



Jared List

*Doane University
Nebraska, Estados Unidos*

Terrenos revolucionarios: precariedad y contingencia social y ecológica en el documental nicaragüense *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)* (2012) de Mercedes Moncada

Revolutionary lands:
precariousness and social and
ecological contingency in the
Nicaraguan documentary *Magic
words (to break an enchantment)*
(2012) by Mercedes Moncada

RESUMEN

Este ensayo examina la relacionalidad y representación del pueblo nicaragüense y la naturaleza a través de los marcos de la precariedad y la ecocrítica. El documental *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)* (2012) de Mercedes Moncada presenta la tierra como una extensión del yo, primero, como una alegoría del país, de la revolución y del individuo y, segundo, por la contingencia y la vulnerabilidad del medio ambiente y el pueblo nicaragüense. Tanto los nicaragüenses como la naturaleza son víctimas de un sistema político que se repite a lo largo de los siglos XX y XXI. A partir de la corporalidad o la materialidad, el documental establece un vínculo entre la tierra y el sujeto nicaragüense a través de la discursividad, ambos como sitios de inscripciones que se someten a relaciones de poder, un hecho que precariza a los dos. *Palabras mágicas* (2012) propone que el pueblo y el medio ambiente nicaragüense son víctimas del somocismo del siglo XX y el neosandismo de Ortega en el siglo XXI. Por último, a



partir del vínculo metafórico entre la naturaleza y el pueblo nicaragüense, uno de los resultados es encuadrar el medio ambiente dentro de un marco de precariedad y vulnerabilidad, destacando la dependencia y contingencia entre seres humanos y él.

Palabras clave: Revolución sandinista, precariedad, contingencia, ecocrítica, cine documental

ABSTRACT

This essay examines the relationality and representation of Nicaraguans and nature through frameworks of precarity and ecocriticism. The documentary film *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)* (2012) by Mercedes Moncada presents the earth as an extension of the self, firstly, as an allegory of the country, the revolution and the individual, and, secondly, through the contingency and vulnerability of the environment and Nicaragua's people. Both Nicaraguans and nature are victims of a political system that repeats itself during the 20th and 21st centuries. Through the notions of corporality and materiality, the documentary establishes a link between the Nicaraguan subject and land through their discursivity, both as sites of inscription that are subject to relations of power, a fact that makes them both precarious. *Palabras mágicas* (2012) proposes that both are victims the *somocismo* of the 20th century and Ortega's *neosandismo* of the 21st century. Finally, from the metaphorical link between Nicaragua's environment and people, one of the results is framing the environment within a framework of precarity and vulnerability, highlighting contingency and dependency between both humans and itself.

Keywords: Sandinista Revolution, precarity, contingency, ecocriticism, documentary film

“El turista sólo puede entender las superficialidades de un paisaje, mientras tanto el residente reacciona a lo que ha ocurrido. Ve un paisaje no sólo como una colección de formas físicas, sino como la evidencia de lo que ha sucedido allí. Para el turista, el paisaje es meramente una fachada... El residente es, en breve, es parte del lugar, tal y como el pez es parte del territorio”.

-Neil Evernden¹-

En *The Precarious in the Cinemas of the Americas* (2018), las editoras Constanza Burucúa y Carolina Sitnisky reúnen textos de varios autores que dialogan el concepto de la precariedad. Para [Burucúa y Sitnisky \(2018\)](#), en el caso del cine latinoamericano, la precariedad siempre ha descrito su estado en cuanto a la producción, el financiamiento, la distribución y la recepción. Actualmente pensar la precariedad se ha vuelto un campo intelectual para explorar y analizar la vida, la política, la cultura y el trabajo. Como [Gill y Pratt \(2013\)](#) han propuesto, “...lo precario, la precariedad y la precarización se han emergido recientemente como un territorio novedoso para pensar —e intervenir en— el trabajo y la vida” (p. 27)². El trabajo teórico de Judith Butler sobre el concepto ha sido imprescindible. En su

1 Mi traducción de: “The tourist can grasp only the superficialities of a landscape, whereas a resident reacts to what has occurred. He sees a landscape not only as a collection of physical forms, but as the evidence of what has occurred there. To the tourist, the landscape is merely a façade... The resident is, in short, a part of the place, just as the fish is part of the territory” (Evernden, 1996, p. 99).

2 Mi traducción de: “...precariousness, precarity and precarization have recently emerged as novel territory for thinking —and intervening in— labour and life” (Gill & Pratt, 2013, p. 27).

formulación, propone que la vida es social. Para Butler (2010), la vida es precaria dado su estado dependiente. Es decir, la vida depende de otros para sostenerla. El bebé que se debe su sobrevivencia al cuidado de sus padres es el ejemplo más sobresaliente de esta dependencia. Un primer paso para pensar la vida es entender que la vida es contingente socialmente (Butler, 2010). La vida es una articulación colectiva. Aprender o reconocer este hecho contribuye a establecer una ontología colectiva y una epistemología que promueve la vida y su obligación hacia ella. La otra premisa es que hay vida cuando se puede llorar su pérdida. Para Butler, la pena implica que la vida importaba en cuanto su muerte. Dice: “Sólo en unas condiciones en las que pueda tener importancia la pérdida aparece el valor de la vida” (Butler, 2010, pp. 31-32). Según ella, la posibilidad de la muerte y la pena que resulta son lo que produce la vida (Butler, 2010).

Butler piensa la precariedad dentro del marco de la vida humana. Supone que la vulnerabilidad es una condición común entre los seres humanos (Butler, 2006). Este ensayo aborda la vulnerabilidad no solo a partir de la humanidad sino también de la naturaleza y el medio ambiente. El estudio de caso es el documental de Mercedes Moncada *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)* (2012). En este ensayo, se analiza la precariedad con el eje tierra-sujeto-revolución, en diálogo con el cine documental centroamericano. Las preguntas que guían este texto son: ¿Cuál es el vínculo entre la naturaleza y la revolución representado en el documental de Moncada? ¿De qué maneras se usan el medio ambiente y la tierra para relatar la revolución incluyendo su trauma y dolor?

El documental sobre la Revolución sandinista usa tropos de agua y naturaleza para ayudar a transmitir su argumento. Evidencia un vínculo entre el ser humano y la naturaleza, poniendo énfasis en la tierra, particularmente, en el agua. Moncada representa la tierra como una extensión del yo. Por un lado, la naturaleza es una alegoría del país, de la revolución y del individuo. Si la cineasta instrumentaliza el medio ambiente como recurso retórico para criticar la revolución, existe un doble gesto en su argumento. Por otro lado, a través de la relacionalidad, el documental destaca la contingencia social y, al mismo tiempo, la vulnerabilidad del medio ambiente. Tal acto reconoce la corporalidad vulnerable que comparten los seres humanos y el medio ambiente y, en este sentido, establece una demanda ética entre los dos. Dicho de otra manera, el documental reconoce y aprehende el valor de la vida del medio ambiente. Uno de los objetivos de este ensayo es dialogar los estudios ecocríticos, el pensamiento de la precariedad y la Revolución sandinista a través del documental. En *Palabras mágicas* (2012), el medio ambiente es víctima y un cuerpo herido. Dicha representación vuelve a inscribir la tierra dentro de un marco de vulnerabilidad y precariedad. El documental no solo ayuda a pensar la revolución sino también pensar el medio ambiente como vida precaria que sostiene y constituye la vida humana.



Inscripciones precarias: sedimentos y olas en *Palabras mágicas* (2012)

En la historia de Centroamérica, la tierra se ha concebido como objeto e instrumento de poder. Varias posesiones y desposesiones de la tierra centroamericana recurren a lo largo de la historia colonial. A través de la violencia y la dominancia, geografías indígenas se convierten en geografías coloniales. La mirada colonial constituye el significado y la representación de la región. Un aspecto de esta mirada gira alrededor del vínculo discursivo del turismo-paisaje. Este ha influido en representaciones dominantes de la región por siglos. Por ejemplo, en el siglo XVIII, ‘exploradores’ estadounidenses y europeos viajaban por Centroamérica apuntando lo que encontraban. Hombres como Arthur Morelet y John Lloyd Stephens usaban el poder de la pluma para diseñar a su favor económica y epistemológicamente la tierra y sus habitantes.

En *Hombres de empresa, saber y poder en Centroamérica* (2011), Ileana Rodríguez examina los escritos de los exploradores y argumenta que los relatos de viaje europeos y norteamericanos revelan una motivación de nombrar y ordenar la tierra y los habitantes. La autora —en su análisis del relato de viaje de Stephens— plantea que la consecuencia de cosificar y economizar a los mayas y la tierra es un legado de idealización, pacificación y miniaturización de la región que continúa hasta hoy:

Yo aquí sostengo que el encuentro con los restos urbanísticos de las culturas mayas inicia un proceso de capitalización de las identidades culturales indígenas, que continúa manifestándose en la actualidad a través de la integración de la monumentalización a la industria turística. (Rodríguez, 2011, p. 76)

Menciono en breve el argumento de Rodríguez (2011) para reconocer la construcción de identidades y tierras a través de la significación discursiva a partir de la escritura. Esta discursividad es uno de los ejes en común entre la tierra y el sujeto.

En otro trabajo relacionado, Rodríguez (2010) sigue su análisis de la tierra donde expande la relación entre la tierra, el poder y la significación. Otra vez, parte de los relatos de extranjeros, en este caso, relaciones coloniales del siglo XVII, y concluye que el acto de representar y nombrar está vinculado con la tierra. Es decir, la escritura es un instrumento que establece y refuerza el poder. “Medir y escribir son tecnologías de posesión y reposición” (Rodríguez, 2010, p. 36). El poder se origina en la tierra. La tierra es una página blanca y palimpsesto al mismo tiempo, que, a través de re-escrituras e inscripciones, se imbrican en relaciones de poder. El autor de la tierra es el autor de sus habitantes. Como dice Rodríguez (2010), “Supongo que reasentar significa renombrar” (p. 44).

El agua encuadra el filme de Moncada —algo que la cineasta deja en claro—. El documental comienza con un epígrafe que aparece sobre un fondo negro, una cita de Paul Claudel: “El agua es el ojo de la tierra, su aparato de mirar el tiempo” (Moncada & Sánchez, 2012, 1:00). Al abrir el documental con tal declaración, ya establece la relación entre el medio ambiente y la historia. Para Grinberg Pla (2015), el epígrafe revela el marco desde el cual Moncada plantea su interpretación de la Revolución sandinista, es decir, “la sensibilidad simbolista de Claudel, quien confiere al agua cualidades místicas” (p. 542). Lo que se nota en la cita es que Claudel da cuerpo al agua; la humaniza o antropomorfiza. Los espectadores reciben confirmación de tal interpretación a través de las primeras escenas del documental. De hecho, de forma alegórica, el argumento se plantea dentro de los primeros cuatro minutos.

Hay dos escenas, una vacía de huellas humanas, solo imágenes de la naturaleza, y la otra, imágenes que resaltan la historia política del país. En la primera—la del lago de Managua—se presentan tomas del cuerpo de agua. Sin embargo, antes de estas, el documental detalla la historia de la muerte de Sandino cuyo vínculo viene a representar el lago y, de extensión, a todo el pueblo nicaragüense. “Los asesinos de Sandino primero escondieron su cadáver, pero años después tiraron sus cenizas al vertedero de basura de la ciudad: El lago de Managua” (Moncada & Sánchez, 2012, 1:25). Se escuchan las olas del lago entre la voz en *off*. Les relata el mito de los restos de Sandino, los cuales habitan el lago:

Aquí está disuelto Sandino. Pienso si convertirá el contenido a su contenedor, si estará el lago Xolotlán poseído por él, por Sandino. Si este es cierto, entonces este lago es también toda Managua. Todos los que la habitamos una vez porque es el desagua de la ciudad y aquí han llegado los desechos de todos nosotros. Cuando se formó, quedaron atrapados peces prehistóricos. Tenemos una especie única de peces dinosaurio que se alimentan de mierda. Yo soy como este lago que, no es como un río que fluye y es siempre nuevo, sino que guardo y acumulo. (Moncada & Sánchez, 2012, 2:10)

La riqueza simbólica de las tomas emparejadas con el comentario en *off* permite varios ejes de interpretación. Para Palacios (2013), el lago:

... deviene poética de restos, vertedero, basura, una doble metonimia: ideales y abyección. Todo lo anterior transcurre en los primeros cuatro minutos del film, donde, a mi modo de ver, se registran los acordes que escuchamos a lo largo de la película: memoria, traición, repetición de la historia. (párr. 1)

Grinberg Pla (2015) argumenta que Moncada quiere proponer que el lago es un “lugar de memoria” (p. 543) y que “hablar de los desechos humanos que van a parar al lago Xolotlán le sirve obviamente para hablar de los despojos de la nación” (p. 545). Moncada emplea el medio ambiente como estrategia retórica y



Figura 1.

Fuente: Documental *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)* (2012) de Mercedes Moncada, Nicaragua.

argumentativa para sostener que, bajo la dictadura de Somoza y la de Daniel Ortega, hay pocas diferencias³. Es decir, en el siglo XX y a principios del siglo XXI, hasta cierto punto, la historia nicaragüense se repite. En este sentido, concuerdo con [Grinberg Pla \(2015\)](#) cuando dice que emplea el “lago de Managua para

sostener la alegoría de la historia estancada de Nicaragua” (p. 545)⁴. Tal análisis y aproximación al paisaje lo asienta dentro de una matriz de significación. Moncada se apropia de la tierra y la inscribe para fines narrativos, cinematográficos y políticos. Sin embargo, si el lago es alegoría de la historia estancada de Nicaragua, también puede ser leído como alegoría del pueblo nicaragüense y, en términos más generales, de los seres humanos.

Paisajes vulnerables: re-presentaciones geográficas y fragilidad discursiva

Las tomas relativamente largas (más de un minuto) del lago desde varias posiciones son notables dadas lo que graban: la muerte. En una de las tomas, se ve el lago desde la orilla. En el fondo está el volcán, pero entre la cámara y el paisaje distante, hay árboles muertos que impiden una vista no interrumpida. No es casual que la cámara se posicione así. Las ramas muertas emergen de un lago lleno de desecho, de mierda... peces prehistóricos. La cámara se mueve a otro lugar en la orilla y la muerte la sigue. Esta vez en la orilla, hay un pez muerto en primer plano seguido por otra toma en la cual un pez muerto se ve de plano medio (figura 1)⁵. Si Moncada argumenta, a través del simbolismo, que las situaciones políticas del siglo XX y XXI son perniciosas para el pueblo nicaragüense, también plantea que el medio ambiente sufre de ellas. No obstante, mediante el comentario en *off* que algún día habrá una erupción volcánica masiva que eliminará todo en su presencia, ella recuerda a los espectadores que, a fin de cuentas, la naturaleza es más fuerte que nosotros los seres humanos. No obedece las relaciones de poder. La orquestación de imágenes de un medio ambiente amenazado por la contaminación y el descuido (y la destrucción que puede engendrar), viene a

3 En *Gender Violence in Failed and Democratic States* (2016), Ileana Rodríguez explica que se considera que el gobierno de Ortega después del segundo retorno es una dictadura con semejanzas a la de Somoza.

4 Véase el artículo de [Grinberg Pla \(2015\)](#) para más análisis de los primeros minutos del documental.

5 Le agradezco a la directora el permiso de incluir las imágenes del documental en este ensayo.

simbolizar la desintegración del compromiso social y político bajo un sistema de desigualdad, represión y violencia.

Para representar esto, las olas se desaparecen de la pantalla, reemplazadas por imágenes en blanco y negro del país a mediados del siglo XX mientras se escuchan los primeros acordes “Managua, Nicaragua” interpretados por Guy Lombardo.

Las imágenes en blanco y negro pertenecen a un video de propaganda de Somoza. Las tomas incluidas en *Palabras mágicas* (2012) ofrecen encuadres del paisaje, de Managua y de Somoza con funcionarios, amigos y familiares. Al final de las imágenes se ven los militares y los tanques —otra vez las imágenes en negro y blanco— encajando bien con el periodo de las otras imágenes. Hay un salto cronológico y las tomas se presentan en color —otra vez los militares y los tanques—. El intérprete de la canción sigue cantando: “*Managua, Nicaragua is a beautiful town*” yuxtapuesta esta vez con bombas, explosiones, nubes de polvo y muerte (Moncada & Sánchez, 2012, 3:20). El momento grabado es un mes antes del “día 0”, el triunfo de la Revolución sandinista el 19 de julio de 1979, algo anunciado a los espectadores. En una de las tomas más cargadas afectiva y emocionalmente, la canción deja de escucharse. Los espectadores son testigos. Tienen la perspectiva del camarógrafo, una toma de plano general donde se ve un hombre que lleva pantalones blancos y una camiseta parado por unos soldados. No hay sonido. Se ve la orden de acostarse boca abajo (figura 2). El soldado a su lado queda ahí viéndolo y después de unos quince segundos, levanta el arma y fusila al hombre. Los espectadores escuchan el estruendo del disparo y la pantalla se pone en blanco. Es un momento sumamente estremecedor. La disonancia entre los acordes alegres y la letra “*Managua, Nicaragua is a beautiful town*” es una alegoría del punto central de la película (Moncada & Sánchez, 2012, 4:20). A pesar de las promesas de la revolución, la historia se repite, desde el poder colonial e imperial representado a través de la canción “Managua, Nicaragua” y la película de propaganda somocista hasta el regreso de Daniel Ortega al poder en 2006⁶.

Figura 2.



Fuente: Documental *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)* (2012) de Mercedes Moncada, Nicaragua.

6 Al incluir “Managua, Nicaragua” interpretado por Guy Lombardo, la cineasta también alude a la representación consumista y exótica que forma parte del legado colonial e imperial del país y la región. Para leer un análisis detallado sobre la canción, véase el artículo de Camilo Antillón (2015). “Managua, Nicaragua is a beautiful town: discurso colonial sobre Centroamérica en la música popular estadounidense”. Dentro de los relatos de viaje europeos y estadounidenses, inscriben la tierra y a su gente en marcos coloniales, imperiales, turísticos, exóticos y consumistas. Consulte los textos citados de arriba de Rodríguez (2010, 2011) para un análisis extensivo sobre las maneras en las cuales se inscribía discursivamente la región centroamericana.



Sin embargo, ¿qué papel tiene el énfasis en el medio ambiente? El documental trata el medio ambiente como otra víctima o entidad herida de la política fallada en Nicaragua, destacando una relacionalidad de precariedad entre el ser humano y el medio ambiente y, al mismo tiempo, pidiendo que los espectadores aprehendan la fragilidad de esta relacionalidad. [Grinberg Pla \(2015\)](#) ubica el documental de Moncada entre una tendencia documentalista en América Latina que abarca la subjetividad individual relacionada a lo nacional. En Centroamérica durante la última década se ha visto una mayor producción respecto al tema. *Palabras mágicas* (2012) utiliza el “cine para indagar en el pasado desde una subjetividad herida... Moncada nos habla de una traición colectiva a Nicaragua de la que ella también fue víctima” ([Grinberg Pla, 2015, p. 550](#)). Entonces pensando en los postulados de [Rodríguez \(2010\)](#), Moncada vuelve a significar la tierra y la re-asienta como víctima o cuerpo herido. El paisaje relata el dolor y trauma del somocismo, la guerra civil y los problemas sociales bajo Ortega. Tiene las cicatrices de la guerra inscritas en su cuerpo. Es marginada y relegada a un escenario que sirve el beneficio de los seres humanos. Al mismo tiempo, la tierra es como el yo. Es decir, no hay distinción entre la naturaleza y el ser humano; es una extensión del yo. La alegoría se converge en una. Moncada hace equivalente el medio ambiente al ser humano a través del símbolo del agua. El agua es vida (para usar el lema de los manifestantes en Cochabamba, Bolivia en 2000). De este modo, el paisaje es el ojo que observa, que llora, que entrecierra, que parpadea, que guiña, que se enferma.

Si se toma en cuenta lo que [Rodríguez \(2010\)](#) plantea, que la tierra es un palimpsesto, tanto la tierra como el sujeto son sitios de (re)inscripciones que vuelven a significarse según el poder y la discursividad. En *Lenguaje, poder e identidad* (1997a), Judith Butler examina la trampa ontológica que somete al sujeto. La dependencia del otro, de su llamada y de su negatividad es lo que constituye al sujeto y es el lenguaje que determina, regula y expresa al sujeto ([Butler, 1997a](#)). El lenguaje subyuga y ofrece la capacidad de gestión: “Atribuimos una agencia al lenguaje, un poder de herir, y nos presentamos como los objetos de esta trayectoria hiriente” ([Butler, 1997a, p. 1](#)). En otro libro *Mecanismos psíquicos del poder: Teorías sobre la sujeción*, [Butler \(1997b\)](#) sostiene que:

El sometimiento consiste precisamente en esta dependencia fundamental ante un discurso que no hemos elegido pero que, paradójicamente, inicia y sustenta nuestra potencia. La ‘sujeción’ es el proceso de devenir subordinado al poder, así como el proceso de devenir sujeto. (p. 12)

El ser humano como cuerpo biológico, pensando la vida en términos de la *zoé*, es un sitio de (re)inscripciones igual que la geografía. El individuo queda atrapado o liberado según los discursos que se inscriben en el cuerpo, engendrando la vida

leída como la *bios* —una vida que se interpola en la *polis*—⁷. A diferencia del sujeto o la *bios*, el medio ambiente se concibe dentro de la *zoé*, salvo algunas excepciones⁸. En este sentido, el medio ambiente es un objeto de estudio o instrumento, carente de cualquier aspecto de capacidad de gestión.

Muy a menudo se reconocen los aspectos biológicos de la vida ambiental, pero no se llora la pérdida de ella. La tierra ha sido instrumento del ser humano que lo alimenta y que le confiere la capacidad de gestión y poder a través de su posesión y acumulación. Sin embargo, en la actualidad se ha aumentado la concientización de la importancia vital del medio ambiente, su daño y pérdida. El medio ambiente ha empezado a lograr más representación y valor en la esfera humana. Para volver a la noción de vida propuesta por Butler (2010), la vida tiene importancia cuando la posibilidad de llorar su pérdida existe. “Así pues, la capacidad de ser llorado es un presupuesto para toda vida que importe” (Butler, 2010, p. 32). Lo que esto implica es que la tierra se re-presenta en un marco de vida a partir de inscripciones discursivas que afirman las cualidades compartidas de la dependencia y la precariedad.

Sin embargo, es imprescindible notar la brecha discursiva que existe entre los seres humanos y el medio ambiente. La construcción del sujeto depende del lenguaje y la presencia del Otro. Es decir, el sujeto debe su existencia al lenguaje y a lo que no es (su negatividad) (Butler, 2006). El medio ambiente no comparte un sistema de significación con los seres humanos. Su representación está a la merced de los seres humanos y, bajo esta luz, el medio ambiente parece ser meramente un objeto. Hay una brecha de inteligibilidad simbólica. No hay una llamada representacional que el medio ambiente emite. Si el medio ambiente ha logrado representación e importancia en un sistema de significación humano, no es por su participación en la conversación. Se debe a la aprehensión de la fragilidad y la vulnerabilidad del medio ambiente y de nuestra dependencia de él. Un término usado por Butler (2010), la aprehensión se refiere a lo que se puede notar y registrar pero trasciende cualquier significado simbólico.

Temblores convergentes: la contingencia social y ecológica en la pantalla

En su libro *The Environmental Imagination* (1995), Lawrence Buell identifica las características necesarias para que se considere ecocrítica una película. Son aquellas obras que (a) aborden una responsabilidad ética del individuo hacia el

7 Para ver más sobre la formulación de Agamben sobre la *bios* y la *zoé*, consulte su libro *Homo sacer: Sovereign Power and Bare Life* (1998). Stanford: Stanford University Press.

8 En la constitución ecuatoriana aprobada en 2008, en título II, capítulo séptimo “Derechos de la naturaleza”, la naturaleza “tiene derecho a que se respete integralmente su existencia y el mantenimiento y regeneración de sus ciclos vitales, estructura, funciones y procesos evolutivos” (2008, p. 52). El estado y el pueblo pueden abogar por la naturaleza en casos dañosos al medio ambiente. La constitución entiende la naturaleza más allá de objeto y reconoce jurídicamente la vida del medio ambiente.



medio ambiente, que (b) involucren el medio ambiente más allá de su mera presencia como escenario, que (c) no solo traten de temas humanos sino también de la naturaleza y que (d) traten el medio ambiente como proceso y algo dinámico (Buell, 1995). Al parecer, el medio ambiente es un recurso alegórico que sostiene el argumento de Moncada y no necesariamente una concientización obvia de asuntos ambientales. Es decir, es un instrumento narrativo y político que sirve a los intereses de la cineasta tal y como se ve en el ejemplo de los exploradores y empresarios del siglo XIX en Centroamérica.

Willoquet-Maricondi (2010) plantea que “en breve, la ecocrítica reconoce que el mundo se compone de lo social y la eco-esfera, que los son interrelacionados, y que el anterior no se puede considerar fuera del contexto del último” (p. 3)⁹. O, como Glotfelty (1996) la define, “toda la crítica ecocrítica comparte el postulado fundamental que la cultura humana es conectada al mundo físico, afectándolo y afectada por él” (p. xix)¹⁰. Aquí Willoquet-Maricondi (2010) y Glotfelty (1996) apuntan la contingencia entre el ser humano y el medio ambiente, una contingencia que es bidireccional. Tanto la tierra como los seres humanos viven en una especie de precariedad continua. La vida es contingente social y ecológicamente. A la inversa, el medio ambiente lo es también. Depende de un equilibrio orgánico que fomenta y sostiene la vida.

Las definiciones de Glotfelty (1996) y Willoquet-Maricondi (2010) explican bien uno de los rasgos fundamentales de *Palabras mágicas* (2012). Tanto la representación del pueblo nicaragüense como la del medio ambiente van codo a codo. Es decir, ambos se encuentran en un estado de precariedad. Imágenes de la abyección van juntas con imágenes de una tierra contaminada. Tal es el caso en una escena donde, en una toma, un grupo de jóvenes ‘piedreros’ hablan de violencia y drogas y, en la próxima toma, se encuadran niños que juegan y caminan al lado de un vertedero (figuras 3 y 4).

9 Mi traducción de: “[i]n short, ecocriticism acknowledges that the world is composed of the social and the ecosphere, that the two are interrelated, and that the former cannot be considered outside the context of the latter” (Willoquet-Maricondi, 2010, p. 3).

10 Mi traducción de: “all ecological criticism shares the fundamental premise that human culture is connected to the physical world, affecting it and affected by it” (Glotfelty, 1996, p. xix).



Figuras 3 y 4.



Fuente: Documental *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)* (2012) de Mercedes Moncada, Nicaragua.

Para [Grinberg Pla \(2015\)](#), la incorporación de los piedreros es una crítica de las promesas fallidas de la revolución. Si la revolución iba a engendrar al hombre nuevo, ¿los piedreros son modelo de este hombre nuevo?

La radicalidad revolucionaria de ese momento histórico se desvanece en su repetición neosandinista, porque los sujetos que la protagonizan (los jóvenes piedreros) lejos de ser heroicos, son marginales. Su marginalidad es evidente en su vida cotidiana, tal como la muestra el documental: el habla, el consumo de drogas, la violencia que marca sus relaciones de género, la aparente vagancia, la indigencia, la omnipresencia de la basura, son todas características opuestas a las del soñado hombre nuevo que la revolución ansiaba producir. ([Grinberg Pla, 2015, p. 549](#))

Aquí ser heroicos significa apoyar al pueblo nicaragüense, disminuir la precariedad resultante de la violencia política y de género, de la pobreza y de la contaminación. El hombre nuevo debe exhibir un carácter moral ejemplar según los discursos sandinistas revolucionarios tal y como propuestos por el entonces ministro del interior sandinista Tomás Borge y los comandantes sandinistas René Tejada y Omar Cabezas ([Judson, 1987](#)). Analizando los escritos y discursos de Borge y Cabezas, [Fred Judson \(1987\)](#) explica que el hombre nuevo encarna el



espíritu de Che Guevara y Oscar Romero, una visión que “...exige ninguna venganza personal, que no pone ningún interés material sobre las necesidades humanas y sociales, y que hace y defiende la revolución para el amor de la humanidad” (p. 35)¹¹. Es decir, es aprehender y reconocer la vulnerabilidad como un eje común entre todos y buscar maneras de minimizarla, para usar las palabras de Foucault, de hacer vivir a todos. Es rechazar la instrumentalización de la precariedad por fines de poder y dominancia. La contaminación ambiental no solo representa la precariedad (creciente) bajo la cual muchos nicaragüenses vivían antes y después de la revolución, sino también el desencanto revolucionario. Para extender aún más lo que [Palacios \(2013\)](#) propone en su artículo, si *Palabras mágicas* usa los jóvenes pidreros para señalar la ‘revolución traicionada’, el medio ambiente también juega este papel.

Si Butler argumenta que la vida es contingente socialmente, *Palabras mágicas* plantea que la vida es contingente ecológicamente. En lugar de ver la tierra y sus organismos como territorio y dominio de los seres humanos, hay que reconocer y aprehenderla como fuente de vida que nos sostiene y alimenta. El agua no es nuestra; la tierra no es nuestra; más bien, la tierra nos da vida. En este sentido, el medio ambiente es actor cuyo bienestar es eje de subyugación para nosotros seres humanos que dependemos de sus frutos. Como el poder constituyente, la tierra nos constituye tal y como el pueblo constituyente legitima el poder constituido. Cuando el poder constituido traiciona el poder constituyente y explota su precariedad, niega la vida en todas sus formas. En el caso de Nicaragua, el legado recurrente de desigualdad, injusticia y violencia traiciona al pueblo y al medio ambiente. Tanto la tierra como el pueblo son vestigios de la revolución traicionada.

Para [Glotfelty \(1996\)](#), una corriente de los estudios ecocríticos es “considerar la naturaleza no sólo como un escenario sobre el cual la historia humana se desarrolla sino como un actor en el drama” (p. xxi)¹². Tiene un papel activo, forma parte de la historia, influye en y desarrolla la trama. En el documental, Moncada incluye el terremoto de 1972, comentando que “con sus ruinas y muertos como base, Somoza desplazó la burguesía y levantó una plataforma personal de enorme riqueza” ([Moncada & Sánchez, 2012, 49:00](#)). Como actor, la tierra posibilitó que Somoza solidificara su riqueza y poder mientras el país intentaba recuperarse y volver a construirse. Sin embargo, el caso más sobresaliente del protagonismo de la naturaleza es el momento en el filme cuando la voz en *off* les explica a los espectadores que los volcanes y los lagos están conectados y “cuando se logran a poner de acuerdo, todo va a ser historia. Sabemos que esto va a pasar, dentro

11 Mi traducción de: “...demanding no personal vengeance, placing no material interest above human and social needs, and in making and defending the revolution for the love of humanity” ([Judson, 1987, p. 35](#)).

12 Mi traducción de: “considering nature not just as the stage upon which the human story is acted, but as an actor in the drama” ([Glotfelty, 1996, p. xxi](#)).



de una semana, 100 o 1.000 años pero va a pasar. Cuando esto ocurra, todo será nada” (Moncada & Sánchez, 2012, 6:15). En este ejemplo, el documental pide que los espectadores aprehendan el poder del medio ambiente y, al mismo tiempo, nuestra precariedad que resulta de este poder.

Sin embargo, el comentario de la narradora tiene un doble sentido. Viene justo después la aparición del título del documental, el cual aparece después del estruendo del disparo que los espectadores escuchan y observan. La yuxtaposición deja en claro el simbolismo de una erupción volcánica. Va a repetir, como si Moncada predijera lo que pasaría en abril de 2018 en Nicaragua cuando un grupo de jubilados y jóvenes se manifestaron en las calles de Managua y León para protestar el gobierno de Ortega, particularmente en ese momento, reducciones de pensiones de los jubilados, un desastre ecológico causado por un incendio en la Reserva Indio Maíz y un descontento del pueblo nicaragüense que llevaba años en desarrollo. Las protestas, inicialmente pacíficas, se volvieron violentas frente la represión estatal durarían cuatro meses (OACNUDH, 2018).

Si Butler (2010) piensa la contingencia desde su significado de la dependencia, Laclau & Mouffe (1987) la piensan así y a partir de su otra definición, eso que suceda sin previsión o certeza. En su libro *Hegemonía y estrategia socialista: Hacia una radicalización de la democracia* (1987), exploran el concepto de la hegemonía y la mueven más allá de la formulación gramsciana. Parte de su argumento es que la hegemonía se emerge de prácticas articuladoras contingentes del antagonismo (Laclau & Mouffe, 1987). Dentro de lo social, diferencias constituidas discursivamente se unen en puntos nodales que construyen la hegemonía. Las prácticas articuladoras constituyen un sistema de diferencias organizado (Laclau & Mouffe, 1987). Para ellos, el poder es una construcción dentro de lo social (a través de la diferencia y la equivalencia). Es una lógica contingente y social que encuentra su significado y límites en formaciones relacionales y articuladoras. Es decir, el poder nunca es fundacional; es contingente y relacional (Laclau & Mouffe, 1987). Depende del otro, su negatividad y el antagonismo.

El poder se constituye en lo que no es (negatividad) y, para poder hacer eso, requiere un ‘otro’ que sea antagónico. Para ejemplificar su argumento, se puede analizar la Revolución sandinista. La hegemonía y el poder se construyen a base de la diferencia del somocismo. Lo rechazan, se definen en oposición al dictador pero, para unir el frente, dependen del antagonismo presentado en la figura de Somoza. Tal es el caso actual en Nicaragua, Ortega siendo la sustitución de Somoza. Las manifestaciones y la desobediencia civil son ejemplos de una crisis orgánica —el otro sentido de la contingencia—. Laclau & Mouffe (1987) emplean el término para caracterizar las rupturas de las articulaciones que solidificaban un sistema de relaciones. La hegemonía de Ortega predicada en los ideales sandinistas se



disuelve tras “un debilitamiento generalizado del sistema relacional que definen las identidades de un cierto espacio social o político” (Laclau & Mouffe, 1987, p. 232). Hay una crisis de identidades sociales y un aumento de antagonismos hasta tal grado que se colapsa la hegemonía. El que permanece en poder lo hace a través de la fuerza, la violencia y la represión. La crisis orgánica puede llegar como una erupción volcánica o temblor —imprevista, fuerte y desestabilizadora—.

Así es la precariedad de lo político y Moncada lo representa a través del medio ambiente. Si los primeros cuatro minutos se dedican a la historia humana nicaragüense, los siguientes dos minutos relatan la historia geológica de la región. Son dos historias, dos actores que se convergen en uno. El pueblo nicaragüense son los volcanes y el lago, y los volcanes y el lago son el pueblo nicaragüense. Son interconectados, son igual de precarios y contingentes (en ambos sentidos).

Conclusión

Para concluir, es importante abordar el papel y la presencia del cine documental en Nicaragua para mostrar su relación con la contingencia y la precariedad. La tradición documentalista presente en Nicaragua continúa hasta la actualidad. El documental de Moncada se incluye dentro de un corpus de filmes que aborda el tema de la Revolución, incluyendo el más reciente *Heredera del viento* (2017) de Gloria Carrión Fonseca. En *La pantalla rota* (2005), María Lourdes Cortés expone la historia del cine nicaragüense. Tras el triunfo sandinista, el nuevo gobierno se apropió de la compañía cinematográfica somocista, Producine, dirigida por Felipe Hernández. Producine era el medio oficial de Somoza (Cortés, 2005). Bajo control sandinista, la compañía cambió de nombre al Instituto Nicaragüense de Cine (INCINE). Durante la década de los '80, mantenía una agenda activa, produciendo más de 20 documentales. Comparado con el resto de Centroamérica en esa época, era el motor cinematográfico de la región. Además de hacer documentales, INCINE producía noticieros, cortometrajes experimentales, de animación, de ficción y largometrajes de ficción (Cortés, 2005).

El cine nacional muchas veces exhibía una influencia directa con el cine cubano y un compromiso a la Revolución. Aunque el director de INCINE, Ramón Lacyo, decía que no había temas tabúes en cuanto a hacer cine en Nicaragua, Cortés explica que había temas que se debían evitar como el de los misquitos en la Costa Atlántica. A mediados de los '80, la velocidad con la cual producía cine empezó a disminuir debido al financiamiento y conflicto dentro de la compañía. En 1987, se formó la Asociación Nicaragüense de Cinematografía (ANCI). Después de la derrota electoral en 1990, INCINE dejó de operar, cerrando una década impresionante de producción filmica (Cortés, 2005). La producción realizada por INCINE formó un archivo histórico de imagen importante que contextualiza y recuerda la



Revolución y sus antecedentes. En el caso de *Palabras mágicas* (2012), Moncada incorpora material audiovisual de INCINE para plantear y apoyar su argumento, uno que es sitio de resistencia contra el neosandinismo ortegiano. El archivo audiovisual se vuelve modo de subrayar la repetición de la historia a través del vínculo entre Somoza y Ortega.

Palabras mágicas (2012) como ejemplo del cine documental permite imaginar un argumento a través de imágenes, discurso, afecto, emociones y voz. En particular, Moncada emplea la geografía y sus habitantes para transmitirlo. Jones (2003) habla del carácter imaginado de la geografía, algo que él acuñe ‘geografías imaginativas’. Explica que los relatos de viaje y el consumismo, son discursos que han imaginado geografías latinoamericanas —ideas que se asemejan a lo que Rodríguez ha desarrollado también en su trabajo—. Para Jones (2003), América Latina es “ambos un sitio y una vista, una representación de un lugar que es desplazado más allá de espacio físico a través de discursos e imágenes” (p. 20). *Palabras mágicas* (2012) presenta sus propias geografías imaginativas a través del tema de la Revolución sandinista. En el filme, la historia es inscrita en la geografía y, a su vez, la geografía narra y desarrolla la historia y sus personajes. La cineasta vuelve a asentar la tierra, como extensión del yo, destacando la precariedad y la relacionalidad que los seres humanos y la naturaleza comparten.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (1998). *Homo sacer: Sovereign Power and Bare Life*. D. Heller-Roazen, Trad.). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Antillón, C. (2015). “Managua, Nicaragua is a beautiful town:” discurso colonial sobre Centroamérica en la música popular estadounidense.” *Revista de historia*, 33-34, 29-48.
- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Burucúa, C., & Carolina Sitnisky, C. (2018). Introduction: Forms of the Precarious in the Cinemas of the Americas. En C. Burucúa & C. Sitnisky (eds.), *The Precarious in the Cinemas of the Americas* (pp. 1-18). London: Palgrave Macmillan.
- Butler, J. (1997a). *Lenguaje, poder e identidad*. (J. Sáez & B. Preciado, trads.). Madrid: Editorial Síntesis.
- Butler, J. (1997b). *Mecanismos psíquicos del poder: Teorías sobre la sujeción*. (J. Cruz, trad.). Madrid: Ediciones Catedra.



Terrenos revolucionarios: precariedad y contingencia social y ecológica en el documental nicaragüense *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)* (2012) de Mercedes Moncada

- Butler, J. (2006). *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. (F. Rodríguez, trad.). Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra: Las vidas lloradas*. (B. Moreno Carrillo, trad.). Barcelona: Paidós.
- Constitución del Ecuador*. (2008). Ecuador: Asamblea Constituyente. Recuperado de: <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2008/6716.pdf>.
- Cortés, M. L. (2005). *La pantalla rota: cien años de cine en Centroamérica*. México: Taurus historia.
- Evernden, N. (1996). Beyond Ecology: Self, Place, and the Pathetic Fallacy. En C. Glotfelty & H. Fromm, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (pp. 92-104). Athens, GA: The University of Georgia Press.
- Gill, R., & Pratt, A. (2013). Precarity and Cultural Work in the Social Factory? Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work. *Oncurating*, 16, 26-40.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. En C. Glotfelty & H. Fromm, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (pp. xv-xxxvii). Athens, GA: The University of Georgia Press.
- Grinberg Pla, V. (2015). Interpelaciones al sandinismo desde el cine nicaragüense contemporáneo: *Palabras mágicas* de Mercedes Moncada. *Revista Iberoamericana*, LXXXI/251, 539-553.
- Jones, G. (2003). Latin American Geographies. En P. Swanson (ed.), *The Companion to Latin American Studies* (pp. 5-25). London: Arnold Publishers.
- Judson, F. (1987). Sandinista Revolutionary Morale. *Latin American Perspectives*, 14(1), 19-42.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista: Hacia una radicalización de la democracia*. México: Siglo XXI.
- Moncada Rodríguez, M. (Productora/Directora), & Sánchez Sosa, J. (Productor). (2012). *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)* [Documental]. México: Amaranta Producciones.
- Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OACNUDH). (Agosto de 2018). "Violaciones de derechos humanos y abusos en el contexto de las protestas en Nicaragua 18 de abril - 18 de agosto de 2018." Recuperado de: https://www.ohchr.org/Documents/Countries/NI/HumanRightsViolationsNicaraguaApr_Aug2018_SP.pdf

- Palacios, A. (2013). Memoria e Imagen. *Palabras Mágicas. Carátula. Revista Cultural Centroamericana*, 53 [abril/mayo 2013]. Recuperado de: <http://www.caratula.net/ediciones/53/>
- Rodríguez, I. (2010). Desorientaciones geográficas, extrañamientos lingüísticos, deposiciones desarticuladas, rediseño de tierras, reescritura de leyes, conversiones fingidas. Culturas en pugna, historias sin fin. En I. Rodríguez & J. Martínez (eds.), *Estudios transatlánticos postcoloniales: I. Narrativas comando/sistemas mundos: colonialidad/modernidad* (pp. 7-46). Barcelona: Anthropos.
- Rodríguez, I. (2011). *Hombres de empresa, saber y poder en Centroamérica: Identidades regionales/modernidades periféricas*. Managua: Instituto de historia nicaragüense y centroamericana.
- Rodríguez, I. (2016). *Gender Violence in Failed and Democratic States: Besieging Perverse Masculinities*. London: Palgrave Macmillan.
- Wiek von Mossner, A. (2014). Introduction: Ecocritical Film Studies and Effects of Affect, Emotion, and Cognition. En A. Wiek von Mossner (ed.), *Moving Environments: affect, emotion, ecology, and film* (pp. 1-22). Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press.
- Willoquet-Maricondi, P. (2010). Introduction: From Literary to Cinematic Ecocriticism. En P. Willoquet-Maricondi (ed.), *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film* (pp. 1-24). Charlottesville, VA: University of Virginia Press.



