Introducción

Territorios de la no ficción hispanoamericana contemporánea

Raúl CAPLAN

Université Grenoble-Alpes, Laboratoire ILCEA4

> ¿Qué diferencia hay [...] entre una ficción y un reportaje periodístico o un libro de historia? ¿No están compuestos ellos de palabras? ¿No encarcelan acaso en el tiempo artificial del relato ese torrente sin riberas, el tiempo real? La respuesta es: se trata de sistemas opuestos de aproximación a lo real. En tanto que la novela se rebela y transgrede la vida, aquellos géneros no pueden dejar de ser sus siervos.
> (Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*)

> ¿Qué es la vida? Un frenesí.
> ¿Qué es la vida? Una ilusión,
> una sombra, una ficción,
> y el mayor bien es pequeño;
> que toda la vida es sueño,
> y los sueños, sueños son.
> (Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*)

Dar cuenta de *la realidad* es un desafío para todo creador, y conlleva siempre riesgos, en particular por la inevitable falta de perspectiva histórica. El novelista cubano Alejo Carpentier afirmó en diversas ocasiones que por esa razón prefería situar sus obras en épocas pasadas (tal es el caso de varias de sus más famosas novelas, como *El reino de este mundo*, *El siglo de las luces* o *El recurso del método*). Como era Carpentier el máximo representante de la narrativa cubana de su tiempo -y como era un ferviente partidario de la revolución-, fue natural que, tras el triunfo de 1959, se dirigieran

hacia él los ojos de todos aquellos que esperaban la aparición de "la" novela de la revolución (como a nivel de la poesía se había producido con la obra de Nicolás Guillén). Sin embargo, el novelista tardó más de tres lustros en publicar *La consagración de la primavera* (1978), obra que viene a llenar ese hueco de manera tardía y, sobre todo, incompleta, porque la novela no va más allá de 1961, cerrándose con el épico episodio de Playa Girón, de modo que la historia más reciente (y menos consensual) del proceso revolucionario queda fuera de la novela. Dos décadas más tarde, otro novelista cubano, Leonardo Padura (admirador y estudioso de la obra de Carpentier), propone una interrogación metaliteraria sobre la capacidad de la literatura para dar cuenta de su contexto más cercano. Padura lo hace mediante un texto que es a la vez ficción y no ficción (o ficción engarzada en la historia, a la manera de la llamada *nueva novela histórica* de décadas anteriores). En efecto, *La novela de mi vida*, publicada a inicios de nuestro siglo, incluye dos líneas principales, una de las cuales ficcionaliza la vida del poeta José María Heredia en el primer tercio del Siglo XIX, inventando un falso texto autobiográfico en el cual realidad y ficción resultan inseparables; junto con episodios bien documentados (los avatares de la vida del poeta), otros (por ejemplo, la existencia de un hijo natural de Heredia) resultan invenciones, verosímiles pero surgidas de la mente del escritor. En la otra línea argumental, los protagonistas (ficticios, pero inspirados algunos de personas reales) son un grupo de amigos que fueran estudiantes de la Facultad de Letras de La Habana durante el llamado "Quinquenio Gris" (1971-76) -una época caracterizada por el sectarismo impuesto en el medio cultural y educativo por *comisarios políticos* al servicio de un "ideal comunista". Casi dos décadas más tarde, en pleno "Período Especial" (crisis económica generada por el fin de la U.R.S.S.), este grupo de amigos -autodenominados "Socarrones"- se vuelve a encontrar cuando el protagonista regresa del exilio. La novela recupera esa historia de Cuba a través de varios personajes ficticios. En uno de sus múltiples debates durante su juventud, en 1974, en una tertulia sobre lo que puede (o no) decir la literatura en una época marcada por la falta de libertad de expresión, uno de los protagonistas propone irónicamente la siguiente solución para evitar la censura: "[…] nosotros escribimos sobre el XIX y les dejamos lo que pasa ahora a unos Socarrones del 2074, y ellos les dejan sus líos a los del 2174 y así todo el mundo vive en paz y escribe sus novelas sin autocensurarse…". Con esta ironía mordaz se evocan así los riesgos de la escritura en ciertas épocas, sobre todo cuando esa escritura habla de la realidad circundante, cuando la ficción puede ser leída (por los censores o represores) como *no ficción*. Es este sin duda otro de los riesgos de la no ficción, que comparte con el periodismo de investigación, el documentalismo, y otras formas.

Estas dos novelas que acabamos de citar no son, en sentido estricto, *novelas de no ficción*, aunque sí son novelas que ficcionalizan el pasado (lejano y reciente), y que recurren para ello a diferentes estrategias: conservar o cambiar nombres propios y circunstancias, "rellenar" ciertos huecos de los que los historiadores no han podido dar cuenta (por falta de documentación, de archivos fiables…), transformar ciertas hipótesis en "realidad", etc. Si las hemos traído a colación es porque en ambas novelas se presenta (en la primera de manera implícita, en la segunda, de manera explícita y provocadora) el conflicto que se le plantea al creador (y que puede trasladarse a su lector) a la hora de hacer/leer literatura con lo que nos rodea. El riesgo de novelar lo

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

inmediato tiene numerosas causas: la falta de perspectiva evocada por Carpentier[1], las sensibilidades que pueden verse heridas al hablar de personas vivas, las limitaciones que "lo real" puede hacer pesar sobre la imaginación creadora, los problemas de diversa índole (personal, familiar, laboral, jurídica…) a los que se puede enfrentar un autor que escriba sobre sus contemporáneos, etc. Por si todo esto fuera poco, en América latina escribir sobre la realidad contemporánea ha tenido, en numerosos momentos de su historia, consecuencias dramáticas para el creador. Testimonio de ello son los destinos trágicos de escritores argentinos como Rodolfo Walsh, Francisco "Paco" Urondo o Haroldo Conti, desaparecidos durante el llamado"Proceso" en Argentina. Recuérdese que a Walsh (fundador de la *literatura de no ficción*) lo *desaparecen* tras haber escrito y enviado en 1977 su famosa "Carta abierta de un escritor a la Junta Militar" (véase el artículo de Martín Arias). Cuando escribimos estas líneas, en mayo de 2022, los periodistas asesinados en México (país democrático, cabe recordarlo) son ya once y vienen a sumarse a la escalofriante lista que se viene acumulando desde hace más de dos décadas, confirmando que escribir sobre ciertos temas es tan peligroso como ejercer la justicia, militar contra la corrupción, etc.

Vale la pena hacer un corto repaso histórico: en América latina, de manera cada vez más visible desde los agitados 60, la entonces llamada "literatura comprometida" había buscado acercarse a su espacio y a su tiempo. El escritor se veía a sí mismo (y muchas veces la sociedad esperaba que asumiera tal papel) como analista del pasado, intérprete del momento histórico presente y profeta anunciador de horizontes mejores. Mario Benedetti calificaba a esa literatura (incluyendo la propia) de "Letras de emergencia" (tal es el título de uno de sus poemarios de la primera mitad de los 70), es decir, una literatura a la vez *urgente* (concebida en la urgencia) y *emergente* (situada en un ecosistema literario muy marcado por esa dimensión referencial). Es en este contexto que el testimonio se transforma en un género omnipresente en el subcontinente, potenciado por el cruce entre literatura, ciencias sociales y praxis revolucionaria que se venía operando, y que se manifiesta en obras emblemáticas como *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil* (1952) de Ricardo Rojas, *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963) de Ernesto "Che" Guevara, *Biografía de un cimarrón* (1969) de Miguel Barnet y otras. Para el crítico y ensayista cubano Roberto Fernández Retamar, el testimonio es un género clave del subcontinente, un género central y no ancilar -a diferencia de lo que sucede en otras latitudes. Así lo teoriza en numerosos artículos y ensayos, como por ejemplo "Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana", publicado en el número 89 de la revista *Casa de las Américas*, donde subraya la necesidad de conformar un nuevo canon, destaca la importancia de la hibridación en la literatura subcontinental y reclama una nueva jerarquía de géneros propia al espacio americano. De ahí que pueda ironizar sobre la opinión de su amigo Julio Cortázar (sin nombrarlo), cuando éste aboga por una revolución en la literatura análoga a la producida en el plano político (en Cuba), y reclama un "Che Guevara del lenguaje". Para Retamar, "Las obras del Che -sus discursos, sus testimonios, sus artículos, sus cartas, su diario- están en la línea central de la literatura latinoamericana […]: por tanto, el Che Guevara del lenguaje propio de nuestra América es… el Che Guevara."

[1]Recordemos que una de las referencias preferidas de Carpentier era ese fragmento de *La Cartuja de Parma* de Stendhal en el cual Fabrice del Dongo participa en la batalla de Waterloo: Fabrice está pues viviendo un hecho histórico mayor y sin embargo su desconcierto es total.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

En la misma línea de pensamiento, en otro de sus ensayos ("Naturalidad y novedad en la literatura martiana"), Retamar apunta que uno de los grandes aportes de José Martí se encuentra "en su gigantesca literatura factual", buscando revalorizar al Martí cronista, ensayista, orador, etc. y no simplemente al poeta.

Esta centralidad del testimonio, escritura de no ficción por excelencia, servirá como marca y estandarte de independencia para las "letras del continente mestizo" (otra vez Benedetti), como una manera de expresar que el canon latinoamericano no es mera reproducción del occidental. También es una invitación (apremiante) al creador para que *se ensucie* sartreanamente *las manos*, se comprometa y comprometa a su lector en los combates de la época. Por supuesto, la realidad es más compleja, y los debates de aquellos años dan cuenta de las dudas, incertidumbres e inquietudes que asaltan a los escritores. A este respecto, el famoso debate de 1969 entre Oscar Collazos, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar (en el cual este último plantea la frase antes comentada por Retamar, según la cual América latina "[necesita] más que nunca los Che Guevara del lenguaje, los revolucionarios de la literatura más que los literatos de la revolución") sirve para entender el peso de ese mandato que recibía en aquellos años el artista, exigiéndole que diera cuenta de "la realidad", que denunciara, movilizara y actuara por el cambio. La presión que se ejercía sobre los creadores era inmensa, y los momentos de tensión en torno al "caso Padilla" en 1971 constituyen probablemente el clímax de esa situación.

Unos años más tarde, en su discurso de recepción del Premio Nóbel de Literatura de 1982, Gabriel García Márquez sigue defendiendo la imbricación entre realidad y ficción, aunque de manera algo diferente, dado el contexto de la época; García Márquez insiste en la filiación de la creación latinoamericana con "una realidad que […] determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable". Las obras del gran escritor colombiano, por cierto, se ubican en distintos espacios de ese abanico que va desde la *no ficción* (con *Relato de un náufrago* (1970), *La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile* (1986) o *Noticia de un secuestro* (1996), pero que incluye también sus artículos periodísticos, memorias y crónicas) hasta la ficción (con sus obras más conocidas, de *Cien años de soledad* (1967) a *Del amor y otros demonios* (1994)), pasando por novelas que se sitúan en ese impalpable territorio de la no ficción como *Crónica de una muerte anunciada* (1981) o *El general en su laberinto* (1989).

Ahora bien, si para la generación de Cortázar, Benedetti, García Márquez y los autores del *boom* en general, la necesidad -o la obligación, la conveniencia, la oportunidad o el oportunismo- de hacer literatura con la argamasa de la realidad se imponía, la situación ha cambiado -y mucho- en los últimos años. Fernández Retamar afirma en 1975 que "la difusión de la literatura latinoamericana debe ser atribuida, sin ninguna duda, a la Revolución Cubana" y agrega en 1982 que "[la] novelística cubana [y la latinoamericana, podríamos agregar si seguimos su pensamiento] ha sido posible por la Revolución". Pues bien, podemos decir que a esta *deuda* de la literatura con la revolución corresponde de manera simétrica un desapego respecto a la literatura politizada que es también resultado de la (larga) revolución cubana, de su ininterrumpida crisis y de su decadencia (económica, ideológica, moral) acentuada desde los 90. A pesar de

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

lo que significaron en épocas recientes los gobiernos de Chávez, Evo Morales, Rafael Correa, los Kirchner, "Pepe" Mujica o Lula, la pérdida de magnetismo del término "revolución" y de sus correlatos literarios es patente. En la agenda latinoamericana de las últimas décadas, los términos clave ya no son "revolución", "socialismo", "reforma agraria", "lucha de clases", sino más bien "droga", "violencia", "migración", "feminicidios", "discriminación" y otros. En particular, nuevas formas de violencia irrigan al subcontinente y también a su creación. Es así como esta violencia se ha transformado en una preocupación central para numerosos creadores, dando lugar a narconovelas, novelas policiales, novelas sobre migrantes, etc. Lo interesante es que sigue vigente la reflexión de Carpentier evocada al inicio de estas líneas sobre la falta de distancia (crítica, ética, estética…) que aqueja a los creadores abocados a decir su mundo en toda su inmediatez. En un artículo sobre la violencia y su presencia en la literatura mexicana reciente, la investigadora Florence Olivier observa que

> « dans un univers où l'information se veut instantanée et où les médias et les réseaux sociaux se sont multipliés, le rapport entre l'actuel et l'écrit s'est modifié, accentuant encore la difficulté de ménager le temps de la réflexion entre l'événement et le discours qui en rend compte, ou, gageure plus élevée, le temps nécessaire à l'élaboration d'une fiction qui sache ménager ses distances, de quelque nature qu'elles soient, avec les apparences du réel pour en proposer une version ou une interprétation esthétique. »[2]

En todo caso, los cambios políticos a escala continental no solo no han hecho desaparecer la literatura de *no ficción*, sino que han favorecido un nuevo *boom* en el cual se nota claramente un cambio de signo. Esta explosión de la literatura de no ficción, favorecida por nuevas lógicas editoriales y por la presencia y el impacto de las redes sociales viene a potenciar una tendencia (¿una modalidad de escritura? ¿un género? ¿un subgénero?) fuertemente arraigada en las letras del subcontinente, cuyos orígenes pueden rastrearse en épocas muy remotas, y que va de los Cronistas de Indias hasta textos ultra contemporáneos, pasando por la obra del Inca Garcilaso, por el *Periquillo Sarniento*, el *Facundo de Sarmiento,* el *Martín Fierro* de José Hernández, varios textos de Elena Poniatowska y tantas otras obras de creación.

Con el aumento y la puesta en evidencia extrema de las relaciones intertextuales y autorreferenciales de la creación actual, la no ficción continúa siendo un fenómeno proteiforme y muy presente hoy. En este sentido, los artículos que se reúnen en este libro no tienen la pretensión de sintetizar una tendencia o género; intentan tan solo mostrar cómo la realidad se sigue filtrando por los poros de la creación y cómo la creación visibiliza y problematiza hechos, personajes y situaciones del espacio latinoamericano. Varios de los textos que componen este libro fueron presentados en una jornada de estudios que tuvo lugar en la Universidad Grenoble-Alpes en 2020, en el marco del proyecto *Non fiction* impulsado por dos investigadores del laboratorio CAER de la Universidad de Aix-Marseille, el italianista Claudio Milanesi y el centroamericanista Dante Barrientos. Este proyecto se ha venido desarrollando a través de una serie

[2]Florence Olivier, « Chronique, fiction, roman de non-fiction », *Caravelle* [En ligne], 113 | 2019, mis en ligne le 01 mars 2020, consulté le 30 mars 2022. URL : http://journals.openedition.org/caravelle/6306 ; DOI : https://doi.org/10.4000/caravelle.6306\\

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

de actividades y publicaciones que exploran los grandes nombres y momentos de la llamada literatura de no ficción.

Rodolfo Walsh no podía faltar en un libro como este, y el artículo de Martín Lombardo explora una faceta menos conocida, la del Walsh escritor de cartas. Lo hace además poniendo en perspectiva la escritura testimonial de los 70 con la más reciente, a través de la obra de María Moreno. La mirada sobre un mismo hecho (la muerte de Vicki Walsh, la hija del escritor) desde dos épocas y dos circunstancias muy diferentes, deja ver en este artículo un tema omnipresente en las sociedades de América latina y de España de los últimos lustros: el de la llamada *memoria histórica*, con la compleja imbricación entre memoria individual y memoria colectiva, los posibles desfases o desajustes entre el testimonio y los hechos acaecidos, la fragilidad, subjetividad y volubilidad de la memoria individual, etc. Quienes estén interesados por estas cuestiones pueden leer *Esthétiques de la déconstruction mémorielle dans le Cône Sud*, libro que coordinamos con el profesor Erich Fisbach y publicado en las Presses Universitaires de Rennes en 2020. En particular, hay una verdadera joya en ese libro, y es el testimonio/ensayo del escritor uruguayo Fernando Butazzoni ("Prólogo a mí mismo"), en el cual el novelista reflexiona sobre un hecho puntual pero decisivo en su propia vida, sobre las interpretaciones que le dio en su momento y sobre las lecturas que de ese mismo hecho surgieron en él varios lustros más tarde.

La presencia cuantitativamente importante de América Central en este libro no ha de sorprender: la historia reciente de Guatemala y del Salvador (respectivamente presentes en los artículos de Dante Barrientos y Andrea Pezzè), con su carga de violencia, hace que la no ficción surja de manera casi espontánea y que los escritores se acerquen a ese material candente sirviéndose de las herramientas de la investigación policial, judicial o periodística, del testimonio o de otras formas no ficcionales o fronterizas entre ficción y no ficción.

Como lo muestra Dante Barrientos, el texto de Margarita Carrera es mucho más que una simple biografía de Monseñor Gerardi, el obispo guatemalteco que fuera militante de los derechos humanos, defensor de los indígenas y víctima de un asesinato por su compromiso por la verdad y la justicia. El subtítulo "biografía novelada", que parece enmarcar y reducir el alcance del texto, en realidad lo amplía, al establecer un pacto de lectura que abre una multiplicidad de perspectivas, haciendo de este texto una biografía, una crónica, un testimonio, una novela y también una tentativa de interpretación de la violencia en Guatemala. Por su parte, Andrea Pezzè, al abordar la violencia en El Salvador, hace dialogar la no ficción fundacional de Rodolfo Walsh con la de Jorge Galán y de ese modo da cuenta del particular estatuto de la no ficción en Centroamérica, donde estas formas literarias han tenido que ocupar el espacio dejado vacante o postergado por la justicia y la memoria colectiva. Como bien lo dice en su conclusión, "el testimonio relata, el policial organiza y la ficción exhibe" y esta triple dimensión de la novela de Galán resulta clave para la consecución de sus objetivos.

La permeabilidad genérica, establecida de manera voluntaria y a menudo experimental, se percibe en muchos de estos textos, con trasvases múltiples como los que apuntan Julio Zárate a propósito de la mexicana Valeria Luiselli, Erich Fisbach a propósito del

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

boliviano Hernán Cabrera Maraz o Raúl Caplán a propósito de la escritora chilena Lina Meruane. Las experiencias de migración hacia los Estados Unidos, y en particular las de menores, han dado lugar a una multiplicidad de acercamientos desde el periodismo y las ciencias sociales, pero también desde la creación (cine, literatura, artes visuales). La perspectiva propuesta por Valeria Luiselli es particularmente interesante pues a partir de un material concreto (sus entrevistas como intérprete con menores en un marco jurídico preciso) se construye un texto en el que se percibe el abismo que separa la experiencia de su transmisión, y donde también se interroga al relato mismo. Como es bien sabido, los migrantes deben "contar su historia" ante la Justicia, y deben hacerlo de manera convincente y verosímil para que dicho relato resulte, por así decirlo, performativo, y les permita obtener el sésamo de los papeles. Son muchas las "historias" que no consiguen ese objetivo, y la obra de Luiselli se concibe también como el receptáculo de esas memorias doblemente en peligro: porque corren el riesgo de desaparecer de la memoria colectiva, y porque si así ocurriera, esa ausencia tendría hondas consecuencias humanas y políticas en la sociedades latinoamericanas.

Erich Fisbach se interesa por un tema cuyo tratamiento periodístico, literario o artístico ha sido relevante y ha alcanzado gran difusión en países como Argentina, Chile o Uruguay, pero menos en países como Paraguay o Bolivia. Como lo muestra el artículo centrado en un caso acaecido en Bolivia, la dimensión no ficcional, factual, es total en este texto (escrito por un periodista) pero las estrategias propias a la ficción de las que se sirve el autor son numerosas: la intertextualidad a través de los epígrafes (que incluye uno tomado de la "Carta a Vicki" de Rodolfo Walsh de la que habla Martín Lombardo en otro artículo de este libro), la concepción de los títulos de las diferentes partes, la pluralidad y el dialogismo que constituyen según Bakhtin elementos clave de la novela.

Por su parte, en el corto texto de la escritora chilena Lina Meruane, Raúl Caplán identifica estrategias pertenecientes a múltiples géneros: la crónica, el testimonio, el relato autobiográfico, el diario íntimo, el ensayo e incluso la poesía. Todas esas escrituras se conectan, se completan y dialogan entre sí, estableciendo las diferentes líneas de una misma *partitura*. A través de esas combinaciones, la no ficción permite la puesta en escena del proceso de exploración, deconstrucción y reconstrucción de una identidad a la vez individual, familiar, social y plurinacional, una *chilestinidad* como lo expresa la autora.

Dos artículos de este libro exploran otras expresiones culturales en las que *se cuela* la no ficción: en su trabajo en torno a algunas manifestaciones del rap cubano, Klemia Redón pone de manifiesto los intensos debates generados en la isla en torno a este género, que reproducen con variantes otras situaciones producidas en décadas anteriores en torno a expresiones musicales provenientes del espacio anglófono: recuérdense las condenas, rechazos o censuras oficiales de las que fuera víctima el rock (ejemplo paradigmático el de los *Beatles* durante parte de los 60 y los 70, antes de que se los rehabilitara y que John Lennon tuviera su plaza y su estatua en La Habana). El rap, el hip-hop (y, de manera diferente, el reguetón), dan cuenta de algunas de las tensiones que atraviesa la sociedad cubana, de los cambios generacionales, de las relaciones siempre complejas entre Cuba y el gran vecino del Norte. El artículo explora ciertos

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

prejuicios y estereotipos muy afincados en el imaginario cubano (y no solo cubano) en torno a la figura del "hombre negro" y que giran en torno a cierta *desmesura*, *exceso* o *desequilibrio*: a nivel de la sexualidad (tamaño del miembro viril, multiplicación de relaciones), del cuerpo (grandes labios, nariz, manos…), del comportamiento (pereza, indolencia, violencia…), de las aptitudes (más físicas que intelectuales), etc. El caso cubano es particularmente interesante porque la historia de la Cuba colonial y postcolonial está íntimamente vinculada al racismo desde los inicios de la esclavitud, y porque la revolución se propuso abolir y erradicar el racismo. Los debates entre *raperos* ponen de manifiesto la persistencia de ciertos prejuicios, el sentimiento de injusticia (o el contrario) que expresan algunos artistas de este género. Es interesante ver cómo la dimensión no ficcional, biográfica o autobiográfica, sirve a veces de apoyo a estas reivindicaciones o denuncias.

Por su parte, el artículo de Emmanuel Vincenot propone una perspectiva diferente de la de los demás artículos: no tanto por centrarse en otro medio de expresión artística (el cine) y en otro espacio geográfico (Puerto Rico, con todas las especificidades que supone su estatuto de "Estado libre asociado" a los Estados Unidos), sino porque aborda la creación desde la perspectiva de su producción, y más precisamente de los usos de la ficción y la no ficción en el marco de proyectos políticos y sociales para la isla llevados a cabo por gobiernos de la época. La reflexión en torno a los usos del cine para apoyar y sustentar proyectos políticos globales (en este caso, la transformación de Puerto Rico en un país "moderno", entendiendo como tal un país capaz de producir más y mejor en el marco del capitalismo globalizado) lleva a la concepción de filmes (en un primer momento, documentales) destinados a favorecer el desarrollo de estas ideas en todas las capas de la población, especialmente en los sectores más bajos y populares y en los espacios rurales. Emmanuel Vincenot muestra cómo el séptimo arte es instrumentalizado y cómo el proyecto político global establece una hoja de ruta para los realizadores involucrados en el proyecto. Se trata en cierto modo de transformar ese imaginario (esa ficción, si se quiere) en algo concreto, no ficcional en cierto modo. De más está decir que las herramientas narrativas propias del cine de ficción se ponen al servicio de este proyecto.

Para terminar, deseo agradecer el apoyo del laboratorio de investigación ILCEA4 de la Universidad Grenoble-Alpes, que permitió la realización de una jornada de estudios dedicada al tema así como la presente publicación. Agradezco también a Kelly Johanna-Mesa, estudiante de primer año de Master de Lenguas, literaturas y civilizaciones extranjeras de la Universidad Grenoble-Alpes, quien durante su práctica profesional colaboró conmigo en el trabajo de edición. También dejo constancia aquí del agradecimiento a los colegas especialistas de diversas universidades francesas que se mostraron disponibles para hacer la doble lectura anónima de estas contribuciones y proponer mejoras y correcciones a los trabajos, en un fructuoso diálogo a distancia con los autores. Para terminar, un agradecimiento muy especial al artista argentino Martín Reyna, que ha tenido la generosidad de permitir que la reproducción de una de sus obras figure en la portada de este libro. A quienes no conozcan la obra de este artista afincado en París desde hace algunas décadas, les recomendamos que se acerquen a su sitio Internet: https://www.martinreyna.net/. Martín Reyna es sin duda uno de los grandes coloristas de la plástica contemporánea, sus cuadros e ins-

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

talaciones son por lo general un estallido de colores que se interconectan, se mezclan, confluyen y *disfluyen* (si se nos permite el neologismo) en obras marcadas por el ritmo, la repetición y las variaciones. Si *nuestras vidas son los ríos/ que van a dar a la mar*, como cantaba Jorge Manrique, ese constante fluir es la materia de la pintura de Martín Reyna: el gesto del artista, que trabaja con la verticalidad y la gravedad, consiste tanto en dejar que los colores busquen su camino en el soporte, generando deltas y afluentes, pausas y remansos, como en orientar, modificar trayectos, afinar, reunir, separar… De esta manera, el proceso creativo se hace visible en el resultado final, agregándole una dimensión temporal y existencial a sus obras. Para ilustrar esta portada hemos preferido una obra monocroma que permite además acceder a otra vertiente de la obra de este artista.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062