



Nicole Masís-Chacón
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

El cuerpo como lienzo aleccionador en “Ciudadanía” de Denise Phé-Funchal y “Locaciones” de Carla Pravisani¹


The body as a canvas sobering
in “Citizenship” by Denise
Phé-Funchal and “Locations”
by Carla Pravisani

Resumen

Este trabajo analiza los cuentos “Ciudadanía” (2011) de Denise Phé-Funchal y “Locaciones” (2014) de Carla Pravisani. El objetivo es revisar la representación de la segregación y el poder biopolítico sobre los cuerpos desde la ironía. Ambos cuentos construyen personajes atravesados por prácticas corporales (Muñiz, 2014) que evidencian un uso de los cuerpos como exhibiciones didáctico-moralizantes. Además, estos cuerpos son segregados y excluidos del entorno social, según la mixofobia propuesta de Bauman (2015) para transformarse en prácticas deshumanizantes y biopolíticas propias de un estado de excepción permanente, según lo propuesto por Giorgio Agamben (2014). Así, los textos, a partir de lo que Hutcheon denomina la ironía paródica, evidencian de forma mordaz la deshumanización de las sociedades contemporáneas.

Palabras clave: literatura contemporánea; Centroamérica; exclusión social; cuerpos; humor literario.

¹ Este trabajo está basado parcialmente en los resultados del tercer capítulo de la tesis titulada “Análisis de las representaciones de la deshumanización y la exclusión social en nueve cuentos centroamericanos (2004-2017)”.

Abstract: 

This paper analyzes the short stories “Ciudadanía” (2011) by Denise Phé-Funchal and “Locaciones” (2014) by Carla Pravisani. The objective is to review the representation of segregation and biopolitics over bodies through irony. Both stories construct characters traversed by body practices (Muñiz, 2014) that evidence the use of bodies as didactic-moralizing exhibitions. In addition, these bodies are segregated and excluded from the social environment, according to the mixophobia proposed by Bauman (2015) to be transformed into dehumanizing and biopolitical practices typical of a permanent state of exception, as proposed by Giorgio Agamben (2014). Thus, the texts, based on what Hutcheon calls parodic irony, show in a scathing way the dehumanization of contemporary societies.

Keywords: Central America; contemporary literature; social exclusion; bodies; humour literary.

Introducción

En Centroamérica, posterior a los Acuerdos de Paz, las promesas de las transiciones democráticas en la región abrieron un horizonte de expectativas sociales, políticas e institucionales que, conforme ha avanzado el siglo, se han desmoronado. El establecimiento de supuestas democracias formales, apoyadas en políticas neoliberales han profundizado las condiciones de desigualdad, marginalización y violencia, y se han amalgamado con las violencias ejercidas durante los conflictos armados. Este contexto y sus posibilidades han sido abordadas por la narrativas centroamericanas. Este trabajo plantea, a partir del análisis de los cuentos “Ciudadanía” (2011) de Denise Phé Funchal y “Locaciones” (2014) de Carla Pravisani, la representación de la deshumanización y el poder biopolítico sobre los cuerpos desde la ironía.

El interés de la crítica literaria sobre el desarrollo de estas inquietudes relacionadas con las transiciones democráticas y el contexto liberal en la literatura centroamericana no es una novedad. Tanto Werner Mackenbach² como Alexandra Ortiz Wallner han planteado nuevas revisiones para exponer diversas formas del compromiso ético-político-estético. Además, en estas exploraciones se ha propuesto que las sociedades centroamericanas se encuentran en transición, pues experimentan las complejidades de los procesos democráticos.³

Si bien los procesos de democratización de la región generan agendas y espacios de diálogo, como lo afirma Ortiz Wallner; también crean tensiones y contradicciones. Para el caso específico de la región centroamericana, tanto Edelberto Torres-Rivas como Pablo Uc sostienen que la transición democrática ha sido fallida.

2 «Más allá de la posguerra: nuevas tendencias en/los estudios sobre/las literaturas centroamericanas. Anotaciones para el debate», en *Más allá del estrecho dudoso. Intercambios y miradas sobre Centroamérica*, Dunia Gras y Tania Pleitez, eds. (Granada, España: Valparaíso Ediciones, 2019), 41-71.

3 Alexandra Ortiz Wallner, *La novela centroamericana en tiempos de neoliberalismo* (San José, Costa Rica: Encino Ediciones, 2022), 14-15.

Torres-Rivas apela directamente a “democracias malas”, al ser el resultado de un Estado debilitado y regido por intereses empresariales y una serie de desigualdades sociales y económicas.⁴ Uc añade que además de malas, las democracias en la región son forzadas, pues se convirtieron en democracias de mercado.⁵ De esta manera, se ha vulnerabilizado la soberanía y estabilidad social interna de las naciones centroamericanas.

Así, los ansiados procesos democráticos han traído consigo repercusiones tanto al cuerpo colectivo, de la nación, como al cuerpo individual de los sujetos. En el marco de dicho contexto, este artículo propone la revisión de dos cuentos centroamericanos que evidencian la construcción de ciertos cuerpos deshumanizados producto de un ejercicio biopolítico desde un estado de excepción entendido desde las nociones de Giorgio Agamben (2006) y Zygmunt Bauman (2014). Esta construcción se presenta en las dos narraciones a partir del recurso textual de la ironía, que proponen un diálogo entre lo ético y lo estético, y la escritura y la lectura tal como lo plantean Hutcheon (1981).

Ambos cuentos exploran los cuerpos de los sujetos que son segregados de lo considerado como el orden social deseable. Por un lado, el cuento “Ciudadanía” (2011), escrito por Denise Phé-Funchal, tiene una voz narrativa con una focalización interna que está por cumplir la edad requerida para ser considerada ciudadana. A medida que la voz narrativa avanza se revela que dicho estatus se consigue a través de la ejecución de malhechores, debido a un nuevo “movimiento de paz” posterior a una época de extrema inseguridad. Después de la ejecución, deben portar y mantener al malhechor en los hogares.

Por otro lado, el cuento “Locaciones” de Carla Pravisani explora desde una focalización interna también, que forma parte del equipo de producción de la campaña para la reelección del alcalde de San Pedro Sula. El texto está dividido en nueve secciones tituladas con la jerga de locación, propia de las producciones audiovisuales en las que se indica el sitio (interior/exterior), el lugar y el tiempo (día/noche). El equipo propone un anuncio con exintegrantes de las maras para demostrar la posibilidad de salir de la vida delictiva. Luego de algunas negociaciones, el comercial se grabará en la casa de uno de los exmiembros de la pandilla. Hacia el final de la narración, el equipo presenta los anuncios al alcalde y sus allegados, quienes deciden descartar el anuncio, pues no desean que se vincule al alcalde con los expandilleros.

4 Edelberto Torres-Rivas, «Las democracias malas de Centroamérica. Para entender lo de Honduras. Una Introducción a Centroamérica», *Cuadernos del Pensamiento Crítico Latinoamericano*. CLACSO, 33 (2010), 1-2.

5 Pablo Uc, «Democracias forzadas y transición post-revolucionaria en Guatemala, El Salvador y Nicaragua», en *Raíces comunes e historias compartidas. México, Centroamérica y el Caribe* (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: UNICACH/Buenos Aires: CLACSO, 2018), 246.



Un acercamiento a las relaciones entre segregación y biopolítica

Para comprender el abordaje de la deshumanización y la biopolítica que presentan los cuentos, se plantea seguir el planteamiento del filósofo Giorgio Agamben. Este autor parte de la figura del *homo sacer* articulada en el derecho romano arcaico, la cual se encuentra dentro del paradigma de la vida, pero a quien cualquiera puede dar muerte sin necesidad de ser procesado. La función del *homo sacer* mantiene cierta connotación sagrada, ya que la muerte de este implica el ordenamiento de la sociedad. Así, Agamben propone la nuda vida o vida desnuda, como una suerte de *homo sacer* actual, pues se trata de: "la vida a quien cualquiera puede dar muerte, pero que es, a la vez, insacrificable del *homo sacer*".⁶ De este modo, las nudas vidas son despojadas de su identidad, su subjetividad, para convertirse en hechos biológicos. Consecuentemente, resultan una excepción al precepto de no matar, por medio del ejercicio del poder soberano y se les puede dejar morir con total impunidad.

A partir de esta noción, Agamben apunta a ampliar la biopolítica, pues la principal característica de la política contemporánea no es que la vida sea objeto de cálculos de poder del Estado, y esto se debe a que, actualmente, se trata de una operación en la cual:

el espacio de la nuda vida que estaba situada originariamente al margen del orden jurídico va coincidiendo de manera progresiva con el espacio político, de forma que exclusión e inclusión, externo e interno, *bíos* y *zoé*, derecho y hecho entran en una zona de irreductible indiferenciación.⁷

Así, esta zona indiferenciada es una estrategia fluida y un espacio necesario para el ordenamiento político del estado de excepción. Ello permite el limbo jurídico y es donde se ejerce el poder de la decisión soberana sobre la vida con impunidad.

Lo anterior se vincula con la estrategia del estado de excepción como una norma de la política contemporánea. Según Agamben, el poder soberano "crea y garantiza la situación de la que el derecho tiene necesidad para su propia vigencia",⁸ por medio de un estado de excepción, el cual define como un "término técnico para la totalidad coherente de fenómenos jurídicos que propone definir... en cuanto a suspensión del propio orden jurídico, define el umbral o concepto de límite";⁹ lo que resulta en la respuesta más expedita de los poderes estatales ante las

6 Giorgio Agamben, *El poder soberano y las nudas vidas. Homo sacer I* (España: Pre-Textos, 1998), 18.

7 Agamben, 18-19.

8 Agamben, 29.

9 Giorgio Agamben, *Estado de excepción: homo sacer II, 1*, trad. Flavia Costa (Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2014), 30.

problemáticas internas. Entonces, se genera una suerte de totalitarismo moderno y tácito que permite eliminar comunidades completas que no son incorporables en el orden social. De este modo, los Estados de derecho han optado por la consolidación "voluntaria de un estado de emergencia permanente (aunque eventualmente no declarado en sentido técnico)".¹⁰ Para el filósofo italiano, el estado de excepción pasó de ser una medida esporádica a una estrategia de gobernanza contemporánea.

Sumado a esto, Zygmunt Bauman (2015) aborda una idea alineada sobre el despojo de la subjetividad, a partir de la noción de las vidas desperdiciadas y desechables. Así, expone que la segregación y la negación de condición humana es el resultado de un proceso de exclusión justificado por causas aparentemente nobles: se trata de mantener la seguridad de la ciudadanía. A partir de esos ideales se justifica una segregación de lo que se podría llamar vidas dignas, de las indignas justificado por ideas de pureza, por lo que se utilizan tácticas como

la tolerancia cero y el exilio de los sin techo de los espacios en los que puedan ganarse la vida, pero donde también se tornan molestos e irritantemente visibles, a espacio externos donde no pueden hacer ninguna de las dos cosas.¹¹

Entonces, lo que atenta a la seguridad de las ciudades modernas debe ser aislado, de manera que, a las vidas indignas o desechables, se le priva de cualquier posibilidad de optar por una mejora en la calidad vida. A partir de ello, se configuran dos espacios distintos de vida. Por un lado, se encuentra uno que puede ser analizado desde ideas geográficas tradicionales. Por otro, se construye un espacio en donde viven "los otros" que pueden estar en el mismo espacio, pero no pertenecen, en palabras de Bauman, "espiritualmente" a ese sitio.

En los textos literarios que se analizarán, este ejercicio de deshumanización y establecimiento de vidas incompatibles con un orden establecido se explora en cómo este atraviesa los cuerpos de los personajes. Elsa Muñiz (2014) aborda la noción de prácticas corporales para denominar los procesos en los cuales se construyen los sujetos en función de acciones reiteradas que realizan sobre sí mismos y sobre los demás individuos. Según la autora, sobre dichos procesos "se adquiere una forma corporal y producen transformaciones, es decir, constituye la materialidad de los sujetos".¹² En otras palabras, la reproducción de acciones socializadas atraviesa el cuerpo para conformar las subjetividades.

10 Agamben, 27.

11 Zygmunt Bauman, «Sobre la dificultad de amar al prójimo», en *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos* (Fondo de Cultura Económica, 2015), 130.

12 Elsa Muñiz, «Prácticas corporales. Performatividad y género. A manera de introducción», en *Prácticas corporales. Performatividad y género* (La cifra editorial, 2014), 10.



Bajo este marco de aproximación, también es posible profundizar sobre las estrategias textuales estilísticas utilizadas en los textos para la representación. Puntualmente, el texto de Phé-Funchal (2011) y el Pravisani (2014) utilizan la ironía para construir las historias. Según Linda Hutcheon (1981), esta estrategia debe comprenderse como un recurso evaluativo, el cual implica una postura desde la autoría con respecto al texto, la cual exige cierta valoración desde la lectura.

Para el análisis de los cuentos propuestos interesa, particularmente, la propuesta de Hutcheon en tanto la ironía, en estrecha relación con la sátira, es el punto donde se genera la risa desdeñosa, la cual siempre propone una finalidad valorativa.¹³ Esto resulta relevante porque esa estrategia permite la confrontación de asuntos sociales sin realizar una mención o crítica explícita. Es ahí donde reside la exigencia y disposición de quien lee.

Cuerpos como lienzos diferenciados

Tanto en el cuento de Phé-Funchal como en el de Pravisani, se construyen personajes deshumanizados y segregados. En la construcción narrativa, en los personajes con menos voz se configura un uso de los cuerpos muy particular, pues resultan en una suerte de añagaza: un señuelo humano que ha sido despojado de su condición humana, de alguna u otra manera, con el fin de ser divididos o utilizados con intenciones didáctico-moralizantes.

Ambos cuentos se concentran en grupos de personas segregadas, enmarcadas en grupos sociales muy específicos y considerados indeseables e inseguros. Por ejemplo, en el cuento de Phé Funchal, el argumento explica de forma progresiva la estructura social desarrollada en la sociedad ficticia, la cual responde a una suerte de nuevo orden denominado "movimiento de paz". Como parte de esta dinámica, se instaura un ritual para el reconocimiento de los nuevos ciudadanos en el que deben conseguir una insignia que establece su estatus civil en términos de la *polis*; es decir, un sujeto activo de un Estado. Dicha insignia se trata de un no-ciudadano, un cuerpo ejecutado y embalsamado que es portado por los ciudadanos en norma.

En esta propuesta ideológica del nuevo movimiento de paz se especifica muy claramente quienes son considerados los no-ciudadanos: "como era cosa de limpiar la sociedad, se decidió purgarla de todos los males. Políticos, ladrones, asaltantes, violadores, chismosos, herejes, homosexuales, madres no abnegadas, infieles, malos estudiantes, pequeños rateros de escuela, corruptos, mentirosos, vulgares, malhablados, intelectuales, artistas, fueron eliminados".¹⁴ En esta lista también

13 Linda Hutcheon, «Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía», trad. Hernández Cobos, *Poétique*, n.º 45 (1981), 181.

14 Denise Phé-Funchal, «Ciudadanía», en *Buenas costumbres* (Guatemala: F&G Editores, 2011), 90.

se propone una argumentación sobre qué daño a la sociedad. Por un lado, se plantea una clase política generalizada como corrupta y demagógica; por otro, se acentúan de forma implícita ciertos valores conservadores, de carácter dogmático-religioso al posicionar a los homosexuales y a las madres no abnegadas como un mal. Además, el que estos estén mezclados con vicios "menores" como ser vulgar, malhablado o mal estudiante ofrece una visión parcializada "del mal" en un único estadio de gravedad. Por supuesto, este escenario es una preparación para ubicar al final de su lista a los intelectuales y los artistas, quienes unifican un posicionamiento basado en fundamentalismos demagógicos, prejuicios sociales y un interés por la falta de criticidad.

Aunque puede parecer una enunciación simplista, la inclusión de dichos grupos sociales evidencia un posicionamiento del movimiento de paz contra la libre expresión, el pensamiento crítico y la libertad de convivencia; es decir, implícitamente el nuevo orden se proclama autoritario, patriarcal, conservador y en contra de los derechos humanos.

Al avanzar en el argumento, el cuento enfatiza en que el movimiento de paz se trató de un proceso paulatino en el cual primero se realizó un sistema de separación y segregación para, posteriormente, establecer todo un régimen de excepción permanente. Ante esto, el nuevo régimen se inició por medio del aislamiento de los malhechores, de los civiles y de los buenos ciudadanos. De este modo, quienes son considerados peligrosos y malhechores (no-ciudadanos) están arrestados, esperando solo que un ciudadano les dé muerte para después ser embalsamados y convertirse en *un símbolo de la paz*. Además, antes de que el régimen comenzara la situación era imposible:

mi cuñado, unos años mayor que mi hermana, y cuenta que las personas fueron desobedeciendo las leyes, lo cual era justo que las autoridades y los funcionarios no hacían más que hablar y hablar, sin que nada de esto lograra proteger a las buenas personas.¹⁵

Las buenas personas, claro está, son los ciudadanos que en el presente asesinan a los no-humanos y se diferencian unos de otros a partir de sus conductas. El proceso de aprehenderlos, aislarlos y asesinarlos se justifica porque estos, según parece, atentan contra la seguridad; se propone una aversión a quienes son vistos como amenazas para el orden establecido.

Incluso los espacios en donde los no-ciudadanos son ubicados van cambiando conforme avanza el proceso de paz, pero siempre se trata de espacios separados. Por ejemplo, al inicio se plantea cómo los vecinos acondicionaron un lugar de las

15 Phé-Funchal, 88.



calles para condenarlos y quemar sus cuerpos; después, la voz narrativa cuenta que "las calles fueron cercadas y poco a poco en cada una se instaló una sala de juicios, desgraciadamente esto no hizo más que aumentar la violencia"¹⁶ y, finalmente, una vez que se estableció el régimen: "durante unos días estuvieron encadenados en parques y plazas, mientras en los barrios se excavaban profundas fosas que se usarían como cárceles".¹⁷

La forma de cercar y luego cavar fosas para esconder a los no-humanos, a todo aquello no deseado, remite a la idea de limpieza a la que apela Bauman (2015) sobre la mixofobia, pues esta se fundamenta en el deseo de semejanza y el nosotros como homogeneidad, de mantener una colectividad que se asemeja entre sí, lo cual, apunta el autor, incluye "la perspectiva de hacer que la unión sea más soportable eliminando el esfuerzo de entender, de negociar, de conceder que exige convivir con la diferencia".¹⁸ En el caso de este cuento, la mixofobia se combina con una propuesta autoritaria que le resta humanidad a todo aquello considerado diferente y peligroso y lo segrega, aísla y esconde para mantener un orden deseado, el cual se sustenta en la homogeneidad de conducta y de pensamiento.

La idea de la semejanza para rechazar todo aquello considerado como lo otro, lo extraño o lo peligroso fundamenta la separación tanto de los espacios como de los cuerpos en el cuento de Phé-Funchal, y quienes proponen la diferencia son aquellos considerados ciudadanos. Ellos buscan estos espacios para cercar, hacinar y, luego, se encanjan de ejecutar a los no-ciudadanos. Es decir, el mismo proceso de paz implementa las estrategias de segregación y exclusión a partir de la idea de la inseguridad que promueve la mixofobia, la cual, como en un círculo cruel, respalda la necesidad de mantener estos cuerpos embalsamados como símbolos de lo otro, extraño que no se desea en el orden establecido y que, por lo tanto, se debe segregar y erradicar. De esta forma, aquello que inicia como un sistema de segregación y separación, apoyado en lo que Bauman denomina mixofobia, se transforma en un ejercicio biopolítico sobre los cuerpos para establecer un estado de excepción.

La propuesta de una excepción permanente, en términos de Agamben, establecida por el movimiento de paz, se detalla en el uso del lenguaje del cuento, pues la terminología no es inocente; el estatus como ciudadano se consigue por medio de la selección de un no-ciudadano, a quien deben ejecutar públicamente. Es así como inicia el cuento, es decir, con el entusiasmo de la voz narrativa por el gran hito de cumplir la mayoría de edad:

16 Phé-Funchal, 88.

17 Phé-Funchal, 90.

18 Bauman, «Sobre la dificultad de amar al prójimo», 146.

Llegar a la mayoría de edad es algo importante para cualquiera. Es el momento de ser un verdadero ciudadano, de participar y volverse parte del futuro del país. En cinco días cumpliré esta edad llena de responsabilidades y podré tener lo mismo que mi hermana, que mis padres y eso me emociona mucho. Podré pasearme por las calles llevando con orgullo los símbolos de la ciudadanía y de la justicia.¹⁹

Este diferenciador del no-ciudadano apela a un régimen de excepción, tal como lo trae a colación Agamben²⁰ en su reflexión, pues fue utilizado por George W. Bush en su política *Military order of November 13, 2001*. Esta tuvo como objetivo establecer un control de seguridad, posterior a los hechos del 11 de setiembre del 2001 en Washington. Dicha declaratoria de emergencia planteó el binomio de ciudadano/no-ciudadano, donde este último destaca a las personas sospechosas de terrorismo o consideradas una amenaza para el Estado. De la misma forma, en el texto literario se hace una diferenciación entre esos dos términos, lo cual alude a la separación de las vidas que Agamben retoma de Aristóteles, clasificadas como parte de la *zoé*; en otras palabras, los encasilla en una forma de vida sin funcionamiento político, por lo que pasan a ser nudas vidas dentro del nuevo orden.

Sumado a lo anterior, la voz narrativa enuncia el momento anterior al nuevo movimiento de paz, donde todo era inseguridad y caos. Con ello hace referencia al momento en el que se realiza el cambio de paradigma político:

La salvación... vino del norte. La situación era similar en esas tierras y poco a poco fueron accediendo a probar los nuevos estándares de ciudadanía en este y otros países del sur a fin de ver si funcionaría para ellos, así que un día, sin más, entraron.²¹

Esta posición de la voz narrativa ofrece un guiño crítico a una larga y silenciosa intervención política de Estados Unidos en los países centroamericanos durante las décadas de los años ochenta y noventa. La combinación de estos detalles y el uso del lenguaje ofrecen uno de los cuentos más transparentes en cuanto a representación del estado de excepción.

Así, dentro de este universo ficcional, el movimiento de paz propone un sistema de procesamiento de los no-ciudadanos, quienes son ejecutados y portados por los ciudadanos como símbolos de paz; como recordatorio del deber ciudadano de mantener este nuevo escenario. La voz narrativa marca su entusiasmo por "ser como ellos, como ellas que pasean su ciudadanía a la hora del recreo, que almuerzan acompañados del orgullo de la paz".²² Como se mencionó antes, este

19 Phé-Funchal, 85.

20 *Estado de excepción: homo sacer II, 1*.

21 Phé-Funchal, 81.

22 Phé-Funchal, 86.



proceso de ejecución se convirtió en un requisito para ser considerado un aliado y contribuyente de la paz: "Así, se decidió que cada humano, cada ciudadano debía de hacerse cargo de contribuir con el proceso de, aniquilando a un no-humano... por hogar, por familia que viviera en una casa, se entregó un no-ciudadano".²³

De esta forma, ese proceso del ejercicio del poder soberano a partir de la exclusión de los no-ciudadanos, no solo se convierte en las credenciales para conseguir un lugar en la sociedad, sino también en un violento rito de paso hacia la vida adulta y la vida política. Este acto implica la obediencia a un nuevo régimen.

Por ello, la voz narrativa, de quien no se revela ningún dato sobre su identidad, resulta algo inocente en su narración; es un personaje joven que está formando su criterio; el rito de paso se considera un formador ideológico también. Por el manejo discursivo del movimiento de paz, que es posible evidenciar gracias a la postura de la voz narrativa, el texto propone una representación de un futuro posible y siniestro, en el cual un rito de paso hacia la adultez política evidencia una marcada diferenciación entre *bíos* y *zoé*, entre quienes se consideran sujetos dignos de organización política y quienes no.

El procedimiento ritual tiene una implicación ideológica importante: la prueba de que se es un ciudadano merecedor de autonomía implica identificar, conocer y ejecutar a los no-ciudadanos. Por lo tanto, la decisión resulta voluntaria, en tanto permite la libertad y continuidad de los personajes como ciudadanos; esto deja abierta la posibilidad de cuestionar si la postura ideológica del nuevo modelo de paz caló hasta la enajenación y la deshumanización o es una forma de sobrevivir en esta dinámica de la excepción para no ser una nuda vida, pues el mismo texto lo apunta: "cuando estuvieron todos presos, y como era cuestión de un proceso colectivo de construcción de la paz, se decidió que era necesario que cada persona que había contribuido, pudiera demostrarlo".²⁴ Sin embargo, dentro de la misma sociedad representada en el cuento, es posible leer las dos posiciones antes mencionadas y hacia el final del texto, se evidencia la noción de deber que implica ejercer el poder soberano, en medio de una vigilancia –ideológica y material– que mantiene el nuevo orden social: "Balucean 'injusto', 'inocentes'... Siguiendo las órdenes del gobierno he de prestar atención a esto, tratar de identificar una señal concreta de sus dudas y de su posible oposición a la paz".²⁵ La posición de la voz narrativa representa un régimen encarnado, adoptado y procesado, en el que se naturaliza el cumplimiento de sus directrices y el cual adopta la excepcionalidad como forma de gobierno. De esta forma, la voz narrativa asume un rol activo y una voluntad por ejecutar el poder soberano. No obstante, las palabras de

23 Phé-Funchal, 90.

24 Phé-Funchal, 90.

25 Phé-Funchal, 97.

otros que cita la voz narrativa evidencian otra postura, la cual mantienen quienes balbucean y consideran que los no-ciudadanos son humanos que merecen la vida, tanto biológica como política. La postura de los ciudadanos como ejecutores del poder soberano conlleva una visión pesimista del futuro, en el que se experimentan consecuencias extremas de deshumanizar y sostener las biopolíticas en una excepción permanente. Es llevar hasta las últimas consecuencias un régimen estatal que utiliza mecanismos excepcionales como *modus operandi*. De esta forma, la narración propone explícitamente la dicotomía *bíos* y *zoé* en términos de organización política, en la cual un no-ciudadano está lejos de su condición humana y, por tanto, le resulta inaccesible el estado de derecho.

De esa forma, la narración evidencia que el proceso de paz implica el uso de los estandartes que demuestran quiénes son considerados ciudadanos y quiénes no-ciudadanos. Estos últimos son deshumanizados, asesinados y embalsamados como un recordatorio de lo que no debe hacer un ciudadano, y sus cuerpos son seleccionados a partir de "perfiles físicos y psicológicos",²⁶ constantemente son exhibidos por los ciudadanos. Precisamente, la emoción de la voz narrativa del cuento se enmarca en función del estatus de ciudadana que le permite adquirir su símbolo propio:

Mamá me ha traído el catálogo para que escoja el modelo del accesorio más importante que deberé llevar el resto de mi vida para que todos sepan que soy parte del movimiento de paz. Algunos de mis amigos de la escuela tienen ya los suyos, al fondo del aula hay un espacio para dejarlos.²⁷

Esto funciona no solo porque unos son arrestados e incluso catalogados para ser escogidos como un símbolo permanente, sino que permite identificar en cualquier lugar a los ciudadanos comprometidos con el proceso de paz impuesto. La forma en la que estos cuerpos son utilizados como accesorios se encuentra tan naturalizada que, además, de ser seleccionados bajo el paradigma de mercancía, su presencia está integrada a la institucionalidad, como el sistema escolar. Ello implica que los ciudadanos tienen la obligación de portar sus símbolos de paz permanentemente. Si bien en el cuento no se explicita cuáles pueden ser las repercusiones de no portar el símbolo de paz, la falta de este accesorio puede desencadenar que se confunda a un buen ciudadano con un no-ciudadano/no-humano. Dicho mecanismo da cuenta del régimen que institucionaliza y vigila la ejecución y posesión de estos no-humanos. Así, se asegura que el proceso de paz se mantenga y expanda sin cuestionamientos.

26 Phé-Funchal, 89.

27 Phé-Funchal, 86.



El proceso de escogencia y ejecución de los no-ciudadanos plantea el proceso de deshumanización y convicción ante el régimen como un valor indispensable del establecimiento de la paz: “pero, más importante aún, era que los jóvenes, los que en ese momento éramos chicos, nos sintiéramos parte del proceso, que viéramos a los ojos a los delincuentes para no animarnos a los malos pasos”.²⁸ La ejecución se convirtió en un recurso didáctico para las generaciones en crecimiento. La juventud del personaje evidencia cómo la socialización y el proceso de educación ha sido efectivo, pues permite la permanencia y reproducción de los valores de paz establecidos.

Este ritual resulta tan convincente y efectivo que la voz narrativa comenta muchas veces que portar estos cuerpos humanos ejecutados es un privilegio: “A pesar de que de vez en cuando se colectan más accesorios, es posible que solamente aquellos que cumplimos la mayoría de edad este año y el próximo, tengamos la suerte de ser considerados aún constructores de la paz”.²⁹ Incluso, el posicionamiento de la voz narrativa se evidencia en la elección de las palabras: sustituye ser capturado o aprehendido para ser catalogado. Al mismo tiempo, se nos revela que el proceso de paz se encuentra en un estadio de finalización, pues cada vez hay menos cuerpos considerados no-humanos, malhechores que merecen ser despojados de su condición humana. Los adornos embalsamados que son los accesorios de la paz, sumado a la formación acrítica y deshumanizante de las futuras generaciones, se convierte en una fórmula efectiva para la conformación de un estado de excepción permanente, contradicción que amplía Agamben (2014), y que permite obtener un recurso utilitario en estas nudas vidas.

Ahora bien, en el caso del cuento de Pravisani, la segregación es más clara y el ejercicio biopolítico se establece desde la separación y la posibilidad de dejar morir. En el texto los personajes ex miembros de la mara son “C” y “E”, quienes acceden a grabar el comercial para la reelección del alcalde de San Pedro Sula. No se les detalla por su nombre y más bien son descritos desde el inicio por medio de su corporalidad y cómo esta se encuentra atravesada por su relación con las pandillas. En el cuerpo de los exmiembros se inscribe el determinismo social, el discurso de la criminalidad y la violencia. Esto se presenta en todo el cuento, por ejemplo, cuando la voz narrativa, quien es parte del equipo de grabación, examina a los colaboradores:

—Necesitaría verte la espalda —le digo—. ¡Sácate la camisa, por favor! —
Claro, con gusto —dice E. Se la desabrocha y se para firme como en una foto

28 Phé-Funchal, 90.

29 Phé-Funchal, 91.

policial y, solito, se pone de perfil y después de espaldas. Su cuerpo parece el de un obituario de periódico. En uno de los brazos hay una tumba con siete nombres.³⁰

El momento de revisión para saber si E funciona para el comercial y si cumple con los requisitos que debe tener para que otros como él se identifiquen, sumado al cuerpo disciplinado del personaje enmarca cómo su apariencia está por encima de cualquier otra cualidad. Las inscripciones en su cuerpo no solo le asignan un lugar de pertenencia, sino que evidencian los signos de la violencia física y social.

Si bien Alexis, el director del comercial, califica a E como "el más potable",³¹ lo inspecciona para verificar que la apariencia logre vincularse con los de un (ex) pandillero. Alexis entiende que E es quien puede ser digerido por el público, la sociedad que verá el anuncio. Además, es quien está menos contaminado, es decir, quien ha logrado limpiarse, aunque sea un poco, de su pasado. C y E, quienes acceden a formar parte del comercial, se proponen como sujetos que se separaron de la mara y desean exponerse a sí mismos como ejemplares.

Sin embargo, su aspecto denota un estigma constante, como cuando la voz narrativa ve por primera vez las fotos y consulta sobre el aspecto de la cara de C:

La piel de la frente parece la mezcla mal revuelta de una lata de pintura. Alexis me explica que C se borró los tatuajes con ácido de batería. La tinta se derritió y las antiguas palabras le llegan arrastradas hasta las cejas. C también fue líder de la mara, y para poder salir y reinsertarse en la sociedad tuvo que desaparecerse la mayor parte de los tatuajes. Digamos que no los disimuló de mejor manera.³²

En el caso de C, además de no tener una identidad fuera de su denominación como pandillero, su forma de salir de la pandilla se evidencia en su cuerpo. Si bien los tatuajes ya no llevan el peso explícito de la mara, la tinta desdibujada en su frente indica un pasado con la pandilla. Para C es imposible disimular la marca social y cultural de haber sido miembro de la mara. Incluso la forma de intentar borrar los tatuajes evidencia un proceso doloroso. Su aspecto y las marcas de su cuerpo tienen relación con el objetivo de la publicidad: demostrar que se trata de expandilleros que efectivamente lograron salir de allí. Sin embargo, la connotación de los tatuajes, o lo restante de ellos, expone el estigma social y la imposibilidad de desvincularse de la pandilla, pues siempre hay un ejercicio del poder. Tanto C como E tienen muy claras las implicaciones de mostrar sus rostros y cuerpos, pues negociaron la salida de la mara a cambio de mantener un perfil

30 Carla Pravisani, «Locaciones», en *Un espejo roto. Antología del nuevo cuento de Centroamérica y República Dominicana*, ed. Sergio Ramírez (Honduras: Grupo de Editoriales Independientes de Centroamérica, 2014), 202.

31 Pravisani, 198.

32 Pravisani, 197.



bajo. Pese a ello, C y E acceden, pues esperan mostrar que existe la posibilidad de salir de las maras y deciden arriesgarse. Sin embargo, el anuncio nunca sale a la luz, pues las marcas en ellos son un signo permanente de su vínculo (anterior o presente) con las pandillas.

Esta imposibilidad de demostrar que ya no son parte de las maras incluso se demuestra en el mismo equipo de filmación. La primera impresión de la voz narrativa plantea esta relación casi automática al conocer a C y E:

C se concentra en su orden. Sin embargo, yo siento que es capaz de verme hasta por los agujeros de la nariz. Su estado es de alerta permanente. —Unas cervezas —les ofrezco. Los dos se miran incómodos. C me pone los ojos encima como si me agarrara del cuello. Pienso en los buses atacados a tiros, en los niños degollados, en las cabezas colgando en la plaza, en las mujeres embarazadas destazadas como vacas. Pienso en todo lo que no debería de pensar.³³

La interacción de la voz narrativa con los personajes resulta incómoda; esta primera impresión da cuenta de la imposibilidad de la voz narrativa de desvincular a E y C de su pasado con las pandillas. La posición de la voz puede leerse como una suerte de opinión generalizada. No es para menos, las atrocidades de las pandillas han marcado una cultura de terror en la región; por ello los dos personajes han sido marcados, no solo física, sino socialmente al ser vinculados de forma permanente a las maras, a pesar de ya no pertenecer a la banda. Ni el pasado de C y E ni la percepción de la sociedad sobre ellos pueden ser borradas. Todos los crímenes que cometieron, así como su imposibilidad de desvincularse de la pandilla de forma definitiva hacen de su cuerpo y estado un recordatorio de la inseguridad y la violencia que acecha a la región.

Al mismo tiempo, estas marcas impiden reconocerles como humanos. Este planteamiento, además, permite abordar la complejidad de personajes que, en términos de Giorgio Agamben sobre del estado de excepción, pasan de ejercer el poder soberano de matar impunemente a ser nudas vidas aisladas que se excluyen de la dinámica social y protección jurídica. De alguna manera, estos sujetos siempre son parte de las dinámicas de excepción, pues a pesar de infundir terror, violencia e inseguridad, se les restringe la posibilidad de reinsertarse en la sociedad como sujetos.

Esta contradicción ha sido estudiada por Nateras, quien en su trabajos sobre las prácticas corporales de las maras enfatiza en que estos cuerpos establecen un desplazamiento que comparte una semejanza con las imágenes y funciona como un identificador dentro del espacio en donde se movilizan.³⁴ Así mismo, el autor

33 Pravisani, 199.

34 Alfredo Nateras, «Intervenciones de los cuerpos e identidades juveniles: el caso de los emos, las maras y el barrio 18», en *Prácticas corporales. Performatividad y género* (La cifra editorial, 2014), 373.

propone que a partir de estas inscripciones se puede construir las historias de vida de estos sujetos y, al mismo tiempo, sus cuerpos dan cuenta de las violencias en las que han participado, ya sea como ejecutores o como objetos de violencia por parte de enfrentamientos con pandillas rivales, maltratos en cárceles, ámbitos familiares, entre otros.³⁵ Además, el autor menciona los invasivos procesos de borrado de tatuajes al momento de querer separarse de la dinámica de la banda. De esta manera, de la mano de Nateras se comprende que estas corporalidades se encuentran marcadas y las prácticas que se inscriben en sus cuerpos son una identificación permanente:

nunca se dejará de ser *mara* o *barrio* ya que queda una huella, una suerte de impronta, no solo desde la materialidad o del fáctico de la cicatriz..., sino ante todo, un marcaje simbólico, es decir, la cicatriz conlleva a la presencia y a la memoria de lo que aún queda de la afiliación y de la pertenencia como integrante.³⁶

La permanencia del vínculo con las bandas que está inscrita en su cuerpo queda también explícita en el cuento y genera una suerte de empatía con C y E, pues debido al movimiento en la colonia para grabar el comercial, E recibe una amenaza que llega en una caja, la cual le muestra, sin abrir, a la voz narrativa. En ese momento, la voz narrativa le propone a E frenar la filmación, a lo que él contesta:

No, ya lo decidimos con el grupo —me explica—. Sería lo peor. Nos veríamos como unos cobardes y le daríamos pie a que ya no nos dejan en paz. Ahora lo importante es que el comercial salga al aire. —Te doy mi palabra —le prometo mirándolo a los ojos.³⁷

La idea de suspender la filmación se propone como una reacción de solidaridad, con intenciones de protegerles ante la amenaza, pues la promesa implica de alguna forma respaldar la exposición de la seguridad y la integridad que asumieron C y E. Tanto la amenaza como la promesa de divulgar el anuncio reúnen la complejidad que experimentan C y E de exponer sus cuerpos llenos del significado de sus historias de vida.

Justamente, Nateras apunta que la carga significativa, simbólica y la iconicidad de estos cuerpos son una marca permanente de su lugar en la sociedad. Esto lo expone la voz narrativa en varias ocasiones, sobre todo al referirse a sus tatuajes. En algún momento cuando el equipo de producción del anuncio se encuentra pintando y acomodando la casa de C para la grabación, la voz narrativa relaciona esto con el peso de las apariencias: "Todo el barrio la pasó en vela. Algunos por ganarse una chamba, otros simplemente por no perderse la novedad. La casa se

35 Nateras, 373.

36 Nateras, 376.

37 Pravisani, 203.



ve luminosa y alegre. ¡Lo que hace la pintura! Pienso en los tatuajes, en la piel decorada".³⁸

Esta reflexión, que de entrada puede ser sucinta, implica una contraposición crítica sobre el aspecto de los sitios y los cuerpos que los habitan. Además de los cuerpos marcados por su pasado, las casas y la colonia tienen una apariencia que no puede ser asociada con la alegría o la seguridad, pues justamente, tanto los cuerpos de C y E como las casas de la colonia se adecuan para la filmación y la posibilidad de ser visibilizados, pero una vez que este momento acaba, tanto las casas como los tatuajes son reconocidas como signos de inseguridad y precarización.

Lo anterior se relaciona con el hecho de que estos cuerpos solo pueden encontrarse en un espacio segregado que, como explica Bauman (2015), se justifica con las premisas del orden social. En apariencia, la inclusión de estos cuerpos en la ciudad es posible, pero no permanente, por eso pintan la casa de C para la grabación. Sin embargo, no es un cambio real de la colonia: es un *disfraz* para que tanto la colonia como la familia de C pueda ser incluidas y bien recibidas por la audiencia. De no haber adornado la casa, el ambiente apelaría a la hostilidad con la que se asocia a las colonias marginalizadas e inseguras. En la narración, la segregación y la marginalización atraviesan los cuerpos y sus entornos, por lo que las apariencias de estos juegan un papel fundamental para sostener la necesidad de la segregación y la mixofobia espiritual, física y espacial, como lo asegura Bauman, con tal de mantener el orden y la seguridad de las ciudades.

La idea tan marcada de a dónde pertenece cada personaje es evidente en las descripciones de los sitios donde viven y se refuerza con la presentación del anuncio ante el alcalde y sus amigos, pues después de un silencio incómodo, el primero en hablar es el mejor amigo:

—Vea alcalde... —Los primeros dos están muy bien. Pero, con todo mi respeto, ese último no me parece. Creo que la idea de asociar a un marero a su gestión es peligroso, y esa imagen de él con esos tatuajes tan feos... no sé puede traerle problemas.³⁹

El amigo hace referencia al aspecto de este personaje, a sus tatuajes y a cómo esto los diferencia, a pesar de que el anuncio trata sobre cómo estos dos exlíderes lograron salir de la banda y supuestamente se han integrado a la sociedad. Los tatuajes, así estén borrosos, marcan un cuerpo que no es bien visto en el espacio social al que pertenece el alcalde. Las marcas además de ser corporales son sociales. Esto se remata con la decisión del alcalde:

38 Pravisani, 202.

39 Pravisani, 206.

—La campaña... está muy bien. Estoy... muy agradecido. Me gusta el de los niños en la escuela y el de... —se tilda de nuevo. —La policía municipal —lo socorre la esposa. —¡Ese mismo! —agradece—. Pero este comercial del maleante tatuado lo voy a dejar en reposo”⁴⁰.

Enunciar a E como un maleante, cuando se supone que el comercial para mejorar su imagen indica que en San Pedro Sula es posible la reinserción, se convierte en un posicionamiento de rechazo. Refuerza la imagen de una ciudad que se expone a través de solo ciertos sujetos: la policía, la niñez y todos aquellos que se ajusten de alguna u otra manera a este espacio semejante al del alcalde y sus allegados: amplio, digno y no conflictivo. La negación de C, de E, del barrio, de su pasado, si bien no implica erradicación, sí supone exclusión. En consecuencia, tal como afirma Bauman (2015), dado que la segregación se plantea como solución única y radical ante el peligro que representan los extraños, la convivencia con los otros se dificulta cada vez más. Estos extraños, que podrían ser migrantes o cualquier otro grupo históricamente marginalizado, en el cuento “Locaciones”, son los ex-mareros, quienes buscan una forma de reivindicarse y son los otros extraños que deben ser ocultos del orden ideal.

De esta manera, ambos cuentos exponen cómo los cuerpos de los personajes segregados de los espacios seguros, y en el caso de “Ciudadanía” el primer paso para construir un estado de excepción, en términos de Agamben. Tanto los cuerpos de los no-ciudadanos como los de C y E funcionan como un señuelo didáctico-moralizante, pues además de desobjetivar por medio de estrategias la enunciación deshumanizante (que conduce a normalizar los cuerpos embalsamados —en “Ciudadanía”— o bien a eliminar los nombres y usar su aspecto lleno de tatuajes como un elemento diferenciador —en el caso de “Locaciones”—), estos cuerpos dejados a su suerte o asesinados son un recordatorio permanente de todo lo que no se debe hacer, tanto en términos del propio cuerpo como del comportamiento social.

Estas representaciones de deshumanización se sostienen por medio de prácticas corporales, las cuales, tal como menciona Muñiz, establecen y configuran la materialidad del cuerpo alejado de perspectivas cartesianas, para más bien ampliar la noción en tanto las prácticas corporales conforman la experiencia humana o, en el caso de la discusión planteada por los textos, determinan si se puede desarrollar una experiencia humana digna de la vida, la seguridad y los derechos. De esta forma, las prácticas corporales que se inscriben en los cuerpos de los personajes que van desde la realización y borrado de los tatuajes, como sus ropas, en el cuento de Pravisani, hasta la ejecución y exhibición de cuerpos mutilados, maniatados y cuyas bocas están cerradas, como un signo de silenciamiento e imposibilidad de la voz en el cuento de Phé-Funchal. Estas prácticas corporales estrechamente

40 Pravisani, 206-207.



relacionadas con el ejercicio biopolítico construyen la materialidad de los sujetos, tal como lo explora Muñiz, pero de los sujetos deseables y controlados.

A partir de esas mismas prácticas corporales, en este caso, de dominación, se establece también cuál es la consecuencia de no someterse a esa (de)subjetivación. Esta representación implica complejidades y posicionamientos específicos. Otro elemento en el que los dos textos coinciden es en que dicha representación de los límites y consecuencias del establecimiento de esta dicotomía entre lo deseable/indeseable–digno/indigno, lo hacen desde el recurso de la ironía.

Ironías del desecho

Este proceso de segregación y deshumanización que se sistematiza en mixofobia y la transformación de esas vidas segregadas en nudas vidas es parte de un ordenamiento social idealizado y combinado con una limpieza de los espacios sociales. Esto queda en evidencia desde un posicionamiento de los intersticios y la construcción de las voces narrativas. El tono irónico que marca ambas narraciones permite hacer una crítica a estos sistemas de exclusión. Para Linda Hutcheon, este recurso debe de entenderse desde lo pragmático y lo semántico e incluso lo semiótico, y ponerse en diálogo con la sátira y la parodia, pues son tropos interconectados entre sí. De este modo, el cuento de Pravisani incluye una dosis irónica desde la construcción de la focalización. El uso en el tono narrativo se puede encontrar al señalar el tema y los personajes exmareros del relato. Por ejemplo, en el momento en el que el equipo de grabación se da cuenta del problema al que se enfrentan para grabar:

—¿Cuál es el problema entonces? —pregunto. —Las locaciones —me responde y me muestra las fotos de la casa de C. Un cuartucho sin ventanas con una sola cama en la que duermen los cuatro, una mesa y dos sillas, un fierro para colgar la ropa y una refrigeradora un poco más grande que la de la habitación del hotel. —¡Todas las casas de ellos son así! ¡Es una picha! Parecen celdas. No tenemos nada de profundidad de campo, no hay ni dónde poner los tarros de luces... ¡Nos va a quedar horrible! ¡No es como nos imaginamos!⁴¹

La ironía, en este caso, se puede evidenciar en cómo el equipo podría imaginar grabar en las casas de los barrios empobrecidos y marginalizados de San Pedro Sula. Incluso, se puede enfatizar en la costumbre de grabar en locaciones más aptas y con condiciones propicias. Así, por mera utilidad y necesidad de una locación, constatan que las condiciones en las que viven algunas personas no son ni siquiera un sitio acondicionado para hacer unas tomas. Sin embargo, la ironía y los intersticios permiten a quien lee tomar conciencia sobre estas circunstancias. También, la ironía puede leerse en la comparación de las casas con cárceles, lo

41 Pravisani, 198.

cual enfatiza en lo inhabitable de estos barrios y señala, irónicamente, que el sitio de libertad para los exmareros –su hogar– no se distancia mucho de las condiciones en las que podrían estar privados de esta, de no haber salido de la banda.

De acuerdo con Hutcheon, la ironía mordaz tiene una intención evaluativa, por lo tanto, es satírica, esta intención es transmitida sin ser explícita. De esta forma, “el fin de la sátira es social o moral y, por consiguiente, extratextual”.⁴² Así, profundiza en términos de Genette al definir la sátira paródica como un tipo del género satírico que está apuntando a un objetivo extratextual, y utiliza la parodia como un canal para cumplir su objetivo correctivo.

Al respecto, resulta importante tener en cuenta estas estructuras textuales de la parodia, que apuntan siempre a otro texto o a las convenciones literarias, pues difícilmente la ironía se presenta alejada de secuencias paródicas o satíricas. Esto se detecta en “Locaciones”, donde la ironía se construye desde la focalización interna que narra lo sucedido con precisión de camarógrafa por la forma en que se describe, con detalles propios de un guion los lugares y personajes, tal como lo muestra el incipit del cuento:

Llegamos a la medianoche. Miro por la ventanilla de la miniván tratando de descubrir algo, pero no se distingue nada de la ciudad, salvo el verde oscuro de los árboles y el lento abanicar de las palmeras. A menos de un mes para las internas del partido, el alcalde nos contrató para filmar una campaña que levante su imagen.⁴³

Si bien la ironía no parece explícita, se configura junto con las descripciones casi de guion para realizar contrastes: por un lado, el espacio que resulta ajeno, con verdor y algo misterioso; por el otro, el poco tiempo para elaborar una campaña para una imagen que, sin decirnos mucho, evidencia que no es popular a pesar de ser el actual alcalde, lo cual permite interpretar al político como un personaje complejo y conflictivo.

Por su parte, en el texto de Phé-Funchal el uso de la ironía se desarrolla a través del uso léxico y su connotación dentro del cuento. El ejemplo quizás más evidente es la contradicción del movimiento de paz y que sean los humanos y buenos ciudadanos quienes asesinan impunemente y usan como adornos a los demás. Otro elemento léxico que se nutre de la ironía para plantear una risa desdeñosa, crítica y de señalamiento evaluativo es la recurrencia al sentimiento nacionalista y a la conformación de las identidades nacionales: “Algunas madres con todo el dolor del alma, pero con el patriotismo como bandera, entregaron a sus familias, a sus propios hijos, a las vecinas que cobraban pocos centavos por servicios

42 Hutcheon, «Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía», 184.

43 Pravisani, 196.



sexuales".⁴⁴ La idea del deber a la patria, por encima de una reflexión crítica sobre el proceso autoritario y deshumanizante, plantea desde una ironía vinculada con la sátira cómo las ideas nacionalistas pueden ser llevadas a extremos peligrosos para una sociedad.

Además, la ironía, se conjuga con la estructura formal tanto en el cuento de Pravisani como en el Phé-Funchal. Según Hutcheon (1981), el *ethos* de la ironía puede establecerse según su vínculo con la sátira o la parodia. Para la autora, se trata de una construcción de sí "la imbricación de la parodia sobre la sátira conduce más a un desafío, o a una provocación cínica".⁴⁵

Entonces, dicha relación puede establecerse en dos vías: por una parte, la parodia se sostiene en las convenciones literarias, mientras que, por otra, el objetivo de la sátira puede ser social o moral y esto la hace extraliteraria. Los cuentos analizados se encuentran dentro de lo que Hutcheon define como la sátira paródica, pues "apunta a un objeto fuera del texto, pero que utiliza la parodia como dispositivo estructural para llevar a cabo su finalidad correctiva".⁴⁶ En el caso de "Locaciones", el título del cuento está en clave cinematográfica, pues una vez iniciada la lectura, se comprende la relevancia de los espacios físicos y la escogencia de estos en función de la publicidad que se filmará. También, este dispositivo estructural mencionado por Hutcheon se construye con la lectura: cada subtítulo del texto cuenta con un registro de locación, en los cuales se detalla la secuencia temporal y espacial en la que sucede la narración; por ejemplo, "exterior-san pedro sula-noche / interior-hotel-noche / interior-restaurante-día / exterior-colonia-día / interior-casa exmarero-día / exterior-colonia-día / interior-toyota prado-noche / interior-casa del alcalde- noche".⁴⁷

Estos inicios de apartado, además de ofrecer una programación de lectura, exponen el dispositivo estructural de un guion de una película, el cual ofrece guiños de ser un testigo que documenta una situación concreta llena de segregaciones, marginaciones y absurdos. A la vez, ofrece una metanarración, pues el cuento revela las locaciones en las que se despliega la búsqueda de las locaciones y protagonistas del comercial, así como su posterior rechazo. Es decir, el cuento funciona como un guion que narra la experiencia, irónica en sí misma, de convencer a unos expandilleros de grabar un corto publicitario, cuya estética de por sí es lejana a la precarización en la que viven.

44 Phé-Funchal, 89.

45 Hutcheon, 185.

46 Hutcheon, 186.

47 Pravisani, 196; 197; 198; 200; 202; 204; 205.

El texto, en su metanarración, remite a un falso documental, un género que engloba estrategias paródicas, lúdicas y satíricas, pues tal como lo plantea García Martínez, este género "ofrece una forma de expresión paródica e intertextual que presenta cierta originalidad e ingenio que atrae a los creadores y estimula al gran público; por otro, denuncia la dificultad de la imagen cinematográfica en concreto para encarnar la realidad".⁴⁸

Entonces, la estructura narrativa textual del cuento de Pravisani, hace uso de la risa desdeñosa y del *ethos* contestatario que asocia a la ironía con la parodia. Parte de una referencia extratextual audiovisual que evidencia las limitaciones de la representación para abordar la complejidad de las vidas excluidas de espacios seguros. Al mismo tiempo que problematiza y cuestiona las posibilidades de los exmiembros de las maras de integrarse a la sociedad, por medio de la empatía construida con los personajes, tal cual lo suele exponer el género documental.

El cuento de Phé-Funchal también hace una referencia extratextual hacia un dispositivo estructural propio del canon literario: la distopía. Este subgénero de la ciencia ficción, según Francisco Martorell, se ha asociado con el declive de la civilización y con "totalitarismos atroces, o la impugnación de las hegemonías y jerarquías vigentes, destellos, de acuerdo con la distopía, de una sociedad de control tentacular disfrazada de democracia".⁴⁹ El régimen de movimiento de paz establecido en "Ciudadanía" da cuenta de una supuesta democracia que resulta en una propuesta totalitaria y ordena la erradicación de todo lo considerado indeseable: "En los barrios se instalaron iglesias en cada cuadra, iglesias en las que se lloraba el entregar la vida de los otros, pero en las que se obtenía la salvación por contribuir buenamente con la patria"⁵⁰. En el cuento se plantea el conflicto de una sociedad peligrosa, violenta e insegura que cambia de paradigma y se sumerge en una gobernanza de paz aparente, basado en la aprehensión, ejecución y deshumanización de otros sujetos. La diferencia entre el antes y este nuevo régimen es la institucionalización de la violencia.

Otro uso de la ironía paródica y satírica asociado al dispositivo extratextual se plantea a partir de que, según Martorell (2020), en las distopías se construyen sociedades ficticias indeseables con futuros fatídicos. Estas sociedades y la descripción puntual de los mecanismos de control suelen ser el centro de la narración: "en pleno funcionamiento, cartografiarla con minuciosidad y como si de una totalidad se tratara, dedicando especial atención a los dispositivos político-tecnológicos de

48 Alberto García, «En las fronteras de la no-ficción. El falso documental (definición y mecanismos)», en *Ecología de la televisión tecnologías, contenidos y desafíos empresariales: actas del XVIII congreso internacional de comunicación*, Eunate (España, 2004), 135.

49 Francisco Martorell, «Nueve tesis introductorias sobre la distopía», *Quaderns de Filosofia* 7, n.º 2 (2020), 12-13.

50 Phé-Funchal, 89.



poder y a los mecanismos invertidos para que los individuos se plieguen a él y/o lo interioricen”.⁵¹

En el cuento de Phé-Funchal, el “movimiento de paz” es un sistema didáctico-moralizante basado en la interiorización del planteamiento ideológico de exclusión y deshumanización, acompañado por un riguroso e implícito sistema de vigilancia. Por ejemplo, la voz narrativa apela a cómo hay personas mayores que balbucean las injusticias y ella debe estar atenta a cualquier oposición al movimiento de paz. Esta voz también se plantea el éxito a futuro de las estrategias políticas y tecnológicas del poder autoritario al referirse a los símbolos de paz:

las siguientes generaciones serán las herederas de lo que nuestros padres, abuelos y nosotros construimos, y según los planes del gobierno, solamente algunos privilegiados, los que saquen las mejores calificaciones o se destaquen en las artes oficiales podrán concursar por los nuevos.⁵²

El contenido irónico y satírico se construye y desarrolla en la capacidad de quien lee de interpretar estos cuerpos embalsamados, supuestamente como signos de eliminación de la violencia, la maldad y la inseguridad, a pesar de ser un evidente síntoma de una propuesta autoritaria e inhumana que produce, por medio de la impunidad institucional, un régimen de terror. El futuro indeseable que plantea el cuento de Phé-Funchal ofrece similitudes discursivas con ideas demagógicas, conservadoras y autoritarias, las cuales se establecen y arraigan en las dinámicas sociales contemporáneas. El cuento describe, tal como lo plantean las distopías, con lujo de detalle cómo operan los mecanismos de poder y la forma en la que son interiorizados para promover su permanencia y efecto.

Es importante mencionar que la referencia a estos dispositivos extratextuales implica un uso de la ironía estrechamente relacionado con la sátira y la parodia. Esta tiene una función importante en los posicionamientos que evidencian las voces narrativas, así como en la construcción de las representaciones de los cuerpos, subjetividades, de los espacios de exclusión, de los poderes hegemónicos y políticos que promueven la segregación y el matar o el dejar morir como una forma de deshacerse de los otros. Según Hutcheon, si la ironía (o elementos satíricos o paródicos) se pasan por alto en la lectura, se neutraliza “el *ethos* pragmático desechando el código que da nacimiento al fenómeno irónico (paródico, satírico) mismo”.⁵³ De esta manera, Hutcheon asegura que es tan importante la interpretación del recurso como la intención en el proceso de escritura. Sin embargo, sin la decodificación es poco probable que la intención significativa se complete; por esta razón, la ironía establece un rol activo en la lectura e interpretación.

51 Martorell, 12.

52 Phé-Funchal, 91-92.

53 Hutcheon, 186.

En el caso de estos dos cuentos, dicha consideración, además implica la posibilidad de leer en los intersticios posicionamientos éticos construidos en las narraciones y los personajes. Si quien lee ignora el fenómeno irónico en ambos cuentos, la interpretación no se verá afectada, pues el objetivo de estos textos no es de la denuncia; sino la de exponer, desde la mordacidad evaluativa, representaciones de las prácticas corporales y las prácticas biopolíticas de realidades extraliterarias. El uso de la ironía como tropo y su vínculo con la sátira y la parodia en estos cuentos explora construcciones críticas, mordaces y lúdicas para acercarse a la complejidad de los fenómenos de exclusión social, ejercicios del poder sobre y en los cuerpos, así como los procesos de deshumanización de las sociedades contemporáneas. Esto en tanto los símbolos del movimiento de paz son la cosificación de seres humanos producto de una ejecución impune y los exmareros pintan las fachadas de sus casas para un anuncio que nunca saldrá al aire. El ejercicio del poder soberano evidentemente implica una noción trágica de la escogencia de la vida de unos sobre otros. Se trata, por lo general, de una exposición del drama humano. La risa desdeñosa, evaluativa, amplía la forma en la que pueden ser entendidos y cómo se podría empatizar con estos grupos de personajes que representan comunidades enteras excluidas.

Conclusiones

Los dos cuentos abordados en este análisis parten de la construcción de la corporalidad, específicamente, de prácticas corporales que demuestran y evidencian ejercicios de segregación y dominación. Esta forma de narrar las circunstancias y las experiencias atraviesa y constituye la materialidad de los cuerpos, la cual resulta un ejercicio ético y estético que cuestiona y valora la construcción y reproducción de ciertos imaginarios discriminatorios y deshumanizantes. Tanto el cuento de Pravisani como el de Phé-Funchal exploran desde la ironía las construcciones de los cuerpos y las posibilidades de un presente como un futuro indeseable, discriminatorio y de exclusión –respectivamente–. La construcción de la ironía desde aspectos formales, como la voz narrativa y el uso de léxico, así como del elemento de la ironía satírica a partir de la referencia a dispositivos extratextuales posicionan ambos textos en usos éticos de recursos estéticos; los cuales además dan cuenta del abordaje de la construcción individual y colectiva de la corporalidad, muy alejada de la visión dualista y cada vez más cercana a la relación entre la experiencia humana y la corporalidad.

La puesta en evidencia de los procesos de deshumanización, en ambos textos, se encuentra estrechamente relacionada con elementos propios de la conformación de los Estados nacionales. En el caso de “Locaciones”, si bien se desarrolla desde una perspectiva de un anuncio comercial no se debe perder de vista que es el propio alcalde y su círculo cercano quienes desechan la posibilidad de que los ex



miembros de las bandas sean visibilizados y enunciados como sujetos dentro de un proceso de reinserción.

Por su parte, en “Ciudadanía”, toda la construcción del movimiento de paz establece un vínculo con las formas de gobernanza autoritarias, además, no se puede dejar de lado que la ejecución, por demás espectacular, de los no-humanos es con armas de la policía estatal. Es por esta razón la lectura de la biopolítica resulta pertinente, pues las construcciones narrativas, con sus diferencias formales, exploran las formas en las que la institucionalidad y quienes se encuentran allí sostienen y reproducen estas dinámicas de exclusión y deshumanización. Tanto el alcalde y su círculo cercano, así como la institucionalidad del movimiento de paz y el proceso de vigilancia que presenta la voz narrativa invisibilizan y silencian las voces de esas vidas consideradas otras, peligrosas o indeseables.

Finalmente, resulta importante plantear la relevancia de analizar las construcciones de la deshumanización y la exclusión en la narrativa breve centroamericana. En este sentido hay dos elementos fundamentales que permiten ampliar la discusión. En primero es un aspecto de forma: si bien los cuentos son espacios narrativos reducidos, en los textos estudiados se evidencia que las construcciones narrativas y, principalmente, el uso de recursos estéticos como la ironía y los intersticios que deben ser completados por los procesos de lectura, proponen una postura de carácter ético y una construcción estética que no solo tiene una intención significativa en relación con los contextos sociopolíticos actuales, sino que puede construir e invitar a una crítica. El segundo es un aspecto de contenido, la construcción de los personajes y las voces narrativas de los textos, además de exponer una construcción de prácticas corporales significantes, evidencian un cuestionamiento sobre las experiencias sociales que construyen las subjetividades contemporáneas. Dicho de otro modo, los cuentos y su contexto de producción enuncian un interés y exploración por cómo las diversas y eventuales circunstancias políticas y sociales de nuestra región atraviesan los cuerpos, y, por tanto, la construcción de subjetividades individuales y colectivas. Sin duda, estas representaciones implican un cuestionamiento sobre cómo los procesos políticos y sociales, así como la institucionalidad de las democracias fallidas recorren y constituyen los sujetos.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *El poder soberano y las nudas vidas. Homo sacer I*. España: Pre-Textos, 1998.
- Agamben, Giorgio. *Estado de excepción: homo sacer II, I*. Traducido por Flavia Costa. 5ta. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2014.
- Bauman, Zygmunt. «Sobre la dificultad de amar al prójimo». En *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, pp. 105-201. Fondo de Cultura Económica, 2015.
- García, Alberto. «En las fronteras de la no-ficción. El falso documental (definición y mecanismos)». En *Ecología de la televisión tecnologías, contenidos y desafíos empresariales: actas del XVIII congreso internacional de comunicación*, Eunate, pp. 135-144. España, 2004.
- Hutcheon, Linda. «Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía». Traducido por Hernández Cobos. *Poétique*, n.º 45 (1981), 173-193.
- Mackenbach, Werner. «Más allá de la posguerra: nuevas tendencias en/los estudios sobre/las literaturas centroamericanas. Anotaciones para el debate». En *Más allá del estrecho dudoso. Intercambios y miradas sobre Centroamérica*, editado por Dunia Gras y Tania Pleitez, pp. 41-71. Granada, España: Valparaíso Ediciones, 2019.
- Martorell, Francisco. «Nueve tesis introductorias sobre la distopía». *Quaderns de Filosofia*, 7, n.º 2 (2020), 11-33.
- Muñiz, Elsa. «Prácticas corporales. Performatividad y género. A manera de introducción». En *Prácticas corporales. Performatividad y género*, pp. 9-37. La cifra editorial, 2014.
- Nateras, Alfredo. «Intervenciones de los cuerpos e identidades juveniles: el caso de los emos, las maras y el barrio 18». En *Prácticas corporales. Performatividad y género*, pp. 361-82. La cifra editorial, 2014.
- Ortiz Wallner, Alexandra. *La novela centroamericana en tiempos de neoliberalismo*. San José, Costa Rica: Encino Ediciones, 2022.
- Phé-Funchal, Denise. «Ciudadanía». En *Buenas costumbres*, pp. 85-92. Guatemala: F&G Editores, 2011.
- Pravisani, Carla. «Locaciones». En *Un espejo roto. Antología del nuevo cuento de Centroamérica y República Dominicana*, editado por Sergio Ramírez, pp. 196-207. Honduras: Grupo de Editoriales Independientes de Centroamérica, 2014.



- Torres-Rivas, Edelberto. «Las democracias malas de Centroamérica. Para entender lo de Honduras. Una Introducción a Centroamérica». *Cuadernos del Pensamiento Crítico Latinoamericano*. CLACSO, 33 (2010).
- Uc, Pablo. «Democracias forzadas y transición post-revolucionaria en Guatemala, El Salvador y Nicaragua». En *Raíces comunes e historias compartidas. México, Centroamérica y el Caribe*, 245-69. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: UNICACH/Buenos Aires: CLACSO, 2018.

