



ÍNDICE

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

Poética y Política del Desarrollo:
Recreando Historia en el Sertão de Ceará

Agradecimientos	3
Primera Parte: la condición cultural – planteamiento teórico	6
Construcción histórica de la cultura y la memoria hacia la identidad, poder e imaginación	6
Segunda Parte: ¡Aguas! El Caso Nova Jaguaribara	17
1) Relevancia antropológica	17
2) Dimensiones teóricas del proceso	22
3) Breve introducción al estado de Ceará	24
4) Entre Jaguaribara y Nova Jaguaribara	28
Director: Dr. Néstor García Canclini	
Tercera Parte: Cultura, Narrativas e Identidad	45
1) Memoria y Resistencia	45
2) Narrativas y rituales: construyendo una nueva historia	50
Asesores: Dr. Scott Robinson	
Dra. Vânia Salles	
Conclusión	68
Bibliografía	72
México, D.F.	



Septiembre, 2004

ÍNDICE

Agradecimientos	3
Primera Parte: la condición cultural – planteamiento teórico	6
Construcción histórica del concepto de cultura: en el camino de la memoria hacia la identidad, poder e imaginación	6
Segunda Parte: ¡Aguas! El Caso Nova Jaguaribara	17
1) Relevancia antropológica	17
2) Dimensiones teóricas del proceso.....	22
3) Breve introducción al estado de Ceará	24
4) Entre Jaguaribara y Nova Jaguaribara	28
Tercera Parte: Cultura, Narrativas e Identidad	45
1) Memoria y Resistencia	45
2) Narrativas y rituales: construyendo una nueva historia.....	50
Conclusión	68
Bibliografía	72

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación contó con el financiamiento de Ruth Landes Memorial Fund, a través de la beca RISM/Landes concedida durante el otoño de 2003; el viaje previo a Ceará fue financiado por el International Research Institute for Climate Prediction, de la Universidad de Columbia, durante los meses de julio y agosto de 2002. Este trabajo no sería posible sin el apoyo y el incentivo de Lambros Comitas, los comentarios de Néstor García Canclini y las discusiones con Zulma Amador, Renzo Taddei, y Fernando Briones. En Nova Jaguaribara fue imprescindible la cooperación de Hermana Bernardete, Jesús Jeso, Francisco Isac da Silva, y del grupo de chicos de la Casa da Memória.

INTRODUCCIÓN

Los estudios teóricos sobre narrativas identitarias y culturales que toman en cuenta los procesos de hibridización (García Canclini, Hanners, Bartra y Hall) muestran que no es posible hablar de identidades o culturas como un conjunto de rasgos fijos, ni tampoco afirmarlas como esencia de una etnia, raza o nación. La historia de los movimientos identitarios y culturales revela un conjunto selecto de elementos articulados generalmente por grupos hegemónicos organizados en una narrativa elocuente, dramática y, dentro de todo, coherente.

Los habitantes de un pequeño poblado en una de las regiones más pobres de Brasil, difícilmente hubieran imaginado que su historia pudiera corporizar los estudios citados arriba. La comunidad de Jaguaribara tuvo, en enero 2004, sus tierras inundadas por las aguas de la presa Castanhão, una de las mayores presas de Brasil localizada en el estado de Ceará. En el momento que se sintieron amenazados, y que se dieron cuenta de la inevitable inundación, la comunidad se reunió para intentar preservar algunas de sus referencias de origen. Acaban por descubrir que ese es el momento oportuno para la fundación de la primera Asociación de Vecinos de Jaguaribara, y la constitución de la Casa de la Memoria, que serán piezas claves para el entendimiento de cómo se va configurando los conceptos de cultura, identidad e historia de la comunidad. Durante este periodo se entablan nuevas maneras de hacer política, de luchar por su autonomía y de apropiarse de su historia.

Mientras hacen el rescate cultural-identitario, la comunidad se enfrenta a varios temas relacionados a ese rescate, como por ejemplo, cuáles son elementos que definen mejor la cultura Jaguaribarense, y cómo se define la identidad del grupo ¿Quiénes son y como se representa su comunidad?

El proceso de organización de la Asociación de Vecinos en torno a objetivos como la vivienda, servicios públicos, infraestructura agraria y preservación de sus bienes y patrimonios culturales, implicaba la inserción de sus miembros en la vía de la acción social. Al mismo tiempo, estos procesos organizativos contribuyeron a la constitución de una nueva identidad social. Sin duda, la integración e identificación del grupo se reforzaba en un contexto socioeconómico adverso.

Lo que se busca en este trabajo es intentar ofrecer interpretaciones satisfactorias sobre el proceso de formación cultural-identitaria dando mayor importancia al concepto de memoria e imaginación, para dar cuenta del proceso de continuidad de las culturas en comunidades desplazadas. Es por medio de relatos que se da el proceso de continuidad y creación de culturas e identidades, donde la memoria es parte fundamental de ese proceso. Así la memoria no podía quedar fuera de esta reflexión, ya que desarrolla un papel importante en la formación de identidades, y de las condiciones sociales, ejerciendo un importante papel en el rompimiento o continuidad de las hegemonías de un grupo.

PRIMERA PARTE: LA CONDICIÓN CULTURAL –

PLANTEAMIENTO TEÓRICO

CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DEL CONCEPTO DE CULTURA: EN EL CAMINO DE LA MEMORIA HACIA LA IDENTIDAD, PODER E IMAGINACIÓN

Mucho ya se ha dicho sobre cultura e identidad, pero creo que sería bueno aclarar una vez más la elaboración de estos conceptos. Comenzamos con el de cultura, recorriendo rápidamente la línea histórica de su concepto, la cual nos llevará a una de las primeras apariciones de los conceptos de identidad, pueblo y poder.

Los estudios sobre cultura empezaron como una recolección de costumbres populares, y que hasta el inicio de la era moderna no despertaba el interés del europeo educado. De todos modos no podemos negar, durante esa época, la aparición de una serie de escritores que procuraron, desde el siglo XVI, abordar la temática de la cultura popular desde una perspectiva reformista y reglamentaria. Gran parte de estos estudios fueron hechos por sacerdotes, de los cuales destacamos el *Traité de Superstitions* de Jean-Baptiste Thiers en 1679, *Antiquitates Bulgares, or the Antiquities of Common People*, por Henry Bourne en 1725. Pero el marco más importante fue la obra de John Brand *Observations on Popular Antiquities* producida durante el siglo XVIII fue esa obra la que despertó la mirada más atenta de los folcloristas ingleses (Davis, 1965 y Dorson, 1969). En un principio la actividad de los anticuarios era personal y por lo menos hasta el Romanticismo el pueblo no era su interés principal. El término "antigüedades populares" se aplicaba, según Renato

Ortiz, a "un espectro diferenciado y dispar de materias y asuntos como costumbres populares, fiestas, monumentos góticos, ruinas romanas, historia local, todo coleccionado por aquellos que se interesaban en cosas antiguas." (Ortiz, 1986)

Durante los siglos XVI y XVII la cultura de elite y las culturas populares se imbricaban; los nobles participaban de las actividades culturales "populares" como las creencias, la religiosidad y los juegos. Sin embargo, sería falso afirmar que esta imbricación cultural era homogénea y democrática. Solamente algunos partícipes de la elite eran capaces de expresarse también en los dialectos locales. Las iglesias católica y protestante se aprovecharon de sus misionarios bilingües y de iniciativas violentas, como los tribunales de inquisición y la persecución de la hechicería, para buscar hacer hegemónica la doctrina oficial. Detrás de la lucha contra los dialectos regionales y la cacería de brujas, se intentaba una integración nacional que exigía la imposición de una lengua (la hegemónica) sobre las otras. Durante el XVIII se desarrolla la idea de la elaboración de un proyecto de cultura universal - un modelo ideológico en gran parte incentivado por el Iluminismo y que promovía la racionalidad y universalidad como contrapunto a las prácticas populares, que eran vistas como actos irracionales. (Ortiz, 1986 y Hyussen, 2002)

La definición del concepto de cultura popular, que viene del periodo Romántico, transformó lo negativo que había con relación a lo popular en elemento positivo; pero según varios estudiosos, se podría decir que una de las características de la mudanza del siglo XVIII al XIX fue el hallazgo de la cultura popular por los intelectuales. En ese momento, el filósofo Herder y los hermanos Grimm tuvieron un papel primordial en la elaboración de las primeras nociones de cultura (Peter Burke, en Ortiz, 1986). Los escritos de Herder sobre la cultura popular, a pesar de pocos, contribuyeron de manera incisiva para el desarrollo del folclor. Es en el ensayo "sobre los efectos de la poesía en las costumbres y en la moral de las naciones antiguas y modernas", donde por primera vez se argumenta que las canciones y la poesía del pueblo representan la quinta esencia de la cultura. Según Herder, la verdadera poesía es la expresión espontánea del carácter nacional, y considera que cada nacionalidad es distinta, así, el

pueblo de cada nación tiene una particularidad y su esencia sólo puede realizarse en continuidad con su pasado.

El pueblo comienza a existir como referente a fines del siglo XVIII y principios del XIX, dada la formación de los estados nacionales en Europa, que trataron de abarcar a todos los niveles de la población. Sin embargo, al definir pueblo, Herder lo diferencia de la plebe, y es ese puede ser considerado, el primer momento en que se desarrolla un dispositivo de inclusión-exclusión, que hasta entonces no era visto tan tajantemente. Así, pueblo significa un grupo homogéneo con hábitos similares donde los individuos participan de una cultura única que simboliza el esplendor del pasado. Martín Barbero diría que se trata de una "inclusión abstracta y exclusión concreta" (Martín Barbero, 2001). Esta concepción de lo popular tendrá gran influencia en el pensamiento folclórico. "Querer considerar como principal, como exclusivo del campo del folclor a la clase pobre, no es científicamente correcto. La nueva disciplina no se reduce al grupo *pobre de sustancia y cultura*, pero sí al núcleo plebeyo, y particularmente al rústico, a los campesinos que viven en las ciudades remotas, en los montes, en los valles, tenaces conservadores de los viejos consensos" (Raffaelle Corso, en Ortiz 1986).

Algunos estudios como los de Raffaele Corso en Italia y Teófilo Braga en Portugal proporcionan la visión del folclor (de origen romántico), promovida por la nacionalidad. Siguiendo la tendencia europea, los estudios folclóricos en Latinoamérica también van a asociar la cultura popular a la nacionalidad. Silvio Romero, uno de los principales folcloristas brasileños, llega a definir la nacionalidad brasileña como producto de la mezcla del indio, el negro y el blanco.

Según Ortiz, es solamente en la segunda mitad del siglo XIX cuando los estudiosos de la cultura popular pasan a transformarse en estudios folcloristas; el término hace referencia al estudio de las tradiciones populares, ya no como colección sino como ciencia. La Folklore Society, fundada en 1878 en Inglaterra, obtiene gran reconocimiento ante el público. De ella participan un grupo de intelectuales que promovían el desarrollo del estudio del folclor dentro de una perspectiva

sistematizada. Andrew Lang, uno de los miembros más activos del grupo, escribe el prefacio del volumen II de la revista de Folklore Society, donde aparece una referencia concreta a una "ciencia del folclor". (Ortiz,1986 y Cirese,1979)

Ese grupo de intelectuales ingleses realiza la seriedad y espíritu científico en la promoción del folclor; características también encontradas en *Revue des Traditions Populaires*, fundada por Sébillot en 1886. Durante el mismo periodo, el impacto de *Primitive Culture*, de Tylor, causó furor entre los folcloristas. Tylor parte del principio de que la mente humana es única, y que las diferentes culturas se ajustan a los diversos niveles de evolución social. Sus argumentos constituyen el fundamento de las investigaciones sobre la cultura popular, una vez que define la cultura por un ángulo más antropológico: "todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, leyes, costumbres, hábitos". En ese mismo libro, él propone la noción de supervivencia como sustituta del término superstición; y va a ser justamente la noción de supervivencia la clave para explicar las tácticas metodológicas de los folcloristas, la percepción de las costumbres populares y objetos vistos como restos de lo que fue una estructura social.

Sin querer, los románticos terminan por volverse cómplices de los ilustrados al decidir que lo específico de la cultura popular reside en su fidelidad al pasado rural. Esa complicidad hace que los dos grupos se cieguen a los cambios que la cultura iba sufriendo en las sociedades tanto industriales como urbanas. A ese respecto, dice García Canclini, "el pueblo es rescatado, pero no conocido" (García Canclini, 2001).

El antropólogo italiano Alberto Cirese definió cultura no como lo contrario de incultura, sino,

Usada en el sentido que intenta denominar el complejo de las actividades y productos intelectuales y manuales del hombre-en-sociedad, cualquiera que sean las formas y contenidos, la orientación y el grado de complejidad o de conciencia, y cualquiera que sean las distancias que guarden con respecto de las concepciones y comportamientos que en nuestra sociedad son más o menos

oficialmente reconocidas como verdaderas, justas, buenas y más en general “culturales”. (Cirese, 1979)

En este sentido, también son cultura prácticas u observaciones que de alguna manera revelan modos de vida y formas de concebir el mundo; “el concepto etnoantropológico de cultura es el resultado de la superación de una actitud mental, más o menos conocida y declarada bajo el nombre de etnocentrismo”. (Cirese, 1979)

Para un exilado, explica Eduard Said, “los hábitos de vida, expresión o actividad en el nuevo ambiente ocurren inevitablemente en contraste con un recuerdo de cosas en otro ambiente. De este modo, tanto el nuevo ambiente como el anterior son vívidos, reales y se dan juntos en un contrapunto.” (Said, en García Canclini, 2001). En el caso etnográfico que presentaremos, la población de Nova Jaguaribara es obligada a mudarse de su ciudad a una nueva ciudad, construida especialmente para ella. Los habitantes de Jaguaribara no logran integrarse al medio ambiente que les es completamente extraño a no ser por algunos elementos que fueron importados o replicados de la ciudad de origen. La mala adaptación a la nueva ciudad es aún más sentida porque las actividades y los hábitos de vida en la comunidad de origen raramente se asemejan a la vida en la nueva ciudad. De esta manera, los recuerdos de su vida anterior se contrastan, se contraponen y se vivencian con la vida actual.

Vivenciar variedades de regímenes culturales y de pertenencias desafía el pensamiento binario, el intento de ordenar el mundo en culturas e/o identidades puras, en basarse en oposiciones simples. A ese propósito James Clifford dice que los discursos diaspóricos y de hibridización nos permiten pensar la vida contemporánea como una modernidad de contrapunto, donde, agrega García Canclini, “las búsquedas artísticas son claves en esta tarea si logran a la vez ser lenguaje y ser vértigo”. (García Canclini, 2001).

En verdad, parecería ser que el concepto de cultura popular para los folcloristas es sinónimo de tradición, y sí estudian al campesinado no es porque esta clase tenga una función determinada, sino porque el campesino es visto en oposición a la civilización. Lo que no quiere decir que el folclor se confunda con el estudio del hombre del

campo, simplemente. Las costumbres, las leyendas y las supersticiones del campesino pasan a ser estudiadas sólo en la medida en que revelan el pasado. La invención del concepto de "tradición" como el estudio de la cultura popular que sólo se puede realizar en referencia a una "sustancia de cultura" que nos remite al pasado, es atribuida a los mismos folcloristas.

Sí en Europa el interés por la cultura popular existe porque lo que está en cuestión es la problemática nacional, su estudio es una forma de identificarse, esto es, de construir una nacionalidad que no existía en su totalidad, donde el folclor es elemento de conciencia nacional. En América Latina los estudios folclóricos también fueron marcados por el mismo tipo de preocupación. En Brasil, por ejemplo, Silvio Romero intenta establecer el terreno de una nacionalidad brasileña, el mestizaje, principalmente el cruce del negro, del blanco y del indio, en busca de una identidad nacional. La misma temática es desarrollada por Darci Ribeiro (1995) y Gilberto Freyre (2002). El estudio de las manifestaciones populares tiende por tanto, a desarrollarse en correlación con la formación del Estado-nación. En este sentido, podemos decir que la cultura popular es un elemento simbólico que permite expresar la condición identidad-cultura.

De un modo u otro estos estudios están presentes en la discusión contemporánea sobre cultura, pueblo e identidad. De aquí que el propósito de recorrer los estudios sobre cultura no sea meramente la reconstrucción histórica de estos conceptos en el pensamiento antropológico, sino la exploración e reinterpretación de estas propuestas, su conversación con los debates actuales sobre culturas e identidades.

Según Ortner (1984), a partir de la década de los setenta comenzó a incrementarse en la antropología, aunque no exclusivamente en ella, el uso de los conceptos: *práctica*, *acción*, *proceso*, *situación*, *símbolo* y *significación*. Estos conceptos se proponían como una alternativa a los conceptos del estructural-funcionalismo británico, del culturalismo norteamericano, de la antropología psicocultural y de la antropología neoevolucionista, dominantes hasta entonces.

Los trabajos de Clifford Geertz y Victor W. Turner son ejemplos de esta nueva mirada a la vida socio-cultural. La antropología simbólica de Geertz y Schneider, por ejemplo, fueron determinantes en esa época para la apertura de los ojos antropológicos a una nueva perspectiva. Geertz (2000) sugiere que la cultura no es algo que puede ser "*caught in a individual's head*", sino que se manifiesta en símbolos públicos, enfatizando, diferentemente de hasta entonces, el *actor-center approach*. Schneider (1980), por otro lado, buscaba la lógica interna del sistema de símbolos, lo que él llama de "*core symbols*".

La noción de cultura pasa a ser vista más radicalmente por algunos antropólogos, a partir de esa década, colocándose la cultura como una suerte de bandera de la antropología. El concepto de cultura es puesto a prueba con el surgimiento de nuevas comprensiones en los conceptos de historia y poder; por ejemplo, la noción de que una cultura es compartida entre los miembros de una misma sociedad. De esa forma cuando se estudian, por ejemplo, sociedades en las cuales las divisiones de clase y raza son constructoras fundamentales de esa sociedad, esa visión no es suficiente, y en este caso, las nociones de discurso de Foucault y de hegemonía de Gramsci, que enfatizan el grado de desigualdad cultural (uno pertenece a un determinado tipo de cultura según de dónde, cuándo, por qué y por quiénes habla, así lo que interesaría estudiar es las maneras por las cuales las diferentes culturas, incluso dentro de una misma sociedad, interactúan) sirven para una mejor comprensión de los estudios sobre cultura.

El aspecto central del estudio de cultura(s) debería ser el estudio de la cultura como múltiples discursos y practicas, que ocasionalmente se encuentran en un largo sistema de configuración, pero que más frecuentemente coexisten dentro de un campo dinámico de interacciones y conflictos. Lo que termina por incorporar a la discusión la noción de "poder" y sus derivaciones como dominación y autoridad, que cuando asociadas a las de cultura generan otras, como cultura de resistencia, cultura de poder, manipulación, dominación, etc. Es principalmente a través de Foucault (1996) y James Scott (1985, 1990) que la noción de poder deja de ser una característica de las clases dominantes y pasa a integrarse a la vida cotidiana de las personas. A partir de

este momento, la cultura no puede ser analizada sin las relaciones de poder que la componen. Esta vertiente posibilita ver, por ejemplo, las relaciones entre cultura popular y los movimientos sociales de representación popular. Estas relaciones dejan a la vista las diferencias de clase, género, raza, poder dentro de lo que representa lo popular, o el pueblo (Dirks, Eley y Ortner, 1994).

No podemos dejar de notar que, a partir de la década de ochenta, con la inclusión de las nociones de poder a la discusión sobre cultura-identidad, tiene especial relevancia la distinción entre sujeto y agente. En cuanto actores, tanto agente como sujeto son “autores” de sus acciones, pero el sujeto, como enfatiza Foucault (1996), es precisamente una persona bajo la dominación de algún tipo de autoridad; el término agente se refiere a un actor que produce un efecto sobre su historia. Además, en ese momento se agregan a la discusión los conceptos de *interacción, actividad, experiencia, realización o representación (performance), agente y agencia humana, actor, persona, individuo, sujeto*. Como se puede observar, esta nueva forma de pensar incorpora la idea de un sujeto activo, esto es, la agencia humana, en construcción de la vida sociocultural. El interés por el análisis del conjunto de *prácticas* socio-culturales, a través de la acción, praxis, interacción, actividad, experiencia, ejecución, agente, persona, sujeto, individuo, ganan mayor visibilidad y adeptos en la antropología. En Francia, se destacan los estudios de Pierre Bourdieu, en los Estados Unidos los de Geertz, y en Inglaterra, un pequeño grupo que criticaba la visión tradicional de “estructura social”, entre los que resaltan Gluckman, Turner y más tarde Bailey. En esa misma época, los teóricos de la práctica y la influencia marxista se hacen notar bajo el supuesto de que las formas más relevantes de acción e interacción tienen lugar en relaciones asimétricas de poder, y que son éstas las que mejor explican la formación de un sistema social en cualquier tiempo y espacio. Sin embargo, no todos los trabajos de la teoría de la práctica definida como “cualquier cosa que haga la gente” (Dirks, Eley y Ortner, 1994:46) – tienen influencia marxista.

En los trabajos iniciales más representativos que tratan de elaborar un modelo basado en la práctica, los autores toman en cuenta el estructuralismo francés, con sus patrones de relación de categorías y relaciones entre relaciones. Dirks, Eley y Ortner

notan que tanto el concepto de *habitus* de Bourdieu (1977), como los *dramas cosmológicos* de Sahlins (1981), se asemejan al concepto norteamericano de cultura, combinando elementos de afecto y valor con esquemas de clasificación cognitivos. Así, la sociedad y la historia no son entendidas como una suma de respuestas y adaptaciones a estímulos particulares, pero están gobernadas por esquemas organizacionales y evaluativos dentro de formas institucionales, simbólicas y materiales que se constituyen en un sistema (que no es fragmentado con base en estructura y superestructura, sociedad y cultura) (Dirks, Eley y Ortner, 1994).

Lo que la teoría de la práctica pretende explicar es la génesis, la reproducción social y el cambio de forma, significado de una totalidad sociocultural dada, a través de las prácticas de los sujetos que la componen. Esta teoría examina a las personas y a las cosas en su cotidianidad: practicando o participando de eventos las personas están reforzando los sistemas, pero también los sistemas las están moldeando. En el caso de América Latina, dice George Yúdice, lo que le interesa a los Estudios Culturales es qué capacidad de acción es posible desde estos contextos culturales.

En las últimas décadas, algunos antropólogos como Appadurai y Anderson, destacaron la importancia de la imaginación como un hecho social y colectivo e íntimamente relacionado a la formación de identidades y culturas.

[N]os hemos acostumbrado a pensar que todas las sociedades han producido su propio arte, sus propios mitos y leyendas, expresiones que implicaron un potencial desvanecimiento de la vida social cotidiana. En tales expresiones, todas las sociedades demostraron tener la capacidad de trascender y enmarcar su vida social cotidiana, recurriendo a mitologías de diversa índole en las que esa vida social era reelaborada e imaginativamente deformada. (Appadurai, 2000).

La imaginación, así como los dramas sociales en un mundo pos-electrónico, juega un papel significativamente nuevo:

[L]a imaginación se ha desprendido del espacio expresivo propio del arte, el mito y el ritual, y ha pasado a formar parte del trabajo mental cotidiano de la

gente común y corriente... ha penetrado la lógica de la vida cotidiana de la que había sido exitosamente desterrada... Las personas comunes y corrientes han comenzado a desplegar su imaginación en el ejercicio de sus vidas diarias... la diferencia fundamental es que estas nuevas mitografías pasan a convertirse en estatutos fundacionales de nuevos proyectos sociales, y no son simplemente un contrapunto de las certezas de la vida cotidiana. (Appadurai, 2000).

En el caso de Nova Jaguaribara, así como en las bibliografías sobre reacomodos en virtud de la construcción de proyectos hidráulicos, la utilización de la imaginación es central en la formación de la identidad de estas comunidades y sin duda, como dice Appadurai, es parte indisoluble de la cotidianidad de gran parte de estas poblaciones. Como veremos en el caso de Nova Jaguaribara, es a través del arte que la comunidad logra agrupar a los vecinos y auto-identificarse como Jaguaribarenses. Las obras de teatro en las que la historia de la comunidad se representa y polemiza la situación de la mudanza, así como de la nueva vida, acaban por politizar y cambiar las relaciones de poder dentro de la comunidad y con relación al gobierno estatal; pasan a ser entonces verdaderos estatutos fundacionales del nuevo proyecto de vida de esta población.

Por último, hace falta agregar a la discusión la noción de memoria, que como veremos está relacionada a la imaginación creadora de la que hablan Appadurai y Castoriadis. Una de las primeras veces que aparece la noción de memoria social es en 1990 con Halbwachs (1990), que define memoria como una construcción colectiva sobre el pasado, elaborada a partir de las condiciones sociales que un grupo vivencia en el momento presente. El recuerdo del pasado informa al grupo sobre su presente, de manera que pasado y presente se construyen mutuamente y son socialmente percibidos a través de las informaciones que uno proyecta sobre el otro. Intentando explicar el presente, la memoria en forma de relatos, equivale a una herencia cultural que determina la percepción e interpretación de los hechos que vivencian.

La memoria colectiva tiene un papel importante en la construcción de la identidad del grupo, ya que los individuos se presentan y representan a sí mismos teniendo como referencia sus orígenes, que son creados a partir de una memoria compartida. Así la memoria colectiva expresa los valores culturales del grupo, una vez que la memoria es constituida por medio de una selección de hechos memorables, dignos del recuerdo por parte de ese grupo. A partir de esa selección podemos ver qué criterios el grupo utiliza para seleccionar cuáles memorias harán parte de la historia identitaria del grupo. La hipótesis de Halbwachs es que no hay memoria individual independiente, la fuente de toda memoria es colectiva, y de esta manera, la memoria colectiva es la que define los parámetros para la realización de los procesos cognitivos de la memoria particular de cada individuo, como ocurre en el caso que estudiamos.

SEGUNDA PARTE: ¡AGUAS! EL CASO NOVA JAGUARIBARA

1) RELEVANCIA ANTROPOLÓGICA

O homem chega e já desfaz a natureza
Tira gente e põe represa, diz que tudo vai mudar
O São Francisco lá pra cima da Bahia
Diz que dia menos dia vai subir bem devagar
E passo a passo vai cumprindo a profecia
Do beato que dizia que o sertão ia alagar...
Adeus Remanso, Casa Nova, Santo Sé
Adeus Pilão Arcado vem o rio te engolir
Debaixo d'água vai sumindo a vida inteira
Por cima da cachoeira a Gaiola vai sumir
Vai ter barragem no salto de Sobradinho
E o povo vai se embora com medo de se afogar
O sertão vai virar mar
Dá no coração
O medo que algum dia
O mar também vire sertão...
Sá e Guarabira, Sobradinho¹

¹ Esta canción de Sá y Guarabira habla de la profecía hecha por Antonio Conselheiro un líder mesianico sertanejo que lideró la guerra de Canudos. El 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 Bahia

“El hombre llega y destruye la naturaleza
Quita la gente pone presas, dice que todo va a cambiar
El (rio) San Francisco allá arriba de Bahia
Se dice que día menos día vá a subir más despacio
Y paso a paso se vá cumpliendo la profecia
Del religioso que decia que el sertão se inundaría
Adios Remanso, Casa Nueva y Santo Sé
Adios Pilão Arcado viene el rio a tragarte
Bajo el agua se va la vida entera
Por encima de la cascada el Gaiola va a desaparecer
Va a haberuna presa en el salto de Sobradinho
Y el pueblo se va con miedo de ahogarse
El sertão va a transformarse en mar
Se siente en el corazón

Los fenómenos de desplazamientos poblacionales, como consecuencia de mega proyectos 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 dislocado millones de personas de sus comunidades originarias. Estos movimientos, como no podrían dejar de ser, traen en su interior 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 por las obras.

Al principio no es difícil percibir los impactos negativos que sufren las comunidades dislocadas: la pérdida de sus recursos naturales y, por lo tanto, de los recursos productivos, la dificultad de insertarse y adecuarse a un nuevo espacio (normalmente pre-determinado por planeadores públicos), la destrucción de sus redes de amistad y vecindad y las mudanzas socio-culturales que el desplazamiento provoca. El próximo paso y quizás el más dramático, son las migraciones, la dependencia económica, las enfermedades, mudanza en los hábitos culturales y religiosos, conflicto entre generaciones, etc.

Para tener una idea de la amplitud del problema en América Latina, vale la pena revisar algunos datos de desplazamientos derivados de las construcciones de esos mega-proyectos hidráulicos. La presa de Yacyretá, por ejemplo, construida sobre el Río Paraná que une Argentina y Paraguay, obligó el desplazamiento de 30 mil

El miedo de que algún día
El mar se transforme en sertão..."

personas del área urbana, y cerca de 10 mil campesinos y pescadores.² La presa de Salto Grande, construida sobre el Río Uruguay, hizo que 20 mil habitantes urbanos y rurales de Argentina y Uruguay dejaran 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 más de 40 mil personas. La presa de Sobradinho creó un lago artificial de 4 mil kilómetros cuadrados y desplazó 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 y Itaparica, uno de los ejemplos más significativos. Ese complejo hizo que millares de campesinos dejaran sus tierras frente al inundante proceso de modernización de una de las áreas más pobres de Brasil: el nordeste.

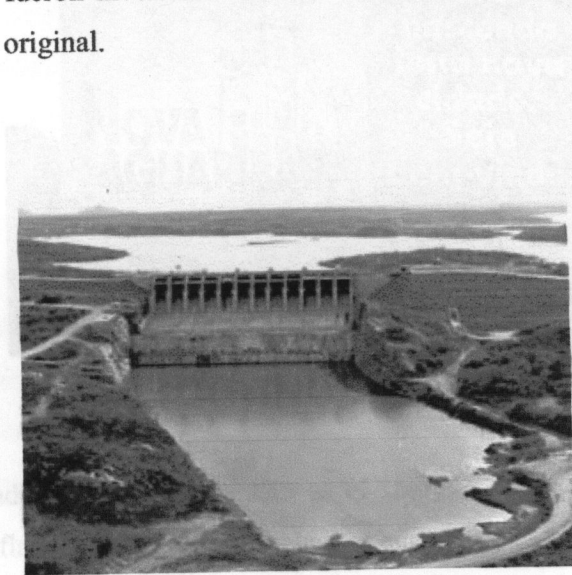
Lo que nos interesa aquí es intentar analizar las consecuencias culturales procedentes de este proceso de mudanza, tomando como ejemplo lo que ocurrió en el pueblo Nova Jaguaribara desde el momento en que se vieron amenazados por la construcción de la mayor presa de Ceará.

El Nordeste de Brasil y su afán de modernización son el escenario de este estudio. En 1985, los habitantes del pequeño municipio de Jaguaribara, con aproximadamente ocho mil habitantes, en el corazón del sertão cearense y en los márgenes del Río Jaguaribe, recibieron la noticia de que su ciudad sería destruida, inundada por las aguas de una gran presa que iba a ser construida en esa región.

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

² Los datos relativos a las relocalaciones en virtud de mega proyectos hidráulicos fueron sustraídos de Barabas y Bartolomé, 1992; Bartolomé, 1992; Santos, 1992.

ciudades anteriormente) y realizado por el Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS), incluía el traslado de la población de la ciudad a una nueva localidad a 50km 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: Diário do Nordeste.

La obra de la presa Castanhão fue, y todavía es, uno 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 desapropiados 1020 edificios en los municipios de Jaguaribara y Jaguaratama. 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, fue alzada a la posición de icono 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 a 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 de agua a las nuevas industrias que se instalaron alrededor de Fortaleza, capital del estado, y no a la población carente. 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, con una media de precipitación cerca de los 400 mm por año, reciben poca atención oficial en lo relacionado a inversiones en infraestructura para mejorar la oferta de agua para 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 desbordaron. En más de 50 de los 183 municipios del estado, las autoridades declararon situación de emergencia por falta de agua para consumo humano, lo que

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.

Sí la solución de construir varias presas menores y no el grande Castanhão hubiera sido adoptada, Jaguaribara hubiera sido salvada, y con ella no habría el trauma colectivo causado por la inundación de la ciudad en nombre de la modernidad y del 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 de 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 ahora tiene que reconstruir su identidad-cultura en un nuevo espacio, un espacio que les es extraño.

2) DIMENSIONES TEÓRICAS DEL PROCESO

En las investigaciones que se desarrollaron sobre desplazamientos en virtud de grandes proyectos hidráulicos, el análisis fue orientado, principalmente, al proceso migratorio, o a probar, 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 desplazamientos y sus consecuencias políticas y sociales fueron bastante analizados, el desarrollo de la discusión en el marco de la teoría cultural, que toma en consideración los conceptos de memoria, narrativa e imaginación, recién aparecen integrados por la sobreposición de los lugares de origen y el 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 generalmente desaparece físicamente, pero la comunidad desplazada, o en desplazamiento, intenta mantener las prácticas culturales y sociales, como una forma de configurarse como la misma comunidad en el nuevo destino.

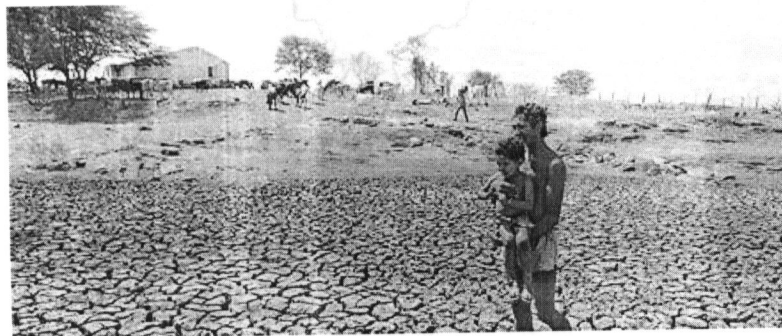
La investigación dio prioridad a los procesos de narración y memoria como parte central en la constitución de estas nuevas identidades culturales, y ha estado fuertemente influenciada por el universo de la evidencia empírica encontrada. Los diversos contextos, donde se producen las narrativas, constituyen el camino para lanzar algunos planteamientos sobre el papel de la memoria en los procesos de formación de identidad y cultura. Un ejemplo de ello, es la formación de la Casa de la Memoria que, a pesar de asemejarse a un museo folclórico, en los cuales la recolección de los objetos clasificables como arte, siempre y en cada caso son una cosa diferente que la vida, la Casa de la Memoria es uno de los reductos donde el pasado puede ser vivenciado y recreado.

[Por] definición [los museos folclóricos] inmovilizan lo que es móvil, cristalizan lo que esta destinado a transformarse, mutilan la función humana primaria, lo que estaba destinado a ella, sustraen al hombre del complejo de cosas que tenían un sentido con él y por él. (Cirese, 1979)

La cita de Alberto Cirese nos muestra algunos contrastes con los estudios realizados en la Casa de la Memoria de Nova Jaguaribara. Mientras que en muchos museos folclóricos se inmoviliza lo que es móvil, se museifica la vida, en la Casa de la

Memoria se experimenta una vida imposible de ser vivida, y que se construye no apenas frente a la exposición de los objetos y fotos que fueron salvados para contar la historia de una comunidad en cambio, sino también en los cursos y rituales allí realizados. Se crean nuevas narrativas y se adapta la memoria a las condiciones vividas o imaginadas, como una épica que glorifica el pueblo y la historia de Jaguaribara. El cruce de la frontera entre lo real y lo imaginario es una condición para el análisis de la producción de estas nuevas narrativas y para la constitución de los espacios donde la gente de Nova Jaguaribara aprende a ser Novojaguaribarense, y a reconocerse en un nuevo espacio y en la construcción de nuevas redes sociales.

3) BREVE INTRODUCCIÓN AL ESTADO DE CEARÁ



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, 2000b), 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 7% 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; la presa Castanhão en destaque. Nova

Jaguaribara es el punto rojo.

La época de lluvias va de enero a junio, el único momento en que se puede percibir 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 periodo. 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 récords históricos, una gran sequía devastó el estado de Ceará entre 1877 y 1879, se comenta que esta sequía mató alrededor de 500 mil personas³. 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 pasara a ser un problema público. El gobierno imperial (más tarde el federal⁴) 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 1885⁵, la primera presa de Brasil. “*Aunque no quede una sola joya en mi corona, ningún nordestino pasará hambre*”, frase es atribuida al emperador Don Pedro II⁶. 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 y Aparente 2000) en la cual el poder está centralizado en manos de la elite de Fortaleza y por líderes políticos del interior del estado. Estos aspectos caracterizan el 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)

³ Carvalho contesta este número y afirma que, más de 150 mil personas, es un dato más real (Carvalho, 1988.). Ver también Davis, 2001.

⁴ Brasil se independiza de Portugal el 7 de septiembre de 1822, pero la monarquía permanece hasta el 15 de noviembre de 1889, fecha en la que empieza la república

⁵ La construcción tardó 20 años.

⁶ Estas joyas están expuestas en museos brasileños (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 como consecuencia, directa e indirectamente, de las sequías que golpearon al Nordeste de Brasil entre 1979 y 1983. Ver Cerqueira, 1988.

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 cuyo abordaje político fue la modernización y privatización de la agricultura. A mediados de la década de los ochenta el coronel⁷ Aduino Bezerra, apoyado por las fuerzas políticas que dominaron el estado hasta entonces, pierde las elecciones gubernamentales frente al joven empresario Tasso Jereissati, que por primera vez se postulaba a un cargo político, y que más tarde, en 1990, elige a su sucesor Ciro Gomes, actualmente Ministro de la Integración Nacional. Jereissati se reelige en 1994 y 1998. La ascensión de los empresarios da inicio a una nueva forma de hacer política en Ceará, y pasan a ser conocidos como “el gobierno del cambio”, que tiene como objetivo modernizar el estado y librarse del estigma de pobreza y 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 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*⁸.

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 tornar nula 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 (de Souza, 2002).

⁷ 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 son basadas en el intercambio de bienes y servicios, así como el clientelismo en México. (para mayor descripción ver Souza, 2002).

⁸ Más informaciones sobre este tema en Gondim en Souza 2002.

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, *agrobusiness* y turismo), mientras los movimientos sociales enfatizan la importancia de uso del agua para la supervivencia de las masas pobres del interior del estado.

4) ENTRE JAGUARIBARA Y NOVA JAGUARIBARA

1) El Municipio de Jaguaribara.

Jaguaribara era uno de los municipios situados a la margen izquierda de la región central del valle del Río Jaguaribe⁹, en el sertão del estado de Ceará, y está situado a 287 Km de la capital, Fortaleza, con un área de 731 Km 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 caliente y seco con una temperatura alrededor de 28 a 32 grados y con precipitaciones anuales alrededor de 700 mm.

Los primeros habitantes de esa región fueron los grupos indígenas de Paicus y 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 Domigos Paes Botão, intentó en 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 Cascavel.

⁹ Segundo Cavalcante, 2003: El Río Jaguaribe es el río más importante de Ceará, tiene un curso de 506 Km y su bacia hidrográfica ocupa aproximadamente 72mil kilómetros cuadrados y comprende 81municipios. 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 ya fue el más grande río seco del mundo y actualmente se encuentra perennizado gracias a las presas de Orós y Castanhão.

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 formaba poco a poco la población de Jaguaribara. Según Isac da Silva, las familias tradicionales mantenían sus lazos de consanguinidad, casamientos entre primos era lo usual y no se permitían casamientos entre personas de familias diferentes (Da Silva, 1999). Cuando “por desgracia” eso ocurría,

“[e]ra quase impossível que esse relacionamento chegasse a um matrimônio. Os mais audaciosos não respeitavam essa imposição arcaica dos pais, o amor falava mais forte e planejavam um afuga espetacular. Era muito comum ouvir dizer nessa época: “o filho de fulano fugiu com a filha de sicrano”. O casal planejava a fuga levando consigo um cidadão também de respeito, com o intuito de sensibilizar os pais para que fosse aceito o casamento. Essa era uma forma de pressão, porque depois de uma moça ter sido “carregada” por um rapaz, se não acontecesse o casamento, ela corria o risco de ficar “mal falada” pela sociedade, uma boa candidata para “ficar para titia”, expressão popular empregada com as moças que não se casavam quando novas”.

Era casi imposible que esa relación llegara a un matrimonio. Los más audaces no respetaban esa imposición arcaica de los padres, el amor hablaba más alto y planeaban una fuga espectacular. Era muy común escuchar en esa época: “el hijo de fulano se fugó con la hija de perengano”. La pareja planeaba la fuga llevando consigo a un ciudadano de respeto, con la intención de sensibilizar a los padres para que se aceptara el casamiento. Esa era una forma de hacer presión, porque después de que una chica haya sido “cargada” por un joven, si no ocurriera el casamiento, ella corría el riesgo de quedar “mal hablada” por la sociedad, una buena “candidata a tía”, expresión popular empleada para designar a las jóvenes que no se casaron cuando jóvenes.

Sí esa “tradicción” 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 Jeso¹⁰, 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 peixeira¹¹, “probablemente como símbolo de masculinidad, de *cabra macho*, una tradición de la región del Juagaribe” comenta Isac da 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 puede encomendar muertes” a pistoleros locales. Matar a un dueño de hacienda cuesta hoy, 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 es probablemente Chico Orelha (Oreja), un pistolero que era conocido por dejar a sus víctimas sin las orejas. Chico Orelha no fue preso. Nicanor era conocido por su programa en el cual comentaba la vida política de la región del Valle del Río Jaguaribe; se rumora que uno de los principales sospechosos del crimen es la presidenta municipal de Limoeiro do Norte.

Sí en las décadas de 40 y 50, las disputas eran por tierras o cuestiones de honor, en 1968 las cosas cambian 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”¹². Ser honrado significaba ser propietario de tierras. Cuanto más tierra uno tiene, más honor. En el valle del Río Jaguaribe, como nota Cavalcante, la adquisición de tierras y la manutención del honor estableció la necesidad de crear mini ejércitos,

¹⁰ 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.

¹¹ Tipo de cuchillo que usada por pescadores de más o menos unos 40 cm.

¹² Un cabra es en el lenguaje sertanejo un hombre. Es muy común la expresión “cabra macho”.

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 municipio 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 subsistencia; se cultivaba fríjol, maíz, arroz, yuca y algodón. Además de la agricultura, la leche y el queso eran la fuente de renta más importante durante el periodo de lluvias (invierno) por la abundancia de pastos. Jaguaribara contaba con una actividad agropecuaria (característica del valle del Río Jaguaribe) bastante grande: bovinos, equinos, caprinos, ovinos, aves y puercos. Otra fuente de renta era el pescado, una vez que el Río Jaguaribe atravesaba sus tierras.

Sí 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, sólo 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).

2) Globalización y las nuevas tecnologías llegan al sertão

Para espanto y alegría de muchos, el primer televisor blanco y negro apareció en Jaguaribara en 1962, comprado por el Sr. Róseo Bezerra, que en 1973 también compra el primer televisor a color del pueblo. Por ser la única residencia que poseía

un televisor, "su residencia se super llenaba de telespectadores para ver la programación de la extinta Rede Tupi"¹³. Durante años, la televisión era 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, que aparece 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, la película Matriz, 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. 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 Rio o São Paulo; en la disposición de los muebles dentro de las casas, en comprar éste o aquel objeto, así como en las dietas, en el nuevo gimnasio de deporte, en el corte de pelo, o en las terapias alternativas, como las prácticas de meditación y regresión.

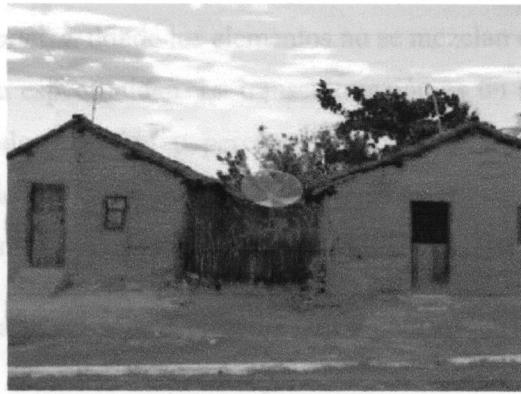
La interculturalidad también se siente en medio del sertão cearense, que sazona las diferentes culturas vistas en la televisión a su manera, produciendo una cultura sertaneja con toques cosmopolitas. Un strogonof de carnero, un jeans como el de la modelo Giselle Bündchen, comprado en Fortaleza, que imita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

¹³ La Rede Tupi, actual SBT, fue la primera en exhibir telenovelas en vivo.

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 forró (un ritmo musical regional).

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 y hectáreas de banana, melón, guayaba y piña “pareciera que nos encontramos en medio de una plantación bananera de Colombia”, comentaba Zulma Amador mientras recorríamos la Chapada). Empresas multinacionales como Delmonte se instalaron en esa región, con incentivo del estado y de la Federación, que les garantiza agua y incentivos fiscales para la producción e exportación de sus frutas. Por ser una región que tiene 3.000 horas de sol por año, el sertão de Ceará, y en especial, el Valle del Río Jaguaribe, es excelente (desde que se tenga disponibilidad de agua) para producir frutas con alto grado de azúcar (tanto más horas de sol, más dulce es la fruta). Multinacionales como Delmonte no son tan bien recibidas por los pequeños agricultores locales, una vez que ellas están fuera de las reuniones entre los técnicos del gobierno y los agricultores para la distribución escasa de agua.

Fue durante una de esas reuniones del Comité de Bacía Hidrográfica, que el presidente de uno de los comités presentes, hizo un chiste con el hecho de que George Bush (el actual presidente estadounidense) 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 Landen: “se hubiera gastado menos dinero y no se necesitaría una guerra” comenta.



Parabólica. Foto de la autora.

Las informaciones de la televisión configuran la forma de cómo 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 el clonaje fueron indicados como motivos para la inmensa inundación del río Jaguaribe, en enero de 2004 (Taddei, 2004). 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 por 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 hiperrealidad, que algunos científicos sociales¹⁴ han estudiado, 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 Gilberto Freyre denominó mejor como

¹⁴ García Canclini, 1995, 1996, 1999; Ortiz, 1996.

heterogeneidad yuxtapuesta, 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.

Lo cultural, en este caso, no se nos presenta como conflicto o como el lugar de las luchas simbólicas de Bourdieu. La radio y la televisión, más que el cine, no son medios de campos de batalla cultural, entre las maneras “cultas” y “hegemónicas” de narrar y mostrar un estilo de vida, y las maneras populares e incultas de la población, sino que hay un complejo proceso de adaptación y resignificación. Un análisis más detallado de este escenario mediático no sería posible realizar en tan corto espacio, por lo que formará parte de la tesis de doctorado de esta autora.

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, aunque es fácil notar que la imagen es de importancia fundamental cuando los presentadores de telenoticieros y los actores de telenovelas tienen un modo de hablar, vocabulario y una forma de hablar diferente de la local.

3) El desplazamiento.

En 1985, o sea un año antes del inicio del “gobierno del cambio”, el gobierno del estado comunica a la ciudad la construcción de la presa Castanhão, proyectada inicialmente para inundar dos tercios del municipio. Los objetivos principales alegados por el estado eran: abastecer 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 *inverno* (época de lluvias).

La población de Jaguaribara se reunió varias veces para escuchar a los técnicos del estado y a los oponentes de 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, 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.

Después del anuncio de la construcción de la presa, Jaguaribara experimentó un proceso de desorganización político y económico (Taddei, Amador y Taddei, 2004). 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 más cuidar de las propiedades, cercar, plantar, porque ya se sabía que venía el agua.

La ciudad fue desconectada del sistema de llamadas a larga distancia; los bancos pararon de dar préstamos a los productores locales. “Poco a poco la presa va minando la resistencia del pueblo”, nos contaba la Hermana (IMOPEC, 1995:28). En palabras de Edberto Carneiro, un poeta local:

Jaguaribara parou

a sua evolução

pedreiro passando fome

por não ter mais construção

só tinha no pensamento

incerteza e desilusão

Jaguaribara paró

su evolución

albañil pasando hambre

porque no hay más construcción

sólo tenía un pensamiento

incertidumbre y desilusión

(Associação dos Moradores de Jaguaribara 1998:27. Traducción de la autora)

La elite 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 elite política local tenía más recursos, incluyendo casas en Fortaleza, la capital del estado, y 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 que podrían ser remplazadas 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. 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 Bernardete¹⁵.

La primera reacción de los líderes comunitarios fue resistir al desaparecimiento 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 y de la

¹⁵Hermana Bernardete es la líder religiosa del municipio. No hay suficiente número de padres en el sertão del Valle del Rio Jaguaribe y los padres están normalmente sedeados en las ciudades más importantes de la región. La misa en Jaguaribara es ministrada los terceros domingos de cada mes y los padres que las ministran vienen de otras parroquias, principalmente de la ciudad de Limoeiro do Norte.

sensibilización de la opinión pública. 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 habitantes de las áreas rurales empezaron a abandonar sus casas y se instaron 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, 1995:28). De acuerdo con Silva, 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.¹⁶ Líderes comunitarios se reunían mensualmente en el Forum de las Comunidades para debatir problemas locales. Estos forums eran vistos por algunos líderes locales como un avance real en la democratización de las relaciones de poder en el municipio. Infelizmente esas iniciativas de la comunidad desaparecieron en el rastro de las turbulentas noticias de la construcción de la presa.

“No ano que chegou a noticia, nós estávamos fazendo uma experiência de administração participativa. Todos os meses acontecia o fórum das comunidades e, depois, se viam os problemas, no fórum eram discutidas as soluções e competências. Então quando nós estávamos vivendo essa experiência...chega a notícia... nós vimos que precisávamos ter outros meios porque podia mudar de administrador, como realmente mudou, e nos ficávamos sem respaldo. Foi quando entrou o IMOPEC, entrou o CETRA, que é o Centro de Estudo do Trabalhador, em Fortaleza. Então nós vimos que o caminho seria a Associação de Moradores, para não ficar vinculado ao poder público municipal que podia mudar de opção de acordo com as opções políticas.” (Hermana Bernardete)

¹⁶ Santos, 1999, p. 40.

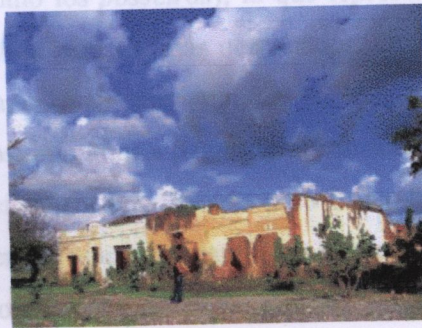
El año en que llegó la noticia, estábamos haciendo una experiencia de administración participativa. Todos los meses acontecía el forum de las comunidades y, después se veían los problemas, en el forum eran discutidas las soluciones y competencias. Entonces cuando nosotros estábamos viviendo esa experiencia...llega la noticia... nosotros vimos que necesitábamos tener otros medios porque podía cambiar de administrador, como realmente cambió, y nos quedábamos sin respaldo. Fue cuando entró el IMOPEC, entró el CETRA, que es el Centro de Estudios del Trabajador, en Fortaleza. Entonces vimos que el camino sería la Asociación de Vecinos, para no estar vinculado al poder publico municipal que podía cambiar de opción de acuerdo con las posiciones políticas.



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

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 de destaque: 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 río Jaguaribe, que antes cruzaba la ciudad y ofrecía renta y subsistencia a los

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.



Jaguaribara, edificios destruidos. Fotos: Ana Laura y Renzo Taddei.

A pesar de que esas demandas habían sido aceptadas, la ciudad, que fue concebida por arquitectos con la ayuda de una socióloga, no mantiene las mismas características urbano-socio-culturales de Jaguaribara. Las distancias entre 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. Calles pavimentadas y diversas plazas, en el 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 por ser mucho mayor que la anterior. Sin embargo, no se calculó que sería necesario algún tipo de transporte colectivo, una vez que las distancias no se pueden recorrer en una caminata, como se solía hacer en Jaguaribara. El índice de personas con bicicletas y motos ha aumentado después de la mudanza.

En 2001, la población fue finalmente trasladada para la nueva ciudad, que rápidamente creció con la llegada de habitantes de otras ciudades y de otros estados. La difícil adaptación de la población a su nuevo ambiente no tardó en evidenciarse. El río Jaguaribe, que antes cruzaba la ciudad y ofrecía renta y subsistencia a los

extractos más vulnerables de la población, está 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 *posseiros*), 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 da población, sin condiciones para hacer frente al costo de la modernización, necesita emprender una larga caminata al río para traer agua no tratada a sus casas. Otros sin condiciones de pagar por los servicios de saneamiento entregan las cuentas al intendente de la ciudad, el presidente municipal Sr. Maya, que tiene un cúmulo de cuentas de los vecinos en su gabinete nos dice: “vivimos en una ciudad de primer mundo, pero con sueldos de tercer mundo”. La sustitución de casas contiguas, por casas 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 la población, antes acostumbrada a encontrarse en la única plaza de la ciudad.



Jaguaribara sumergida: casa y rescate de animales. Foto: 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 Valle del Rio Jaguaribe. Los niveles de agua de la presa Castanhão aumentaron más rápidamente de lo

¹⁷ Comentarios hechos por un grupo de chicos de la 5ª. Serie del Liceo de Nova Jaguaribara

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 periodo. 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.

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

*“A gente era apegado lá. Para gente vir morar aqui era muito triste. La agente conhecia muita coisa, andava, era acostumado. Aqui a cidade cresceu mais, tem mais gente descohecida. Tem gente que não gosta de sair de casa a noite com medo da gente descohecida. Lá a gente andava a qualquer hora da noite. Todo mundo se conhecia”.*¹⁷

Éramos muy apegados a allá. Para nosotros venir a vivir aquí era muy triste. Allá nosotros conocíamos muchas cosas, andábamos, éramos acostumbrados. Aquí la ciudad creció más, hay más gente desconocida. Hay gente que no le gusta salir de casa de noche por miedo de la gente desconocida. Allá andábamos a cualquier hora de la noche. Todo el mundo se conocía.

“Quando a gente chegou aqui todo mundo se perdia. Não sabia onde era casa de irmão, casa de tia, casa de primo. Minha avó foi uma, para achar onde era a minha casa, teve que um homem que ja era conhecido aqui, mostrar onde era a minha casa.”

Cuando llegamos aquí todo el mundo se perdía. No sabía dónde era la casa de hermanos, casa de tías, casa de primos. Mi abuela fue una, para encontrar

¹⁷ Comentarios hechos por un grupo de chicos de la 5^a. Serie del Liceo de Nova Jaguaribara

donde era mi casa, tuvo que un hombre que ya era conocido aquí, mostrar donde era mi casa.

“Meu pai ainda mora lá porque ele cria vaca. Ele vai ficar lá até a água chegar, aqui não tem lugar para ele criar.”

Mi padre todavía vive allá porque él cría vaca. Él se va a quedar allá hasta que el agua llegue, aquí no hay lugar para que él críe.

Nacer en un lugar y construir la infancia y adolescencia en otro, puede no ser tan duro para los chicos, pero 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, respecto a los transmigrantes, pero que muy bien nos sirve para analizar este caso cuando pensamos en el lugar de referencia, cuando

El mito del retorno al lugar de origen remite 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 contraponen] a otro lugar que se nos impone como espacio de nostalgia través de un conjunto de recuerdos. (Lopez, 2003).

Diferente de los transmigrantes, la comunidad de Jaguaribara ya no tiene el lugar de origen como un espacio tangible, un lugar de regreso. 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. Ese sentimiento de descompás entre historia “oficial” y la vivencia local llevó a un grupo de vecinos a crear en 1998 la *Casa da Memória*, influenciados por la historiadora Celia Guabiraba y la Hermana Bernardete.



Nova Jaguaribara. Foto: Diário do Nordeste

II MEMORIA Y RESISTENCIA

First we can say that an act of rebellion is not essentially an act of violence. It may have violent motives. But one can rebel against an unjust law, against an oppressor. The rebel does not see himself, of course, but only in so far as he identifies himself with a natural community.

Camus, 1956

Desde ahora en adelante se pensó la resistencia solamente como oposición a la dominación, pero desde el reconocimiento de que los actores pueden tener intenciones ambivalentes (resistencia y cooperación según les convenga en el momento) la idea de resistencia ganó un nivel más amplio. Por un lado, la noción de resistencia puede ser entendida en el ámbito personal (el rebelde), lo que implica la referencia a la existencia de manera consciente, intencional y como identidad. Por otro lado, la resistencia del ser se entendió más ampliamente, ya que no ocurre solamente a través de individuos aislados sino por medio de cooperaciones, así como textos, obras teatrales que se refieren a lo más íntimo de las relaciones humanas.

TERCERA PARTE: CULTURA, NARRATIVAS E IDENTIDAD

1) MEMORIA Y RESISTENCIA

First we can see that an act of rebellion is not, essentially, an egoistic act. Of course it can have egoistic motives. But one can rebel equally well against lies as against oppression...[the rebel] demands respect for himself, of course, but only in so far as he identifies himself with a natural community.

Camus, 1956

Durante mucho tiempo se pensó la resistencia solamente como oposición a la dominación, pero desde el reconocimiento de que los actores pueden tener intenciones ambivalentes (resistencia y cooperación según les convenga en el momento) la idea de resistencia ganó un viés 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 conciente, intencional y como identidad. Por otro, ésta (la resistencia) debería ser entendida más ampliamente, ya que no ocurre solamente a través de individuos aislados, sino por medio de cooperaciones, instituciones, textos, obras teatrales, que se imbrican en lo más íntimo de las relaciones sociales.

Es dentro de ese contexto que se crea la Casa de la Memoria, no apenas como una colección de objetos seleccionados y donados por los vecinos, íconos de un modo de vida que supuestamente iría a perderse con la destrucción de la ciudad original -una visión un tanto *anticuarista* del problema-, sino como un lugar de resistencia y reconocimiento social. Componen la colección fotos, ropas, santuarios, sillas de montar, telares, armadores de hamacas antiguos, instrumentos musicales, campanas, antiguos televisores y radios. En palabras de la hermana Bernardete, la Casa de la Memoria es “una especie de isla de salvación de la memoria.”



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

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 detentado 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) 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 propagandístico-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

[L]a 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, 2001).

Sí bien, la producción de la etnohistoria Jaguaribarense 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 a la Casa da 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 del cual, 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 decisorios que llevaron a la construcción de la presa y a la mudanza de ciudad).

“Não podíamos botar o nome de “museu”, porque museu é uma coisa estática, né? Museu é uma coisa estática e a memória é uma coisa que vai se fazendo à medida que a história vai acontecendo. Porque se a gente falasse de museu podia ficar ligado ao passado.” (Hermana Bernarde)

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.

Sí frecuentemente la palabra museo está asociada con la imagen de algo muerto, en Jaguaribara no sucede así. La equivalencia museo-muerte 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, 2001:158)

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. 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 debè 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 que se guarda, se celebra, y se reproduce el régimen semiótico que una parte del grupo organizó 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.

En la Casa de la Memoria, como en los museos folklóricos, 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 exista una museografía preescrita. Los objetos llegaron ahí por manos de los propios vecinos y si bien se intentó colocarlos por afinidad y campos temáticos, esto es, religiosos 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. Las paredes de la Casa están repletas de fotografías que muestran la vida en la antigua ciudad y pueden ser de los edificios que componían la ciudad como de fiestas y de vecinos que se destacaron por alguna razón en la comunidad, además, copias de las noticias sobre la ciudad y el drama de los vecinos publicadas por algunos periódicos locales están enmarcadas y colocadas junto a las demás fotos. No hay un recorrido determinado a 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.

Como vemos en David Morley (2000) la casa es un lugar de reconocimiento, donde uno puede ser uno mismo, donde hay intimidad y no se necesita exponer un *background* para establecer una comunicación comprensible. La Casa de la Memoria es el escenario clave para la teatralización de su patrimonio, es ahí donde se transmiten en talleres el saber sobre los bienes que constituyen el acervo cultural de Jaguaribara. A través de fotografías, cursos de teatro e historia se relatan los acontecimientos en que se logró fijar los límites de la lucha contra adversarios externos e internos.

2) NARRATIVAS Y RITUALES: CONSTRUYENDO UNA NUEVA HISTORIA

“Los dramas sociales fragmentan y acotan respecto a situaciones no armónicas particulares el fluir constante de la vida social” Díaz Cruz (1997). Los dramas sociales no se pueden ver sólo en los relatos de una comunidad, sino en las acciones que los integraron. 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, causa de la muerte de Tristão Gonçalves¹⁸, hasta las luchas contra la presa Castanhão, constituyen la ilustración de cómo un conjunto de dramas sociales fue transformado

¹⁸ Tristão Gonçalves, uno de los líderes de la Confederación de Ecuador, que quería un Nordeste independiente y que termina por emancipar la proclamación de la República en Brasil. Fue muerto por las tropas imperiales en la margen izquierda del río Jaguaribe, a 3 km de la ciudad de Jaguaribara. Se cuenta que mientras se escapaba de las tropas imperiales él tiraba monedas para entretener a sus enemigos y así ganar tiempo, una vez muerto a tiros por las tropas permaneció insepulto, recostado en un árbol. En ese lugar, se erigió un monumento en su homenaje y que hoy está sumergido. La población de Nova Jaguaribara lucha para que se coloque dentro de la presa un marco flotante donde estaba el antiguo.

en narrativas regionales, que terminan por incorporarse a la nueva identidad Jaguaribarense.

“La fuerza de los dramas sociales también radica en que en ellos se producen y cristalizan símbolos o tipos simbólicos —personas, lugares, momentos, acciones— que contribuyen a legitimar un modo de existencia social y ofrecen referentes para la acción” (Díaz Cruz 1997). En la serie de 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 las varias situaciones y en las dos ciudades.

En el momento mismo en que esas nuevas narrativas – fundamentadas en las obras teatrales, poemas, músicas, memorias y fotos producidas localmente - se contraponen a la narrativa del estado, los habitantes de Nova Jaguaribara se descubren en un universo politizado y en el cual la estética es elemento integrante en las disputas por la legitimidad de acciones y opciones políticas. Si el estado busca la construcción de la legitimización de sus proyectos a través de, entre otras cosas, la elaboración estética y artística de la comunicación oficial¹⁹, los habitantes de Nova Jaguaribara buscan construirse en agentes de su historia – ni víctimas, ni beneficiarios de la caridad del estado, pero sobre todo, agentes en ese campo de disputas - comenzando por constituirse en actores con autonomía para contar su propia historia.

Sería interesante preguntar cuándo los habitantes de Jaguaribara pasan a tener conciencia de grupo con una identidad específica que los diferencia de las otras comunidades. 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 en la Casa da Memoria, logran mantener una interlocución con el gobierno y entidades 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 el

¹⁹ A través de propaganda en televisión y outdoors en las carreteras de acceso a la nueva ciudad.

grupo de críticos considerados legítimos por el estado a especialistas en desarrollo económico).

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

Moradora 1: Na Casa da Memória só tem porcaria

Moradora 2: Porcaria não! Objetos velhos. E a senhora sabe por quê?

Moaradora 1: Sei não.

Moradora 2: São eses objetos velhos que relembram o nosso passado. A nossa cultura está na Casa da Memória.

Meninos (se levantam e dizem em voz alta): Temos direito à memória!

Vecina 1: En la Casa de la Memoria solo hay porquería.

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

Vecina 1: No sé, no.

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

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

En este trecho, 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, objetos viejos sin valor; para otros, el valor sentimental y de reconocimiento elevan los objetos a un valor cultural. Un grupo de chicas de once años que estaba 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 antigua, y tres muñecas de paño, todos los objetos debidamente guardada en un cubo de cristal, y dice:

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

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).

Sea a través de los objetos que conforman su colección, o a través de los talleres, y de la representación teatral representada todos los años en el aniversario de la Casa, donde se puede ver la idea de que incluso clases *subalternas* pueden ser entendidas como sujetos históricos, sujetos capaces de producir su propia historia²⁰.

²⁰ Idea también presente en autores como Cirese, García Canclini, Roger Bartra e Raymond Williams. Frederico de Castro Neves aplicó estas ideas en sus estudios de la población pobre del sertão como sujetos históricos en la historia de las sequías. Ver Neves, 1998, 2000, 2003.

Para que tengamos una idea más clara de la producción “rebelde” de los Jaguaribarenses, vale aquí citar otro trecho 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 trecho seleccionado es un diálogo entre un borracho y un “político que todo promete y nada cumple”.

Animador: *Agora vamos ver o que tem a dizer o todo mentiroso, desculpem-me, o todo poderoso.*

Político: *Povo de Jaguaribara, vocês estão fazendo tempestade num copo d'água.*

Bêbado: *Num copo d'água, é uma conversa, é num copo de cachaça*

Político: *Meu senhor, porque bebes tanto?*

Bêbado: *Eu bebo é com desgosto, perdi tudo o que tinha.*

Político: *Quero dizer para vocês que a barragem Castanhão vai ser a salvação do Ceará, vai trazer muita riqueza para vocês!*

Bêbado: *E para você também. Aqui em Jaguaribara está um caso sério, a gente não pode nem morrer, fecharam o nosso cemitério, e não fizeram outro. Por aí vocês tirem, e é por isso que eu bebo, se eu morrer tou bebo mesmo, num tô nem vendo...*

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

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

Borracho: *En un vaso de agua, una conversa, es en un vaso de aguardiente.*

Político: *¿Señor, por qué bebe tanto?*

Borracho: *Yo bebo con disgusto, perdí todo lo que tenía.*

Político: *Quiero decirles que la presa Castanhão va a ser la salvación de Ceará. ¡Va a traerles mucha riqueza!*

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

Las obras citadas no tratan apenas de resistencia política, sumisión o abuso de poder. Más que eso, es un juego político, una representación de poderes como colocaría Balandier (1994). Aquí las reglas del juego, que al principio parecían 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 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 transforma en producción cultural y acervo del pueblo de Nova Jaguaribara, y así influyen y cambian la manera como se cuenta la historia de este lugar. Esto es ejemplificado a través de la música transcrita abajo:

Mãos que fazem a história, eu faço parte da Casa da Memória

Mãos que fazem a história, também defendem a memória

Tem oratorio e ferro de engomar

Fotografia do povo deste lugar

Tem radio velho que anunciava a cantoria

Mão de pilão que pilava todo o dia.

Mãos que fazem a história, eu faço parte da casa da memória

Mãos que fazem a história, também defendem a memória

Tem pote velho em lugar de geladeira

Panela furada e também uma fiandeira

Tem boi burrinho que representa o sertanejo

Uma bala de Lampião encontrada num lugarejo

...

O IMOPEC incentivou a criação,

permanece firme com amor e dedicação

Jaguaribara só tem que agradecer

Com a destruição a memória é reviver (Jesus Jeso)²¹

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

Manos que hacen historia, también defienden la memoria

Hay oratorio y plancha de almidonar

Fotografía del pueblo de este lugar

Hay radio viejo que anunciaba los cantos.

Manos de pilão²² que pilaban todo el día.

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

Manos que hacen historia, también defienden la memoria

Hay un tacho viejo en lugar de heladera

Olla agujerada y también una hilandera

Hay un buey burrito que representa al sertanejo

Una bala de Lampião encontrada en un lugarejo

...

El IMOPEC incentivó la creación,

permanece firme con amor y dedicación

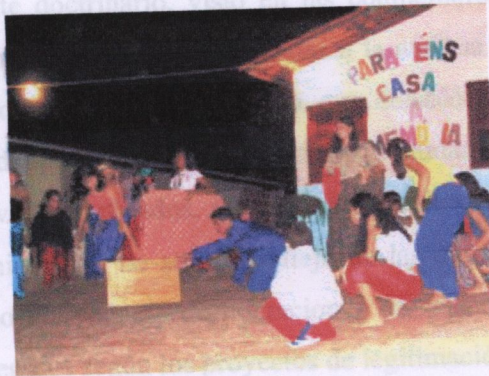
Jaguaribara sólo tiene que agradecer

Con la destrucción la memoria es revivir (Jesus Jeso)²³

²¹ El autor de la letra de esta musica es Jesus Jeso, uno de los integrantes de la Casa da Memoria

²² El Pilão es una especie de cuenco con un mazo, generalmente usado para martajar trigo, carne y yuca.

²³ El autor de la letra de esta música es Jesus Jeso, uno de los integrantes de la Casa da Memoria



Representación teatral de la mudanza.

Foto de la autora.

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 establecer un orden distinto que la sociedad aún proscribiera, destinados a efectuarse en escenarios simbólicos. En el estudio de Bourdieu sobre los Kabyla, el rito, “acto cultural por excelencia”, busca poner 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 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 dominantes²⁴. 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

²⁴ Idea también presente en García Canclini, 2001.

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 reitera 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 (2001) 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. Foto de la autora.

Para Victor Turner (1974) había que aprender a ver las sociedades como un flujo continuo, ya que las estructuras sociales sólo se hacen visibles a través de ese fluir continuo. En Nova Jaguaribara, la noticia de la mudanza tornó evidente la presencia de estas estructuras y la necesidad no sólo de representarlas sino de cambiarlas. Como contaba la profesora Maria Edna:

Antes de iniciar o trabalho da Associação de Moradores, já havia um trabalho com bases. Foi a necessidade da luta contra o Castanhão que levou à organização. Na sede do município foi formada uma comissão, que não à frente porque não foi formada com o povo. Foi formada, na sua maioria, por essas pessoas que representavam instituições. A idéia da Associação partiu do povo.

A Associação é importante porque é um trabalho comunitário e de organização. Ele é abrangente. Tem força de decidir, de representar (IMOPEC, 1995:23).

Antes de iniciar el trabajo de la Asociación de Vecinos, ya había un trabajo con las bases. Fue la necesidad de la lucha contra el Castanhão que llevó a la organización. En la sede del municipio fue formada una comisión, que no fue para delante porque no fue formada con el pueblo. Fue formada, en su mayoría, por esas personas que representaban instituciones. La idea de la Asociación partió del pueblo.

La Asociación es importante porque es un trabajo comunitario y de organización. Es abarcadora. Tiene fuerza de decidir, de representar.

Había que desvincular la asociación de vecinos de los poderes políticos municipales para tener autonomía sobre sus decisiones y así hacer frente a las decisiones del gobierno, que a principio los mantenía fuera de toma de decisiones con relación a la presa y la nueva ciudad. No depender de los favores de un político 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.

A través de publicaciones y representaciones, se viene construyendo una nueva cultura. La voz del pueblo de Nova Jaguaribara pasa a ser escuchada, y así macula las narrativas del gobierno de Ceará, que coloca a la ciudad como ejemplo del progreso y de un gobierno que tiene como objetivo modernizar el estado. A ese propósito dice García Canclini: "las relaciones entre gobierno y pueblo consisten en una puesta en escena de lo que se supone es el patrimonio definitivo de la nación" (García Canclini, 2001).

Esta maculación de la historia contada por el gobierno y que fue hecha por la Casa de la Memoria, en conjunto con IMOPEC, y en parte, por los medios de comunicación, acaban por contar historias diferentes de la "oficial" y terminan por multifacetar las narrativas sobre Jaguaribara. Este aparente desorden, el sincretismo y las narrativas

acaban, como dice Castoriadis, por libertar la actividad humana de determinismos históricos y postula la acción imaginativa creadora como fundadora de lo social. Es a partir de la actividad creadora del imaginario que surgen estructuras e instituciones sociales. El imaginario es la "creación incesante y esencialmente indeterminada (social-histórica y psíquica) de figuras/formas/imágenes, a partir de las cuales solamente es posible hablarse de 'alguna cosa'. Aquello que denominamos 'realidad' y 'racionalidad' son sus productos".(Castoriadis, 1982) Así, el imaginario es usado no como la imagen de alguna cosa, sino como un magma generador de significaciones dentro de los procesos sociales e históricos por los cuales pasa la población de Jaguaribara. Es a través de las dinámicas del imaginario y sus creaciones que las reglas del juego político son corrompidas y muchas veces cambiadas.

En Nova Jaguaribara, las *mitografías* reconfiguran los mitos anteriores, las imágenes, guiones y narraciones son actualizados de acuerdo con las nuevas mudanzas socio-político-culturales que vienen ocurriendo, y son influenciadas por los medios de comunicación de masas, las telenovelas y las propias noticias que sobre ellos aparecen en los medios de comunicación. Lo anterior establece la diferencia entre actualidad y pasado (aunque es el pasado -como tradición y raíz-, lo que se pretende glorificar en las mismas obras).

Appadurai parece tener razón cuando dice que la imaginación siempre provoca resistencia, ironía, selectividad, que produce formas de respuesta y reacción que suponen una agencia. La imaginación, según él, "posee un sentido proyectivo, de ser un preludio a algún tipo de expresión, sea estética o de otra índole (...) la imaginación, sobre todo cuando es colectiva, puede ser el combustible para la acción". (Appadurai, 2000)

En Nova Jaguaribara, al mismo tiempo que las relaciones de poder se desarrollan dentro de un campo político y comunicacional, las acciones de algunos actores sociales son también desafíos a la integridad de ese campo. Una vez que problematizan no apenas las relaciones de poder existentes, sino las propias reglas del juego político – y lo hacen al elegir la producción artística/cultural (y no el debate

económico-desarrollista) como medio preferencial para la creación de narrativas de resistencia política e identidad (la autonomía para poder contar su propia historia). Al hacerlo, adoptan estrategias de acción contra-hegemónicas basadas en la creación artística, haciendo de forma intuitiva lo que fue prescripto por Raymond Williams en *Marxism and Literature* (1977). La vinculación del grupo de habitantes de Nova Jaguaribara, organizados alrededor de la Casa da Memória, con IMOPEC, potencializa los efectos políticos de esta producción cultural.



Artículo del periódico O Povo sobre la Casa da Memória. El artículo está enmarcado y colgado en una de las paredes de la Casa de la Memoria. Foto de la autora.

Las narrativas son el redescubrimiento de que la historia no se puede reducir a las redes sociales, de que la problemática cultural no se puede dominar completamente a partir del estudio de las estructuras, y de que, por eso mismo, nos queda el espacio de la narración, de la narrativa y de la historia²⁵. En las últimas décadas, más

²⁵ Idea también presente en Bartra y García Canclini.

específicamente a partir de los años setenta, se ha aumentando la conciencia acerca del papel esencial de la narración en el juego de la constitución de la historia colectiva, por un lado, y en la identidad individual, por otro.

“Olhe, eu acho que história, ela fala da autonomia do sujeito de Jaguaribara que tentou fazer uma história diferente. Nós tivemos aqui uma consultora – ela é latino-americana, mas eu não sei exatamente o país. Eu tenho até um cartãozinho dela. Ela me disse que é caso único, na história das barragens, uma cidade desse porte. Então, eu acho que Jaguaribara vai passar pra história como alguém que foi capaz de fazer essa luta, né!

Eu acho que a tradição, ela é mais ligada aos costumes e são mais, entre nós, aqui, ela são muito ligadas às famílias. Elas têm muito a ver com a parte da memória e da cultura, né. E, veja... qual foi a outra palavra? (...) Sim, a cultura são os valores. Aqui, o povo tem tanta coisa, assim, ligados, vamos dizer, por exemplo: aqui foi fundada pra ser fazenda de gado – quer dizer, “aqui”, lá, na Jaguaribara antiga. Fundaram pra ser fazenda de gado. Então, o povo aqui é apaixonado por vaca”. (Hermana Bernardete).

“Mire, yo creo que historia, ella habla de la autonomía del sujeto de Jaguaribara que intentó hacer una historia diferente. Nosotros tuvimos aquí una consultora – ella es latinoamericana, pero yo no sé exactamente de que país. Yo hasta tengo una tarjetita de ella. Ella me dijo que es caso único, en la historia de las presas, una ciudad de ese porte. Entonces, yo creo que Jaguaribara va a pasar para la historia como alguien que fue capaz de hacer esa lucha, no es?!

Creo que tradición, ella está más relacionada a las costumbres y son más, entre nosotros aquí, ella esta muy relacionada a las familias. Ellas tienen mucho que ver con la parte de la memoria y de la cultura, no. Es... ¿cuál fue la otra palabra? (...) Sí, la cultura son los valores. Aquí, el pueblo tiene tanta

cosa, así, relacionados, vamos a decir, por ejemplo: aquí fue fundada para ser una hacienda de ganado – quiero decir, “aquí”, allá, en la Jaguaribara antigua. Fundaron para ser hacienda de ganado. Entonces, el pueblo aquí es apasionado por vaca”. (Hermana Bernardete).

La teatralización del patrimonio cultural es el esfuerzo por instituir un origen, “una sustancia fundante”, con la cual deberíamos actuar, donde ser culto significa dominar el repertorio de bienes simbólicos y rituales que lo reproducen, 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 conciencia 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 al saber que la sede del patrimonio cultural (la ciudad original) se sumergiría en las aguas de Castanhão, no todos los bienes referentes a ese 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, las obras de teatro, fotografías, objetos de uso cotidiano e historias. La separación del lugar cultural, relacionado a 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 al 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 diferencian a 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:

“Eu acho que ainda não compreenderam ainda o valor. Você sabe que o povo brasileiro, não sei se vocês da América Latina como um todo constatarem esse processo, mas nós constatamos que a gente parece que tem um colonizador introyetado. Então, muitas pessoas, na nossa realidade, elas preferem ter um dono bom a serem os próprios donos, certo? Então, isso é uma marca nossa. Eu digo que tá no inconsciente coletivo do povo. (...) Sempre tem alguém [que no participa], viu? Às vezes, até pessoas jovens que a gente se admira, né, que não se motiva com esse tipo de coisa. A gente tem uma juventude, uma faixa de jovens que são muito influenciados pela cultura audiovisual, né, da televisão, aqueles valores que a Rede Globo e companhia procuram passar. **E tem muito jovem que não está despertado pra sua missão na sua comunidade de fazer história.** Eles vão na onda, né? Você sabe que, hoje em dia, a gente tem a droga, a bebida aí, e tantas outras coisas que entram aí...” (Hermana Bernardete, énfasis nuestra)

“Yo creo que todavía no comprendieron el valor. Tú sabes que el pueblo brasileiro, no sé si ustedes de América Latina como un todo constatan ese proceso, pero nosotros constatamos que la gente parece que tiene un colonizador introyetado. 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 la onda ¿No? Tú sabes que, hoy día, la gente tiene la droga, la bebida ahí, y tantas otras cosas que entran ahí...” (Hermana Bernardete, énfasis nuestro)

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 éstos esos objetos no pasan de “porquerías” y no llegan a contar la historia de Jaguaribara.

En la mudanza de una ciudad a otra la pérdida del territorio de Jaguaribara amenaza el patrimonio cultural local; 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 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 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 el pasado, pero no se adecuan a las condiciones actuales, las referencias a lugares donde ya no se puede ir, a geografías que no existen más.

En Jaguaribara el acceso al capital cultural común se daba de forma más homogénea, hecho que no se repite en Nova Jaguaribara. Las diferencias regionales originadas por el plano arquitectónico de la ciudad y la heterogeneidad de 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 los capitales culturales comunes son solamente efectos que ocurrieron con la mudanza de 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 Jaguaribareense o no antes del anuncio de la inundación de Jaguaribara; a pesar de compartir una “cultura”, ella no era rotulada como la “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, a autenticar todos los testimonios atribuidos a la identidad y cultura Jaguaribareense (la ropa de la india Teresa Biró²⁶, la placa conmemorativa de Tristão Gonçalves, los libros de relatos locales, de poesías, los diarios de mudanza) y que guardan una suerte de poder mágico que condensa a los habitantes y 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 2001).

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 2001), y por eso no son un sujeto histórico, pero un área de la sociedad donde se constituyen 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 1998:52) Esa economía moral es la base de la formación de la colectividad como un sujeto histórico.

²⁶ Teresa Biró, una indígena que según la población local era muda y que fue traída del Amazonas, hizo 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 esta en la Casa de la Memoria, así como el vestido que más usaba.

CONCLUSIÓN



Casa da Memória. Foto: Renzo Taddei.

Una hora no es sólo una hora, es un vaso lleno de perfumes, de sonidos, de proyectos y de élanes. Lo que llamamos realidad es cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos rodean simultáneamente.

Marcel Proust, *En Busca del Tiempo Perdido*

La imaginación y la memoria juegan un papel importante en el momento del rescate del patrimonio cultural y de la representación del pueblo de Jaguaribara: las personas comunes y corrientes han comenzado a desplegar su imaginación en el ejercicio de sus vidas diarias, como decía Appadurai. El recuerdo del pasado informa al grupo sobre su presente, y así la comunidad de Jaguaribara, intentando explicar su presente, se nutre de la memoria, de una herencia cultural que determinó la percepción e interpretación de los hechos que vivenciaron a partir del anuncio de la mudanza. La Casa de la Memoria se convierte no en un museo, mas en un display interactivo de objetos relacionados a la imaginación y a las nuevas formas de pensar la identidad y el papel de ciudadanos Novo Jaguaribarenses.

Pero si los integrantes de la Casa de la Memoria comenzaron a salvar su patrimonio y rescatar su identidad con la recolección de objetos y fotografías, así como se hacía

CONCLUSIÓN

no tuvo mucho para que la comunidad de Jaguaribara se diera cuenta de que el ataque a la integridad cultural de la ciudad se hizo por resaca la urgencia de la revaloración centrada en las ideas de cultura e identidad. Es interesante pensar que el grupo de Nova Jaguaribara se afianzó al defender sus intereses culturales y material. De intuitivamente recorridos los mismos caminos que los padres, así como enfrentados con los mismos debates que hicieron a los actores históricos antropométricos de los conceptos de cultura, patrimonio cultural, Identidad y pertenencia.

Los integrantes de la Casa de la Memoria y de la Asociación de Vecinos, después de las primeras luchas por Una hora no es sólo una hora, es un vaso lleno de perfumes, pasan a entender las nociones de sonidos, de proyectos y de climas. Lo que llamamos de la ritualización de la realidad es cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos rodean simultáneamente.

Este nuevo papel se puede ver claramente en las obras teatrales, canciones, poemas que cumplan un rol similar, donde los individuos de la colectividad son colocados como actores.

Marcel Proust, *En Busca del Tiempo Perdido*

Las obras producidas en la Casa de la Memoria son narrativas que reflejan la memoria y el universo de estas personas. Contar y representar la historia de Jaguaribara La imaginación y la memoria juegan un papel importante en el momento del rescate del patrimonio cultural y de la representación del pueblo de Jaguaribara: las personas comunes y corrientes han comenzado a desplegar su imaginación en el ejercicio de sus vidas diarias, como decía Appadurai. El recuerdo del pasado informa al grupo sobre su presente, y así la comunidad de Jaguaribara, intentando explicar su presente, se utiliza de la memoria, de una herencia cultural que determinó la percepción e interpretación de los hechos que vivenciaron a partir del anuncio de la mudanza. La Casa de la Memoria se convierte no en un museo, mas en un display interactivo de objetos relacionados a la imaginación y a las nuevas formas de pensar la identidad y el papel de ciudadanos Novo Jaguaribarenses. Este sentido de pertenencia es la lucha constante por la preservación y continuación de los bienes socio culturales. En este Pero si los integrantes de la Casa de la Memoria comenzaron a salvar su patrimonio y rescatar su identidad con la recolección de objetos y fotografías, así como se hacía

hasta los folcloristas, no tardó mucho para que la comunidad de Jaguaribara se diera cuenta de que el ataque a la integridad cultural de la ciudad acabó por realzar la necesidad de la reelaboración colectiva de las ideas de cultura e identidad. Es interesante pensar que el grupo de Nova Jaguaribara en su afán de defender sus patrimonios cultural y material haya intuitivamente recorrido los mismos caminos conceptuales y se hayan enfrentado con los mismos debates que llevaron a las nociones históricas-antropológicas de los conceptos de cultura, patrimonio cultural, identidad y poder.

Los integrantes de la Casa de la Memoria y de la Asociación de Vecinos, después de las primeras luchas por defender su ciudad con sus patrimonios culturales y privados, pasan a entender las nociones de cultura e identidad en un sentido político. Es a través de la ritualización de los conceptos que nace y se mantiene la voluntad colectiva de participar de las disputas políticas en el papel de agente y no de manera pasiva. Este nuevo papel se puede ver claramente en las obras teatrales, canciones, poemas que citamos anteriormente, donde los individuos de la colectividad son colocados como agentes.

Las obras producidas en la Casa de la Memoria son narrativas que recrean un nuevo orden en el universo de estas personas. Contar y representar la historia de Jaguaribara deja de ser apenas un relato cultural o un modo de salvar la memoria y el patrimonio cultural de su ciudad y pasa a ser una necesidad social y colectiva, a través de la cual se va constituyendo nuevas maneras de interpretarse y entenderse en cuanto a creadores de su misma historia.

Para una gran parte de la población, ser ciudadano Jaguaribarense es comprender y haber participado activamente de la experiencia y trauma de la mudanza. En Nova Jaguaribara la ciudadanía se refiere no solo a las "prácticas sociales y culturales que dan sentido de pertenencia" (García Canclini, 2002) pero a la manera política como esas prácticas son llevadas a cabo. Lo que da sentido de pertenencia es la lucha constante por la posesión y continuación de los bienes socio culturales. En este

sentido, la pertenencia al lugar no se desvincula de los referentes de la antigua ciudad y de lo que fue la lucha contra la construcción de la presa.

Como vimos anteriormente, a principio nadie se reconocía en la nueva ciudad, la gente se perdía, extrañaba su lugar, su casa, el río, la plaza. Los puntos de referencia y reconocimiento eran la iglesia y la Casa de la Memoria, que según los mismos vecinos son los lugares donde ellos se reconocen, donde se puede vivir aunque sea por algunos momentos, la experiencia de estar en la antigua ciudad. Para los más jóvenes la nueva ciudad crea la ilusión de que allí se puede elegir quien se quiere ser, las marcas físicas del pasado de este pueblo están borradas, sumergidas en las aguas del Castanhão.

Los Jaguaribarenses buscan entonces rescatar su santuario de memorias y reliquias en la Casa de la Memoria, en la replica de la iglesia matriz y en los pocos monumentos que aluden a la antigua ciudad. El territorio de la plaza central y de la Casa da Memoria se vuelven un espacio ceremonial por el hecho de contener símbolos de la identidad, objetos y recuerdos de los héroes y luchas, que aluden al origen y esencia- el modelo de la identidad "auténtica". Por eso la colección de la Casa de la Memoria, las conmemoraciones y talleres que ocurren allí, son, en gran parte, los responsables por renovar los lazos afectivos y de solidaridad en la nueva ciudad. Se justifican como lugares donde se reproduce el sentido de comunidad, el hecho de haber pasado por el mismo proceso traumático, y de haber luchado para preservar el patrimonio, difundir y democratizar el acceso a los bienes culturales.

La crisis de la mudanza abrió camino para que los ciudadanos de Jaguaribara comprendieran que era necesario, no apenas guardar y proteger su cultura y patrimonio cultural, sino que era primordial actuar de forma política para que su esfuerzo de salvar su cultura e identidad no fuera en vano. Ese ejercicio de ciudadanía les confiere autoridad para elegir como su propia historia es contada. De recolectores culturales a actores sociales que participan efectivamente en su comunidad, y aconsejando a las comunidades vecinas en disputas políticas con autoridades locales.

Sin embargo, una mirada más amplia permite ver transformaciones económicas y políticas apoyadas en cambios culturales de larga duración, y que al fin y al cabo, cambiarán la estructura socio-política-cultural de Nova Jaguaribara. La sectorialización de los distintos grupos sociales y espacios urbanos, las modificaciones estéticas en las casas (dejan de ser todas aparentemente iguales), la aparición de la *isla digital* (lugar de acceso a Internet), de casas de videogame y de videoclubs, reconstruyen y renuevan los modos de vida de Nova Jaguaribara. Esa experiencia simbólica diferente, propiciada por el despertar de una nueva cultura que se impone y se recrea en una nueva ciudad, termina por oponerse (aunque no sea de forma radical, ni intencional) a la cultura de la “vieja” Jaguaribara, que se mantendrá, más fuertemente en los primeros años en la Casa de la Memoria, en los talleres y rituales, funcionando como núcleo simbólico para expresar formas de convivencia y visiones del mundo que implican una continuidad de las relaciones sociales anteriores y actuales.

(Citado en: Axtell)

1991. "Structure and Difference in the Global Cultural Economy," in Mike Featherstone (ed.), *Global Culture*. Londres: Sage Publications, pp. 175-191.

Asociación de Moradores de Jaguaribara-Casa da Memória

1998. *Minha Lembrança Não Para Fortaleza*. IMOPBC.

Balandier, Georges

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

Castro-Alamán, Alicia Mabel y Miguel Alberto Barolomé

1992. "Antropología y Revolucionés," *Alteridades*, 1992, 2(4): 5-11.

Barolomé, Miguel Alberto

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

1993. *Contra el Costumbre y Certe de Surcos: Las identidades étnicas en México*. México: Siglo XXI.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict
- 1983 *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso.
- Appadurai, Arjun
- 1990 "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy". In Mike Featherstone (org.), *Global Cultura*. Londres: Sage Publications, pp. 295-310.
- Associação dos Moradores de Jaguaribara/Casa da Memória
- 1998 *Minha Lembrança Não Para*. Fortaleza: IMOPEC.
- Balandier, Georges.
- 1994 *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Paidós.
- Barabas, Alicia Mabel y Miguel Alberto Bartolomé
- 1992 Antropología y Revocaciones. *Alteridades*, 1992, 2(4):5-15.
- Bartolomé, Miguel Alberto.
- 1992 Presas y relocalaciones de indígenas en América Latina. *Alteridades*, 1992, 2(4):17-28.
- 1997 *Gente de Costumbre y Gente de Razón. Las identidades étnicas en México*. México. Siglo XXI

Bartra, Roger.

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

Bourdieu, Pierre.

1988 *La Distinción*. Madrid: Taurus.

1990 *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford University Press.

Canclini, Néstor García

1990 *La Producción Simbólica*. México: Siglo XXI.

1991 *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: CONACULTA-Alianza.

1999 *La Globalización Imaginada*. México: Paidós.

Castells, Manuel

1999 *O Poder da Identidade*. São Paulo: Paz e Terra.

Castoriadis, Cornelius.

1982 *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Cavalcante, Peregrina

2003 *Como se fabrica um pistoleiro*. São Paulo: A Girafa

Cirese, Alberio Mario.

1979 *Ensayos sobre las culturas subalternas*. Cuadernos de la Casa Chata 24. Centro de Investigaciones Superiores del INAH. México

Cunha, Euclides da

1995 [1902] *Os Sertões*. Rio de Janeiro: F. Alves.

Díaz Cruz, Rodrigo

1998 *Archipiélago de rituales*. México: UAMI.

Dirks, Nicholas B., Geoff Eley and Sherry B. Ortner

1994 *Culture/Power/History*. Princeton: Princeton University Press.

Parente, Francisco Josênio C

2000 *A Fé e a Razão na Política. Conservadorismo e Modernidade das Elites Cearenses*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará.

2002 O Ceará dos “coronéis” (1945 a 1986). In Souza, Simone de (org.), *Uma nova história do Ceará*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha.

Freyre, Gilberto

2002 [1933] *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: Record.

Foucault, Michel

1979 *Microfísica do Poder*. Roberto Machado (org.). Rio de Janeiro: Graal

1977 *Vigiar e Punir*. Petropolis: Vozes

Geertz, Clifford

1980 *Negara. El Estado-Teatro en Bali Del Siglo XIX*. México: Paidós.

2000 [1973] *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books

Gruzinski, Serge

1994 *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colon a “Blade Runner”*
(492-219). México: Fondo de Cultura Económica.

Halbwachs, M.

1990 *A Memória Coletiva*. São Paulo: Biblioteca Vértice.

Huyssen, Andreas

2002 *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica.

IMOPEC - Instituto da Memória do Povo Cearense

1995 *Jaguaribara, Resistindo e Vivendo: Dez Anos de Luta do Castanhão*. Fortaleza: IMOPEC.

Lopez Ángel, Gustavo

- 2003 *Organizaciones de Migrantes en la Mixteca Poblana: ¿membresía transnacional o ciudadanía acotada?* Tesis de Maestría, Departamento de Antropología, UAM-I.

Martín Barbero, Jesús

- 2001 (1987) *De los medios a las mediaciones*. México: G. Gili

Morley, David

- 2000 *Home Territories, Media Mobility and Identity*. London: Routledge.

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

Ortiz, Renato

- 1986 *Notas Históricas Sobre el Concepto de Cultura Popular*. *Working paper, no. 80*, Kellogg Institute for International Studies.
- 1994 *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense.

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

Schmilchulk, Graciela.

- 1987 *Museos: Comunicación y Educación Antología Comentada*. México: INBA.

Schneider, David M.

1980 *American Kinship*. Chicago: The University of Chicago Press.

Scott, James

1985 *Weapons of the Weak: everyday forms of peasant resistance*. New Haven: Yale University Press.

1990 *Domination and the Arts of Resistance*. New Haven: Yale University Press.

Silva, Francisco Isac da

1999 *Jaguaribara de Santa Rosa*. Fortaleza: IMOPEC.

Taddei, Ana Laura, Zulma Amador y Renzo Taddei

2004 Political lacing: women fighting for visibility in the semi-arid Brazilian Northeast. Sometido para publicación como capítulo del libro *Confluence*, organizado por Nandita Ghosh y Paola Corso.

Taddei, Renzo

2004 *Notas sobre a vida social da previsão climática – Um estudo do caso do Ceará*. International Research Institute for Climate Prediction, Report No. 3, O.S. 02/03, PROGERIRH/SRH/FUNCEME, Fortaleza.

Turner, Victor

1974 *Drama, Fields and Metaphors*. Ithaca: Cornell University Press.

Williams, Raymond

1977 *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Wolf, Eric

1999 *Envisioning Power*. Berkeley: University of California Press.