalizada. *Psicologia em Estudo*, v. 8, n. 1, p. 101-109, 2003.

TADDEI, Renzo

2004 Os usos da lei e a vida social da legislação hídrica. Notas e reflexões sobre o caso do Ceará. *Teoria e Pesquisa*, Universidade Federal de São Carlos, No. 45, Ago.-Dez. 2004.

2005 *Of clouds and streams, prophets and profits: the political semiotics of climate and water in the Brazilian Northeast*. Tese de doctorado, Universidade de Columbia, Nueva York.

2006 Oráculos da chuva em tempos modernos. Mídia, desenvolvimento econômico e as transformações na identidade social dos profetas do sertão. In Martins, Karla P. H. (org.). *Profetas da Chuva*. Fortaleza: Tempo d'Imagem.

TADDEI, Renzo y GAMBOGGI, Ana Laura

2009 Gender and the Semiotics of Political Visibility in the Brazilian Northeast. *Social Semiotics*, Vol. 19, No. 2, June 2009, 149-164.

TÁNGER, Lawrence

1991 *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*. ??

TANKHA Sunil; BURTNER, Jennifer; MAGALHÃES, Eduardo y SCHMANDT, Jorgen

1999 *Final Report on Findings and Recommendations to The Secretariat of Water Resources State of Ceará*. Austin, Texas: Center for Global Studies, Houston Advanced Research Center, 1 March, 1999.

THOMAS, Mandy

1999 *Dreams in the Shadows: Vietnamese-Australian Lives in Transition*. Sydney: Allen and Unwin.

TOUCET, Pablo

1975 Um museu original a céu aberto. *O Correio*, abril, 1975.

TUAN, Y. F.

1979 *Space and Place. The Perspective of Experience*. London: Arnold.

TURNER, Victor

1974 *Dramas, Fields, and Metaphors*. Ithaca: Cornell University Press.

TURRENT, Lourdes

1999 *Gaceta de Museos*. No. 14 y 15, Septiembre 1999. CNMyE-INAH, México.

VARINE, Hugues

1979 Entrevista. Em: ROJAS, Roberto (org.). *Os museus no mundo*. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

VIDESOTT, Luisa

2008 Os Candangos. *Risco* (Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo, programa de pós-graduação do departamento de arquitetura e urbanismo, EESC-USP), Vol. 7, No. 1, 2008, pp. 21-38.

VILLA, Marco Antonio

2000 *Vida e Morte no Sertão*. São Paulo: Ática / Instituto Teotônio Vilela.

WILLIANS, Raymond

1977 *Marxism and Literature*. New York: Oxford University Press.

WINSTON, Brian y TSANG, Hing

2009 The subject and the indexicality of the photograph. *Semiotica* 173–1/4 (2009), 453–469.

YÚDICE, George

2003 Las etiquetas no son inocentes – Entrevista a José René Rodríguez Roig y Osmany Oduardo Guerra. *La Jiribilla*, Nro. 116., Habana, Cuba, http://www.lajiribilla.co.cu/2003/n116_07/116_10.html.

APÊNDICE I: DESENHOS

Figura 1: Mulher, 25 anos, auxiliar administrativa, 1º grau incompleto

Velha Jaguaribara

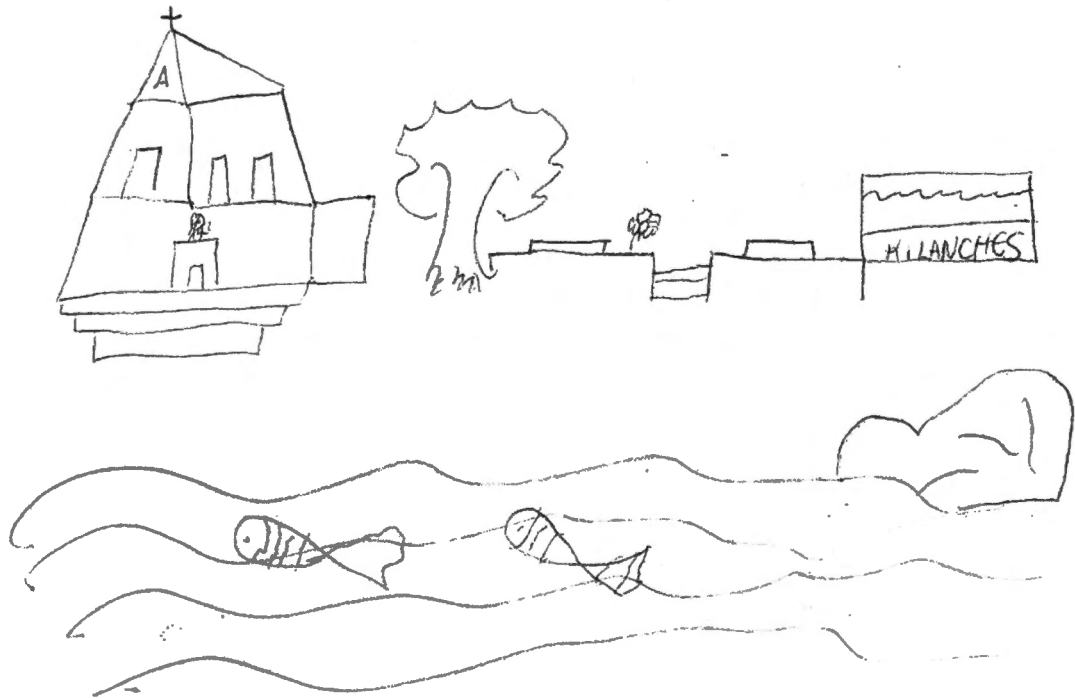


Figura 2: Mulher, 25 anos, auxiliar administrativa, 1º grau incompleto (cont.)
Nova Jaguaribara



Figura 3: Francisca, 36 anos, auxiliar administrativa, educação superior
Velha Jaguaribara

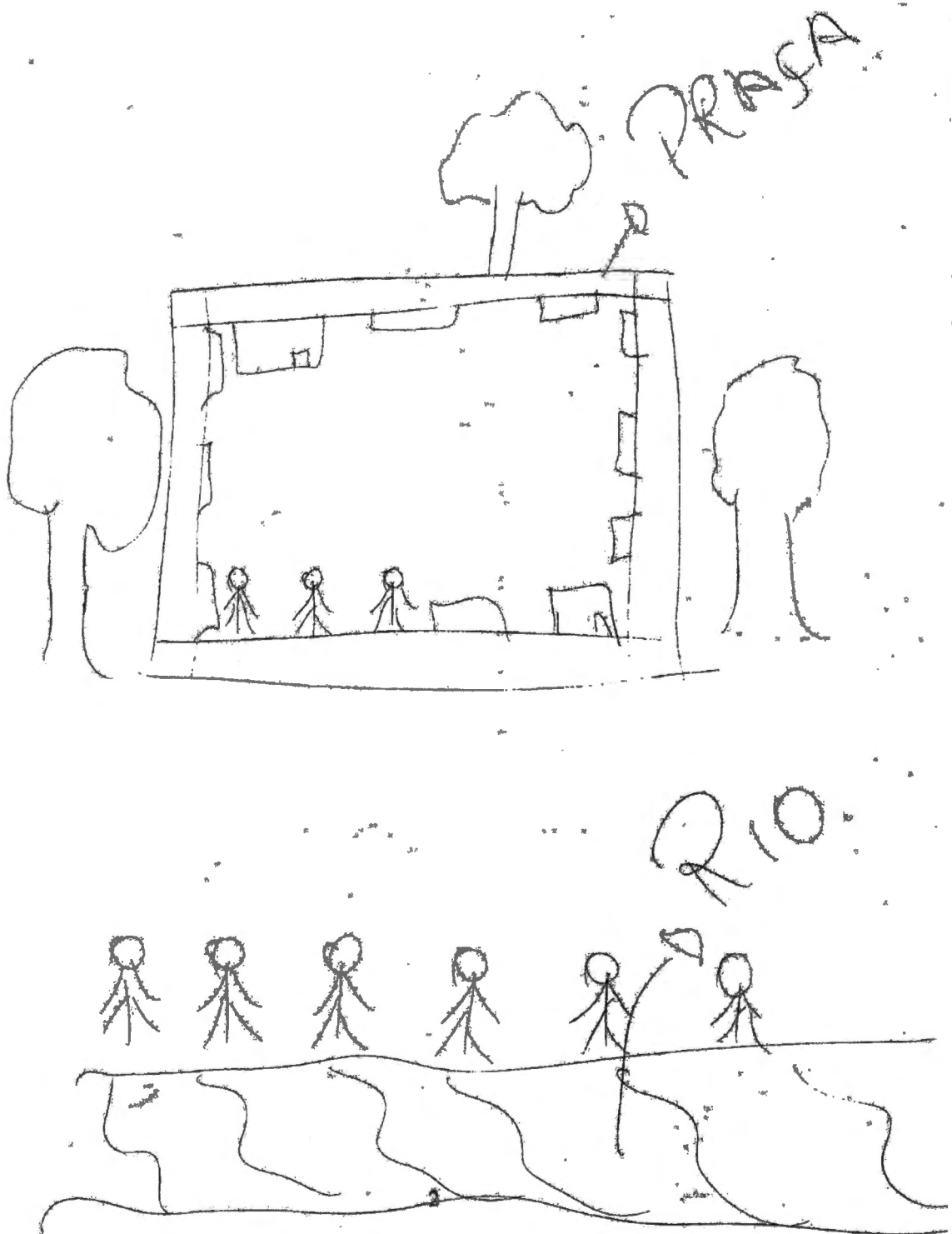


Figura 4: Francisca, 36 anos, auxiliar administrativa, educação superior (cont.)
Nova Jaguaribara

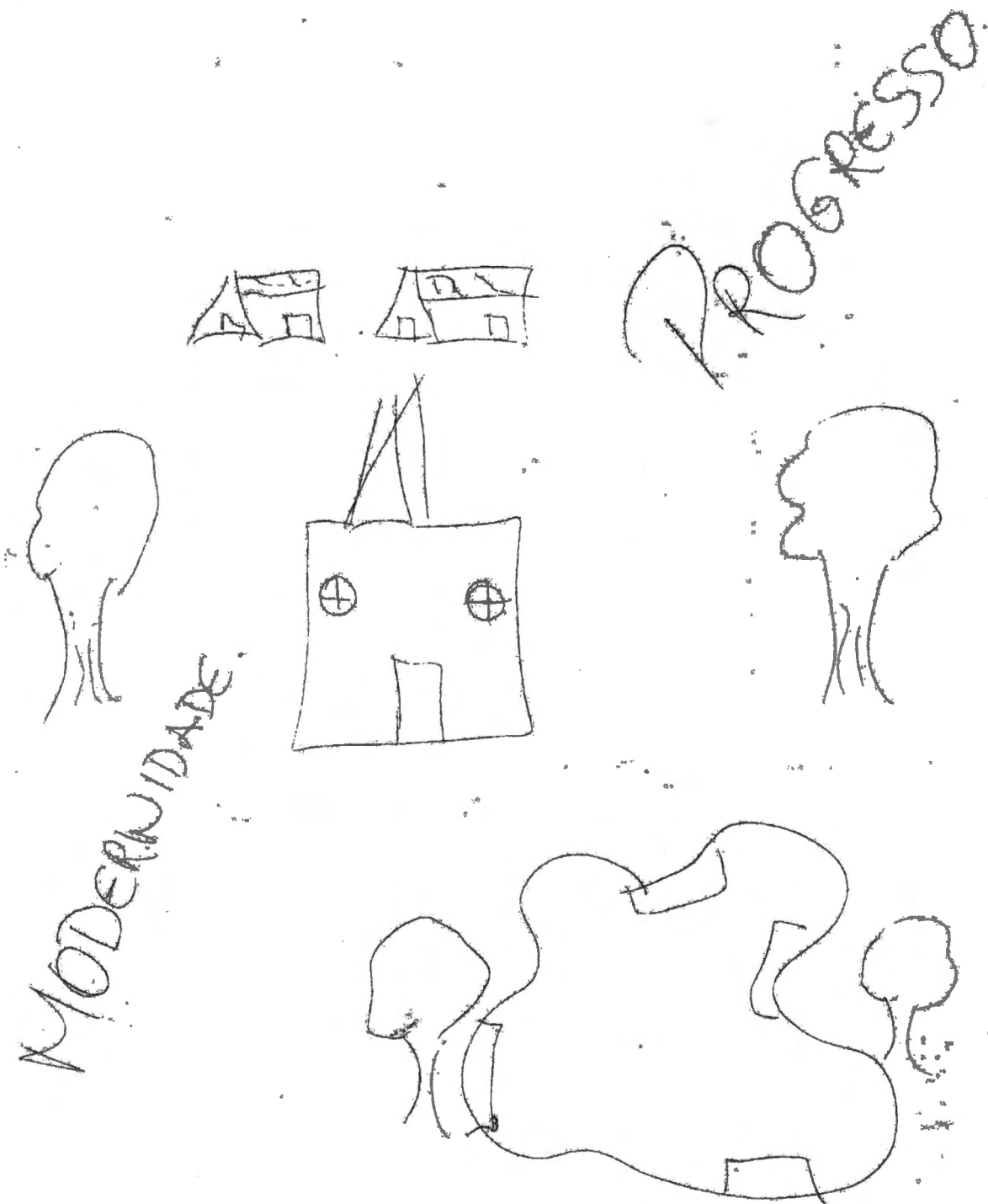


Figura 5: Mulher, 17 anos, secretária
Velha Jaguaribara

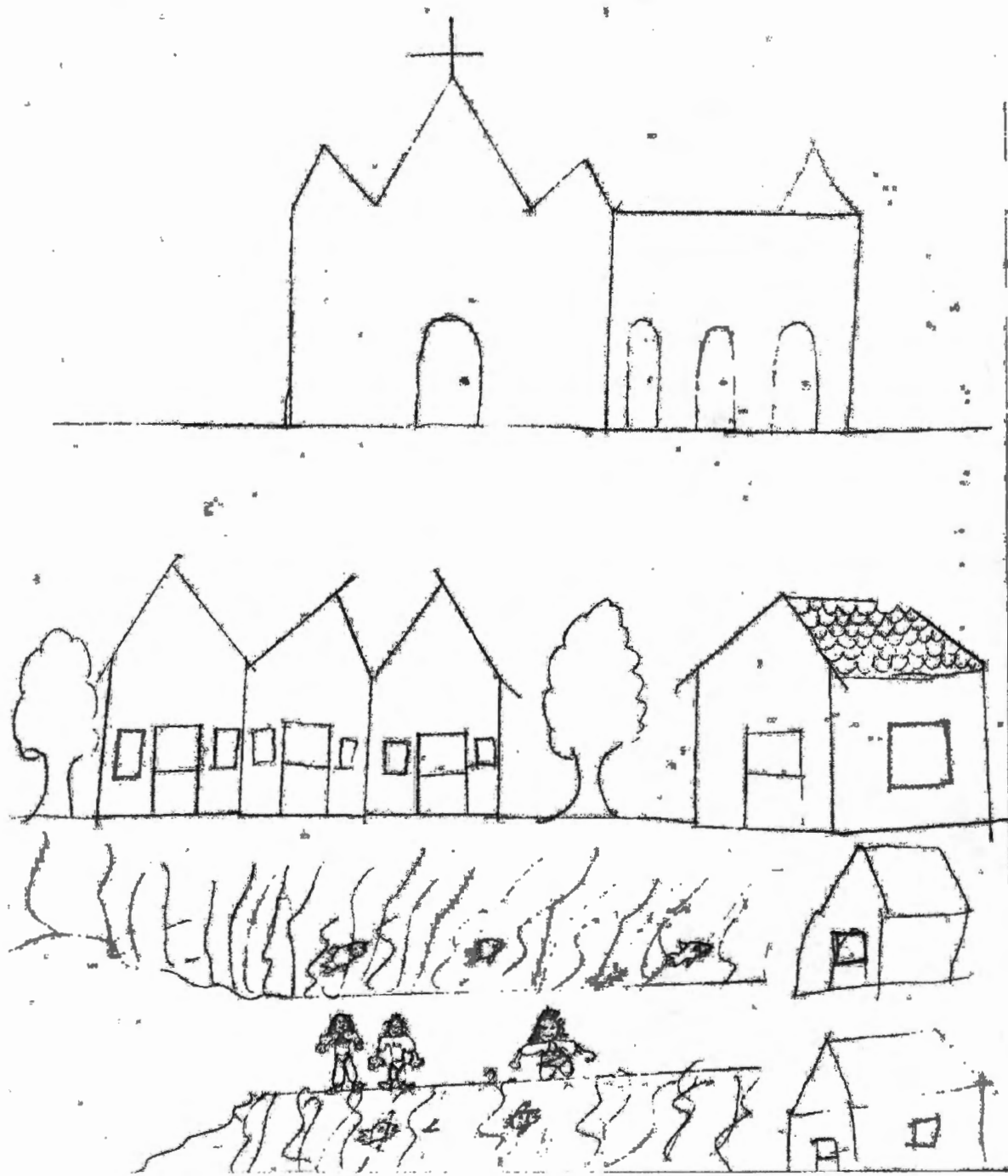


Figura 6: Mulher, 17 anos, secretária (cont.)

Nova Jaguaribara

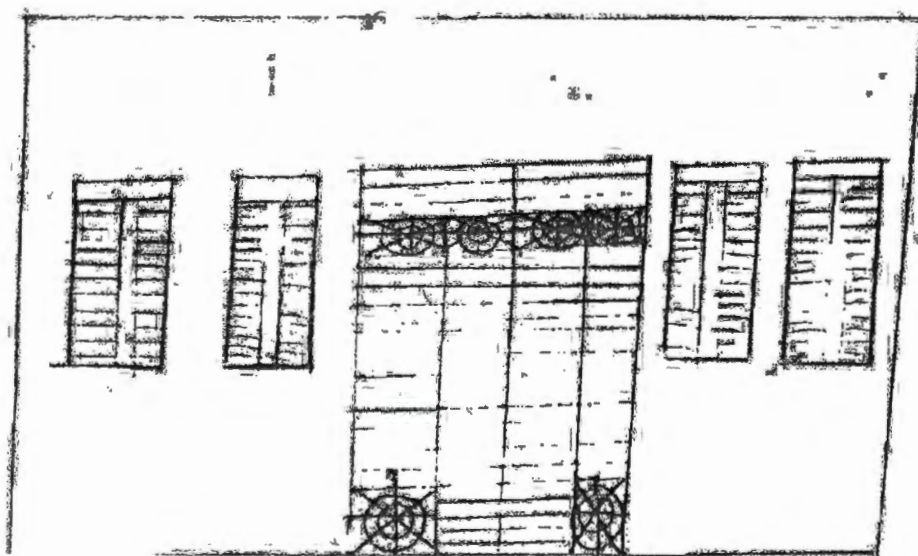
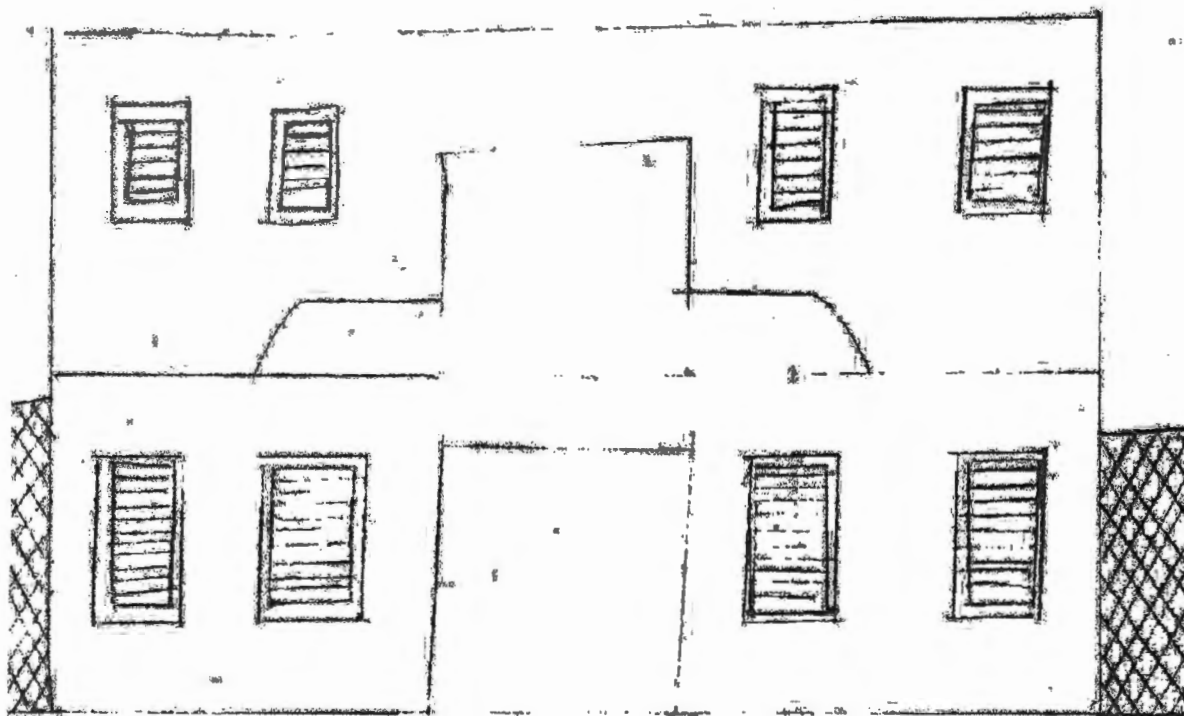


Figura 7: Natércia, 33 anos, educação superior, professora
Velha Jaguaribara



Figura 8: Natércia, 33 anos, educação superior, professora (cont.)
Nova Jaguaribara

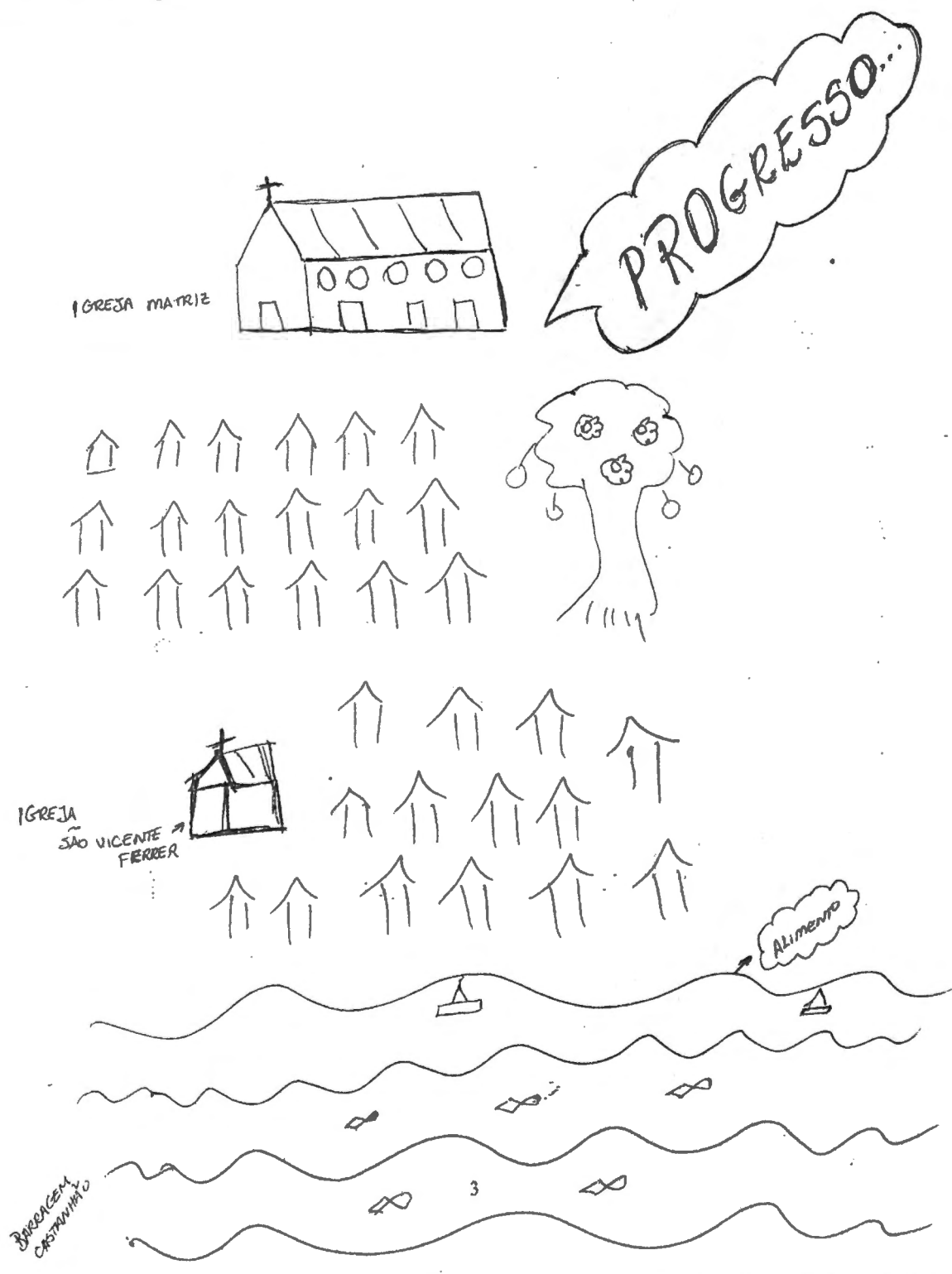


Figura 9: Mulher, 22 anos, 2º grau completo, estudante
Velha Jaguaribara

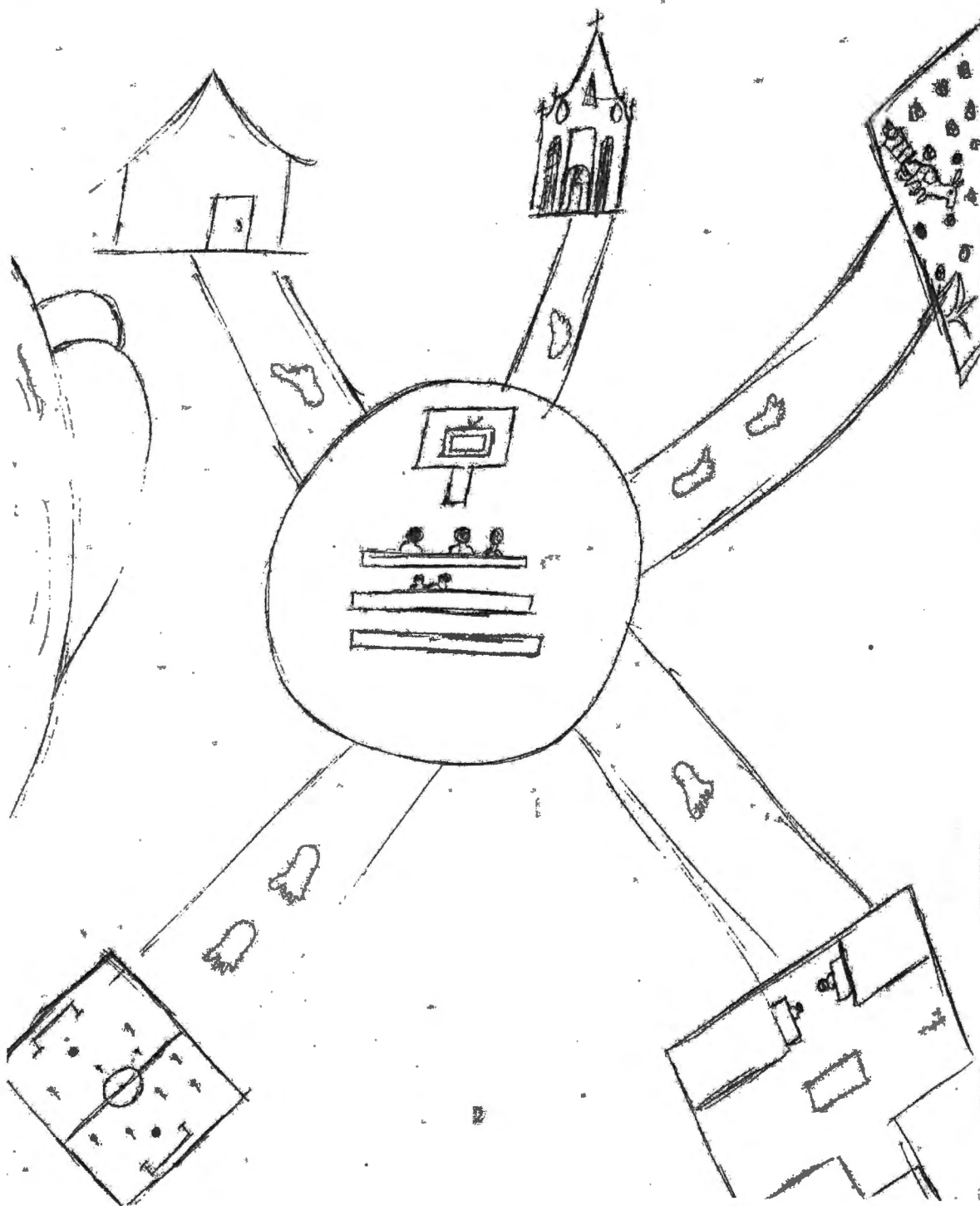


Figura 10: Mulher, 22 anos, 2º grau completo, estudante (cont.)
Nova Jaguaribara

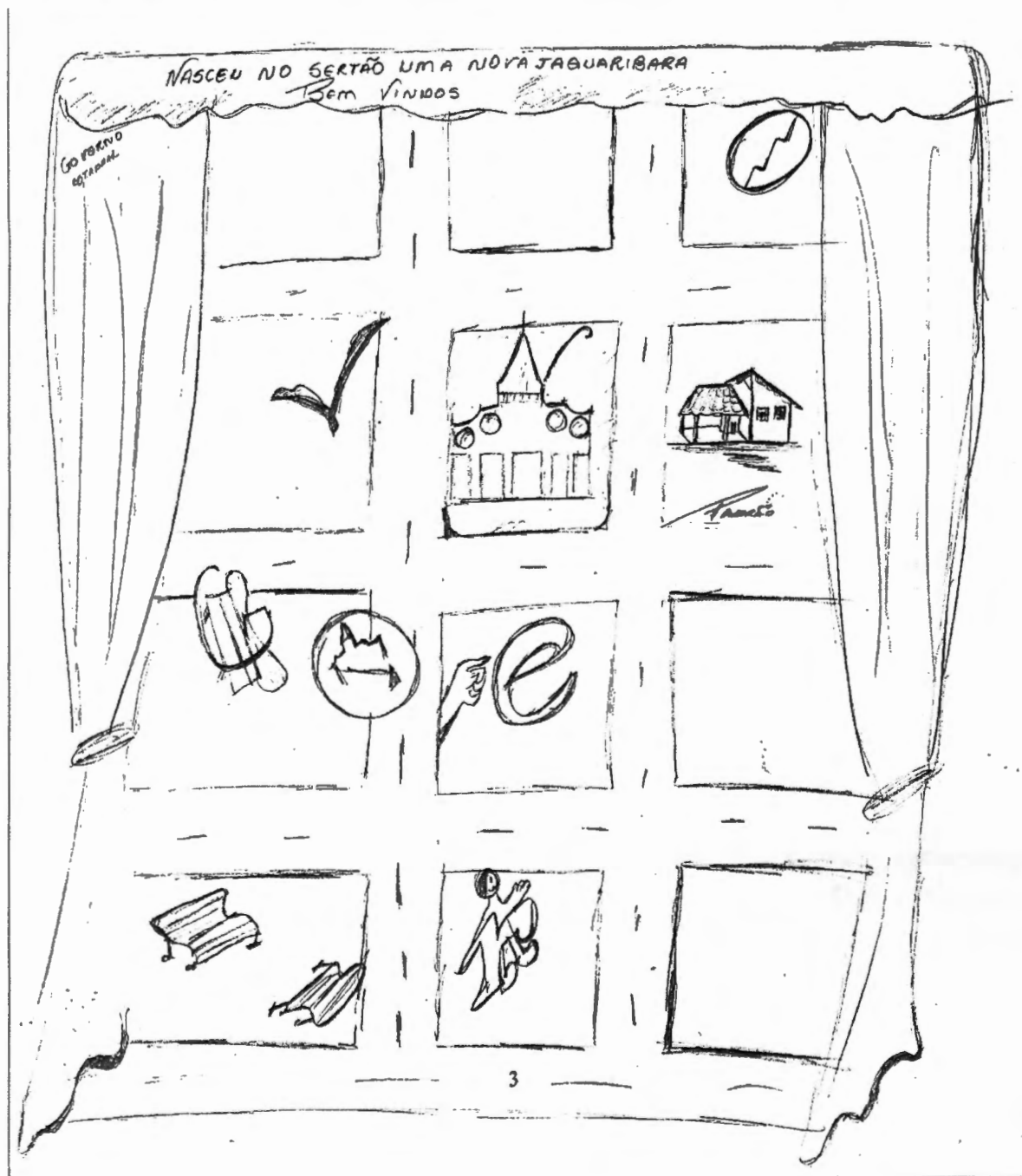


Figura 11: Francisco, 33 anos, nível superior, pedagogo
Velha Jaguaribara



Figura 12: Francisco, 33 anos, nível superior, pedagogo (cont.)
Nova Jaguaribara



Figura 13: Mulher, 18 anos, estudante
Velha Jaguaribara

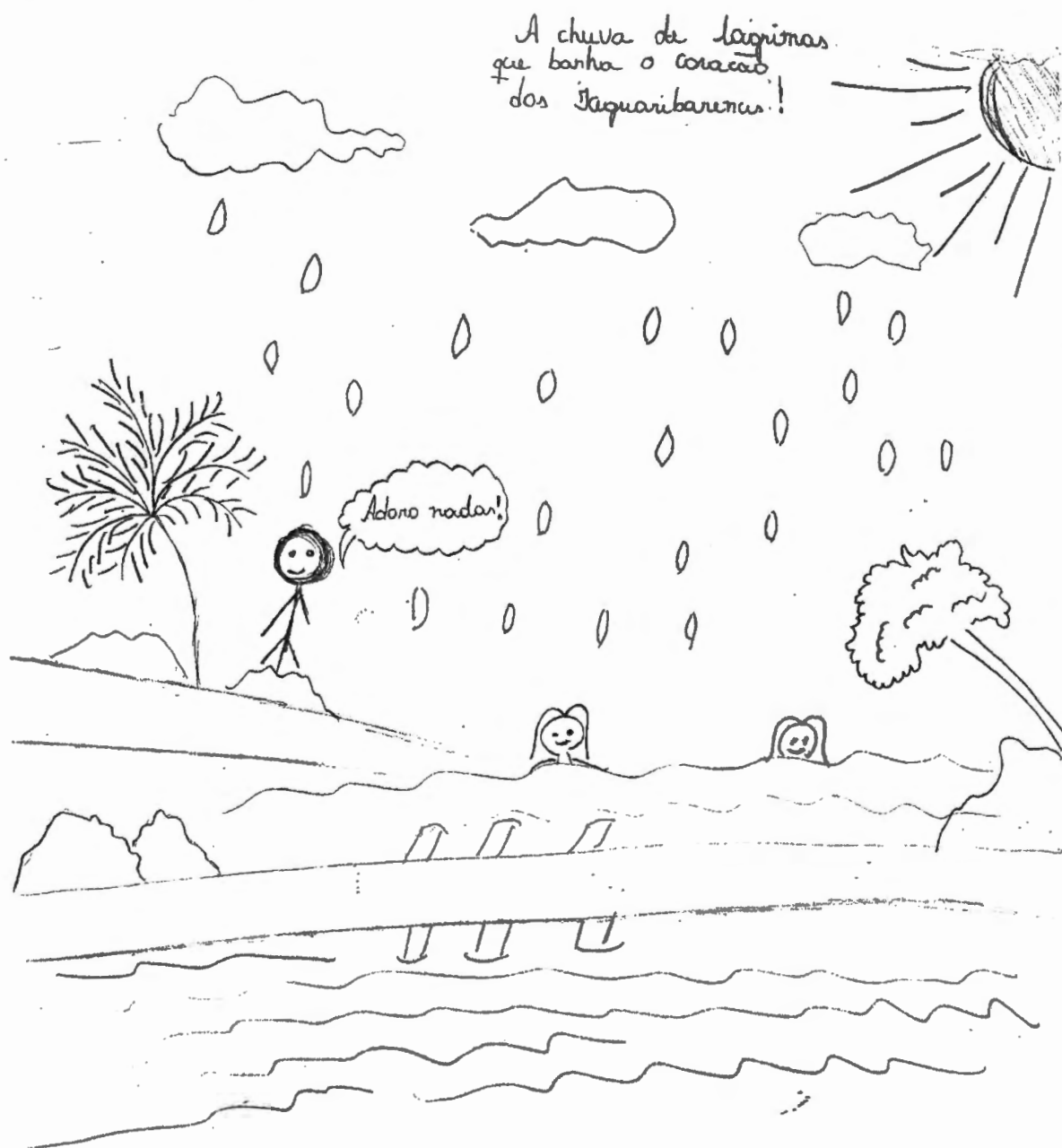


Figura 14: Mulher, 18 anos, estudante (cont.)
Nova Jaguaribara

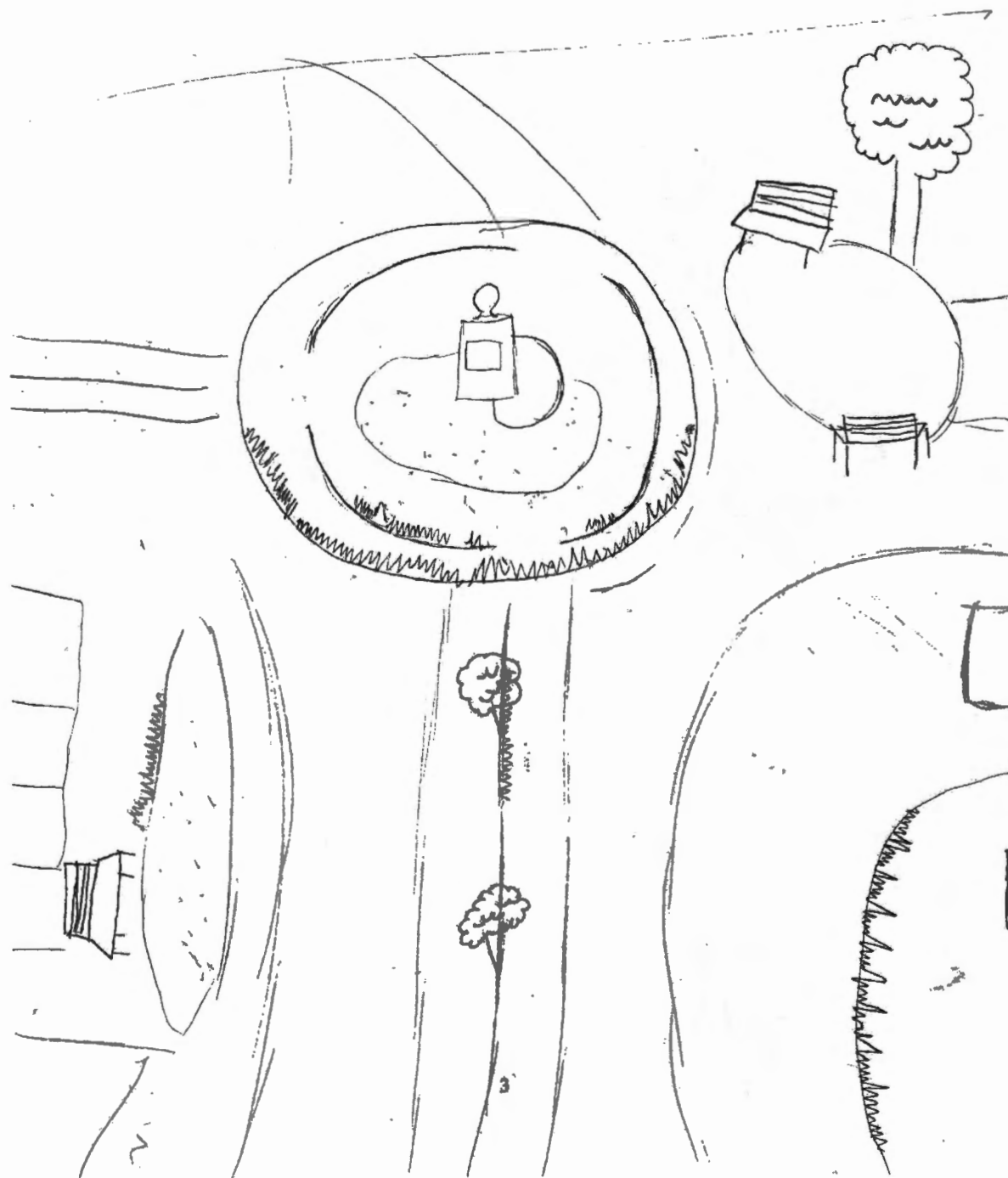
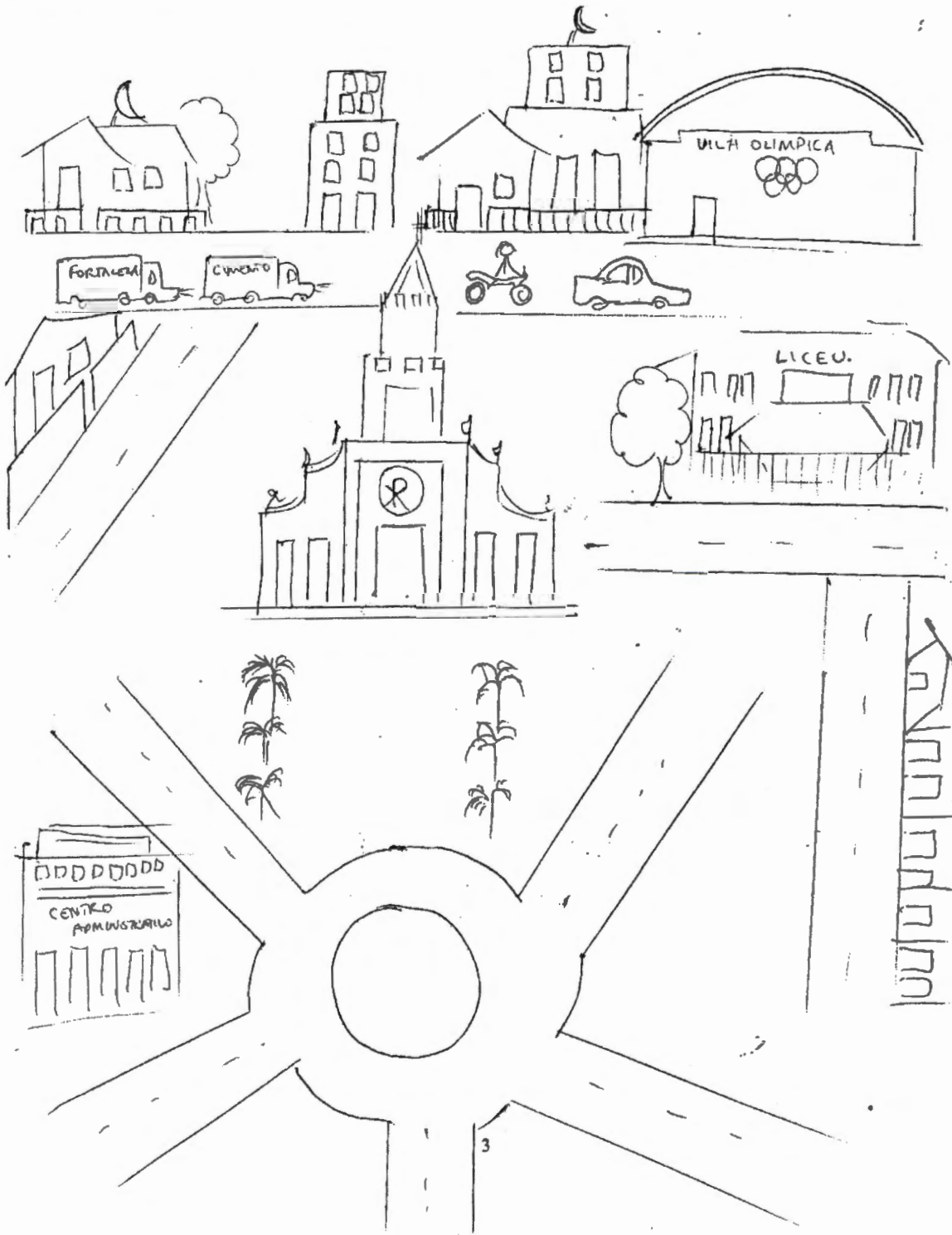


Figura 15:
Velha Jaguaribara



Figura 16:
Nova Jaguaribara



Apêndice II: Questionários

Número total de questionários: 32

Idade

Faixas	Freqüência	% da amostra
Até 18 anos	14	43.8
19 a 25 anos	8	25.0
26 a 39 anos	8	25.0
40 anos ou mais	1	3.1

Sexo

Alternativas	Freqüência	% da amostra
Masculino	9	28.1
Feminino	23	71.9

Escolaridade

Alternativas	Freqüência	% da amostra
Não declarado	3	9.4
Até 1o grau	8	25.0
2º grau incompleto	4	12.5
2º grau completo	9	28.1
Superior incompleto	1	3.1
Superior completo	7	21.9

Profissão

Respostas	Freqüência	% da amostra
Estudante	16	50.0
Professor	5	15.6
Auxiliar administrativo, secretária	5	15.6
Outro profissional ligado à educação	2	6.3
Não declarado	1	3.1
Bióloga	1	3.1
Comerciante	1	3.1
Técnico em enfermagem	1	3.1

Desenhos

Respostas	Freqüência	% da amostra
Os dois (antiga e nova Jaguaribara)	20	62.5
Nenhum	11	34.4
Apenas um	1	3.1

[Q2] Quando você pensa em Jaguaribara, qual é a primeira coisa que você lembra?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Rio/banho de rio	16	50.0
Praça	12	37.5
Casa/fazenda/lugar onde morava na cidade antiga	10	31.3
Amigos	5	15.6
Cidade pacata, calma	5	15.6
Minha infância, adolescência	3	9.4
Liberdade, ausência de violência	2	6.3
Aconchego	2	6.3
Quadra Poliesportiva	2	6.3
Família	2	6.3
Conversa na calçada	2	6.3
Vizinhos	1	3.1
Escola	1	3.1
Cidade que tinha meios de sobrevivência para as pessoas	1	3.1
Comércio	1	3.1
Raízes	1	3.1
Em branco	1	3.1

[Q3] Quando pensa em Nova Jaguaribara, qual é a primeira coisa que vem à sua mente?

Respostas	Frequência	% da amostra
Modernidade, desenvolvimento, progresso	11	34.4
Desejo de que as coisas melhorem	7	21.9
Cidade planejada, bem estruturada	4	12.5
Falta de emprego	4	12.5
Em branco	4	12.5
Igreja	3	9.4
A cidade antiga	3	9.4
Pobreza, fome	3	9.4
Cidade bonita	2	6.3
Bairro onde mora	1	3.1
Escola, Liceu	1	3.1
Mercado, comércio	1	3.1
Desolação, pouco movimento	1	3.1
Casa da Memória	1	3.1
Festas	1	3.1
Distâncias	1	3.1
Casa (nova)	1	3.1
Cidade turística	1	3.1

[Q4] Como era sua casa em Jaguaribara?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Grande	13	40.6
Aconchegante, confortável	8	25.0
Simples, humilde	7	21.9
Lista de cômodos (número de quartos, etc)	5	15.6
Pequena	4	12.5
Mal dividida	3	9.4
Antiga	3	9.4
Menção do material de construção e acabamento	3	9.4
Boa	2	6.3
Feia	2	6.3
Em más condições de conservação	2	6.3
Vista bela	1	3.1
Cheia de amigos	1	3.1
Não tinha banheiro dentro da casa	1	3.1
Não tinha água encanada	1	3.1
Não tinha energia elétrica	1	3.1
Na fazenda	1	3.1
Afastada do centro	1	3.1
Tinha jardim e/ou plantas	1	3.1
Não tinha casa própria	1	3.1

[Q5] Como é a sua casa agora?

Respostas	Frequência	% da amostra
Grande, espaçosa	15	46.9
Pequena, apertada	5	15.6
Bonita	5	15.6
Bem estruturada, planejada	4	12.5
Menção do número de cômodos	4	12.5
Menção do material de construção	3	9.4
Moderna	2	6.3
Gosto/adoro	2	6.3
Ventilada	2	6.3
Pior que a casa antiga	2	6.3
Mais ou menos, indiferente, a mesma coisa	2	6.3
Humilde	1	3.1
Tenho minha própria casa	1	3.1
Melhor que a casa antiga	1	3.1
Não tenho casa	1	3.1

[Q6] Quais são as diferenças entre uma e outra?

Respostas	Frequência	% da amostra
Tamanho	17*	53.1
Localização (proximidade do rio, etc)	6	18.8
Existência de equipamentos que antes não existiam (banheiros, etc)	5	15.6
Divisão dos compartimentos	4	12.5
Conforto (novas são mais confortáveis)	2	6.3
Não respondeu	2	6.3
Relação com os vizinhos mudou	1	3.1
Material de construção	1	3.1
Não há diferença	1	3.1
Na nova há um muro	1	3.1
Sou proprietário(a), e lá não era	1	3.1
Mais privacidade na casa nova	1	3.1
Menos contato com a natureza nas novas	1	3.1
Novas são mais seguras	1	3.1
Ventilação	1	3.1

* Em 2 respostas, a nova é menor.

[Q16] Você acha que a sua vida melhorou ou piorou depois da mudança?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Melhorou	18	56.3
Melhorou em certos aspectos	9	28.1
Não mudou	2	6.3
Piorou	3	9.4

[Q17] Em que melhorou?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Renda, emprego, trabalho	14	43.8
Educação	11	34.4
Infra-estrutura da cidade	7	21.9
Saúde	3	9.4
Casa nova	3	9.4
Novas amizades	2	6.3
Alterações na estrutura da família (tenho uma irmã, casei, etc)	2	6.3
Em nada	2	6.3
Mais lazer (lugar para brincar, etc)	1	3.1
Proximidade de outros centros urbanos	1	3.1
Comércio	1	3.1
Não respondeu	1	3.1
Futuro promissor, expectativa de melhoria	1	3.1
Cidade mais moderna	1	3.1

[Q18] Em que piorou?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Salário, renda, emprego	8	25.0
Distâncias em geral	6	18.8
Custo de vida	6	18.8
Falta de lazer	4	12.5
Saudade da velha cidade, razões emocionais	3	9.4
Enfraquecimento de tradições	3	9.4
Em nada	3	9.4
Roubos	2	6.3
O rio ficou longe	2	6.3
Distâncias dos amigos e parentes	2	6.3
Falta de contato com a natureza ou com o ambiente de fazendas	1	3.1
Aumento de pessoas desconhecidas	1	3.1

[Q28] Você ganha mais ou menos do que em Jaguaribara, ou no lugar onde morava antes de mudar para Nova Jaguaribara?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Mais	19	59.4
Menos	6	18.8
Respostas inválidas	4	12.5
Não respondeu	2	6.3
A mesma coisa	1	3.1

[Q32] Você gosta de morar aqui?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Sim	23	71.9
Não	9	28.1

[Q32] Respostas SIM. Porquê?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Porque consegui trabalho, emprego, renda melhor	6	18.8
A cidade é mais desenvolvida, moderna, planejada	3	9.4
A cidade é mais bonita, adorável	3	9.4
É um lugar tranquilo	3	9.4
Tenho acesso a coisas que não tinha na antiga	3	9.4
Todo mundo se conhece	3	9.4
Já me acostumei	2	6.3
Novas pessoas, novos amigos	2	6.3
Esperança de que no futuro seja lugar desenvolvido	2	6.3
Bom para o comércio	1	3.1
Porque ganhamos uma casa	1	3.1

[Q32] Respostas NÃO. Porquê?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Não gosto daqui, a nova cidade é ruim	2	6.3
Tudo é mais difícil	2	6.3
A cidade é monótona	1	3.1
O custo de vida é mais alto	1	3.1
Não me adapto ao clima	1	3.1
Não tem emprego	1	3.1
Prefiro a cidade antiga	1	3.1
Razão não mencionada ou ilegível	1	3.1

[Q34a] Quais são as coisas boas de Nova Jaguaribara?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Trabalho, renda, emprego	7	21.9
Castanhão	6	18.8
Diversão (festas, clubes)	5	15.6
Modernidade, planejamento, progresso	3	9.4
As escolas	3	9.4
A igreja	3	9.4
Casas	3	9.4
Nada	3	9.4
A praça	2	6.3
Não é violenta, tranqüilidade e liberdade	2	6.3
Amigos	2	6.3
Família	2	6.3
Movimento do comércio é melhor	2	6.3
Oportunidades de progresso	2	6.3
Individualidade (cada um vive a sua vida)	1	3.1
A prefeitura	1	3.1
A ilha digital	1	3.1
Água e esgoto	1	3.1
Grupos comunitários	1	3.1

[Q34b] E as ruínas?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Falta de emprego	16	50.0
Roubos, violência	5	15.6
Falta de lazer	5	15.6
Tudo o que se possa imaginar	4	12.5
Prostituição	2	6.3
Distâncias em geral	2	6.3
Localização da cidade	1	3.1
Distância do rio	1	3.1
Drogas	1	3.1
Insetos	1	3.1
Taxa de esgoto alta	1	3.1
Atendimento de saúde	1	3.1
Pessoas desconhecidas	1	3.1
Monotonia	1	3.1
Acomodação da população	1	3.1
Fome	1	3.1

[Q35a] Quais eram as coisas boas da antiga Jaguaribara?

Respostas	Freqüência	% da amostra
O rio, a pesca	19	59.4
A praça	10	31.3
Conversas nas calçadas, entrosamento	8	25.0
Distâncias (proximidade)	6	18.8
Tranqüilidade, liberdade, segurança	5	15.6
Festas	4	12.5
Quadra de esportes	4	12.5
Pessoas, amigos	3	9.4
Tudo	3	9.4
Fazenda, agricultura	2	6.3
Famílias	1	3.1
Aconchego	1	3.1
Igreja	1	3.1
Mais empregos	1	3.1
Integração com a natureza	1	3.1
Simplicidade	1	3.1

[Q35b] E as ruínas?

Respostas	Frequência	% da amostra
Falta de emprego, renda, oportunidades financeiras, perspectivas	10	31.3
Nada	7	21.9
Problemas de infra-estrutura (não havia celular, saneamento, transporte, etc)	3	9.4
Pouca privacidade, fofocas	3	9.4
Distâncias	1	3.1
Casas	1	3.1
Poucas opções de lazer	1	3.1
Acomodação das pessoas	1	3.1
Poluição sonora	1	3.1
Não respondeu	1	3.1

[IIQ10] O que você faz quando não está trabalhando?

Respostas	Frequência	% da amostra
Passeio	7	21.9
Estudo	6	18.8
Leio	6	18.8
Família	5	15.6
Não trabalho	5	15.6
Descanso, durmo	4	12.5
Arrumo as minhas coisas, cuido da casa	3	9.4
Caminhadas	2	6.3
Igreja	2	6.3
Televisão	2	6.3
Internet	2	6.3
Música	1	3.1
Viajo	1	3.1
Artesanato	1	3.1
Cozinho	1	3.1
Vou à praça	1	3.1
Brinco	1	3.1
Escrevo	1	3.1
Capoeira	1	3.1
Nada	1	3.1

[IIQ11] O que você costuma fazer em Nova Jaguaribara nos fins-de-semana?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Missa	10	31.3
Praça	10	31.3
Casa	9	28.1
Amigos	7	21.9
Festas	5	15.6
Rio	2	6.3
Castanhão	2	6.3
Piscina	2	6.3
Filme	2	6.3
Futebol	1	3.1
Viajar	1	3.1
Livros	1	3.1

[IIQ12] E na antiga Jaguaribara, o que você fazia quando não estava trabalhando?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Rio, pescava	13	40.6
Amigos, vizinhos	8	25.0
Praça	5	15.6
Familiares	5	15.6
Mesma coisa que na nova	3	9.4
Estudava	3	9.4
Brincava	2	6.3
Festas	2	6.3
Fazenda	2	6.3
Comércio	1	3.1
Nada	1	3.1
Ficava em casa	1	3.1
TV	1	3.1
Crochê	1	3.1
Jogava bola	1	3.1
Viajava	1	3.1
Caminhadas	1	3.1
Missa	1	3.1
Dormia, descansava	1	3.1
Não respondeu	1	3.1

[IIQ13] E nos fins de semana?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Rio, pescava	14	43.8
Praça	11	34.4
Familiares	6	18.8
Amigos, vizinhos	5	15.6
Missa, igreja	4	12.5
Jogava bola, quadra	3	9.4
Estudava	2	6.3
Festas	2	6.3
Fazenda	2	6.3
Dormia, descansava	2	6.3
Ficava em casa	1	3.1
Viajava para outras cidades	1	3.1
Brincava	1	3.1
Pintava	1	3.1
Lia	1	3.1
Não respondeu	1	3.1

[IIQ14] Quais são os lugares de lazer aqui?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Festas, clubes	19	59.4
Praça	17	53.1
Rio	12	37.5
Barragem, açude	9	28.1
Nenhum, não há	2	6.3
Mercado	1	3.1
Pizzaria	1	3.1
Sorveteria	1	3.1
Quadra, vila olímpica	1	3.1
Ponte	1	3.1

[IIQ15] E na antiga cidade, quais eram os lugares de lazer?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Rio, passagem molhada, peixada	31	96.9
Praça	18	56.3
Quadra poliesportiva	12	37.5
Festas	2	6.3
Igreja	1	3.1
Calçadas	1	3.1
Fazendas	1	3.1

[IIQ16] Quando você mudou para Nova Jaguaribara, o que você não trouxe pra cá?

Respostas	Frequência	% da amostra
Nada, trouxe tudo	10	31.3
Plantas	4	12.5
Saudades, lembranças	4	12.5
Não respondeu	4	12.5
Minha casa	3	9.4
Coisas velhas	3	9.4
Minhas raízes	1	3.1
Comodismo	1	3.1
Gado	1	3.1
Antigos vizinhos	1	3.1

[IIQ17] O que você gostaria de ter trazido mas não coube na mala?

Respostas	Frequência	% da amostra
Nada, eu trouxe tudo	10	31.3
Não respondeu	8	25.0
Cidade	4	12.5
Casa	3	9.4
Rio	2	6.3
História	1	3.1
Cachorro	1	3.1
Árvores, plantas	1	3.1

[IIQ18] Você tem fotos ou quadros da antiga cidade na sua casa?

Respostas	Frequência	% da amostra
Sim	24	75.0
Não	8	25.0

[IIQ19] Você trouxe alguma lembrancinha de Jaguaribara?

Respostas	Frequência	% da amostra
Sim	13	40.6
Não	17	53.1
Não respondeu	2	6.3

IIQ19b: Quais lembrancinhas?

Respostas	Frequência	% da amostra
Recordações apenas	5	15.6
Plantas	2	6.3
Pedras	2	6.3
Foto da igreja	2	6.3
Foto da casa	1	3.1
Foto de amigos	1	3.1
Animais de estimação	1	3.1
Areia	1	3.1
Objetos	1	3.1
Geladeira antiga	1	3.1

[IIQ20a] Você acha que sua vida melhorou ou piorou depois da mudança?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Melhorou	16	50.0
Ficou igual	5	15.6
Melhorou em partes	4	12.5
Piorou	4	12.5
Não respondeu	3	9.4

[IIQ20b] Em que melhorou?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Trabalho, emprego, renda	13	40.6
Em nada	5	15.6
Estudo, educação	5	15.6
Não respondeu	3	9.4
Esperança de melhoria	2	6.3
Em tudo	2	6.3
Vida social	2	6.3
Melhor infra-estrutura da cidade	2	6.3
Melhor acesso à informação	2	6.3
Serviços de saúde	1	3.1
Comércio melhorou	1	3.1
Configuração familiar (ganhou irmã)	1	3.1

[IIQ20c] Em que piorou?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Falta de emprego, empobrecimento	6	18.8
Relações sociais, distâncias	5	15.6
Nada	5	15.6
Falta de lazer	4	12.5
Custo de vida alto	3	9.4
Roubos, violência	3	9.4
Tudo	2	6.3
Falta educação (superior, etc)	1	3.1

[IIIQ7] Você conhece a Casa da Memória?

Respostas	Frequência	% da amostra
Sim	28	87.5
Não	0	0
Não respondeu	4	12.5

[IIIQ8] O que é a Casa da Memória?

Respostas	Frequência	% da amostra
Lugar onde se preserva a memória de Jaguaribara (recordações)	15	46.9
Lugar onde se preserva objetos antigos de Jaguaribara	9	28.1
Lugar onde se preserva a história de Jaguaribara	8	25.0
Lugar onde se preserva a cultura de Jaguaribara (patrimônio cultural, cultura, mitos, lendas)	4	12.5
Não respondeu	4	12.5
Espécie de museu local	2	6.3
Visitantes, turismo	2	6.3

[IIIQ4] Quando você soube da mudança, qual foi a sua reação?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Tristeza	21	65.6
Choro	6	18.8
Não responderam	4	12.5
Alegria	3	9.4
Descrença	2	6.3
Esperançoso	2	6.3
Pânico, desespero	2	6.3
Confusão	1	3.1
Receio, desconfiança	1	3.1
Ansiedade	1	3.1
Surpresa	1	3.1
Indiferente	1	3.1

[IIIQ4b] Alguém da sua família ficou doente no processo de mudança?

Respostas	Freqüência	% da amostra
Não	20	62.5
Sim	5	15.6
Não responderam	5	15.6
Não sabe	2	6.3



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE DISERTACIÓN PÚBLICA

No. 00073

Matrícula: 203381902

LO QUE NO SE PUEDE LLEVAR EN LA MALETA.
MUDANZA, MEMORIA Y MUSEO EN EL NORDESTE BRASILEÑO.

En México, D.F., se presentaron a las 11:00 horas del día 8 del mes de diciembre del año 2010 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. MARIA EUGENIA OLAVARRIA PATIÑO
DR. SCOTT ROBINSON STUDEBAKER
DR. JOSE FEDERICO BESSERER ALATORRE
DRA. MARITZA ALIDA URTEAGA CASTRO POZO
DR. NESTOR RAUL GARCIA CANCLINI

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretario el último, se reunieron a la presentación de la Disertación Pública cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

DOCTORA EN CIENCIAS ANTROPOLOGICAS
DE: ANA LAURA MARIA GAMBOGGI SEGRETO

Y de acuerdo con el artículo 78 fracción IV del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

APROBAR

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

REVISÓ

LIC. JULIO CESAR DE LARA ISASSI
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISION DE CSH

DR. JOSE OCTAVIO NATERAS DOMINGUEZ

PRESIDENTA

DRA. MARIA EUGENIA OLAVARRIA PATIÑO

VOCAL

DR. SCOTT ROBINSON STUDEBAKER

VOCAL

DR. JOSE FEDERICO BESSERER ALATORRE

VOCAL

DRA. MARITZA ALIDA URTEAGA CASTRO POZO

SECRETARIO

DR. NESTOR RAUL GARCIA CANCLINI