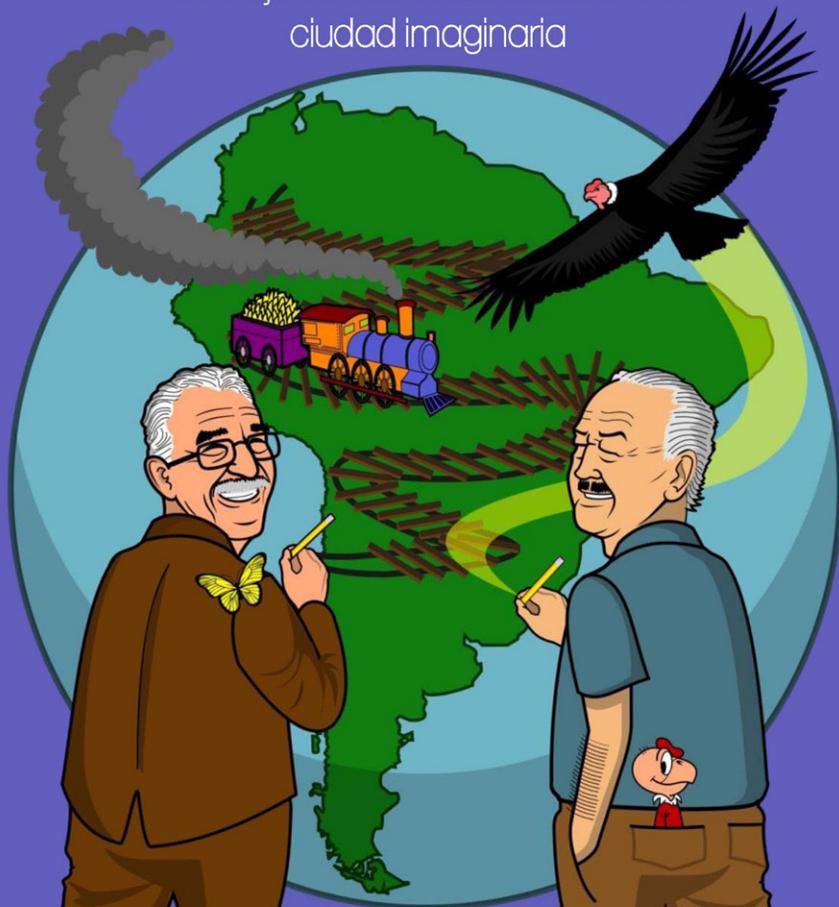


MACONDO Y PELOTILLEHUE

Un viaje desde la ciudad real a la ciudad imaginaria

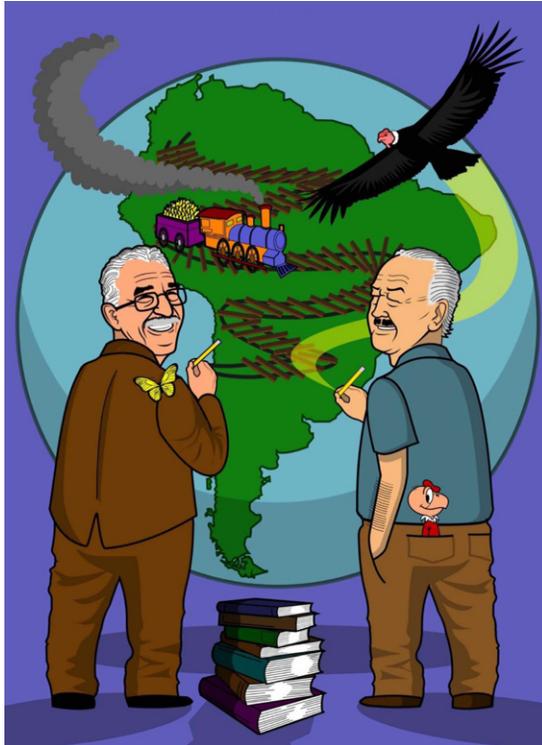


ALEJANDRA GONZÁLEZ

Alejandra González

MACONDO Y PELOTILLEHUE

Un viaje desde la ciudad real a la ciudad imaginaria



Marca de Fantasia

Paraíba - 2018

MACONDO Y PELOTILLEHUE

Un viaje desde la ciudad real a la ciudad imaginaria

Alejandra González

Série Quiosque, 49
2018



MARCA DE FANTASIA

Rua Maria Elizabeth, 87/407
João Pessoa, PB. Brasil. 58045-180
marcadedefantasia@gmail.com
www.marcadedefantasia.com

A editora Marca de Fantasia é uma atividade
da Associação Marca de Fantasia

Editor: Henrique Magalhães
Ilustrações: Raúl Santa-María

Este libro es una síntesis de la Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de La Frontera, Temuco, Chile, de Alejandra Loreto González Hermosilla. Distinción Máxima, 2017.



Esta obra se encuentra bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento -No comercial- Sin obra derivada. 4.0- Internacional.

G643m González, Alejandra

Macondo y Pelotillehue: un viaje desde la ciudad real a la ciudad imaginaria. - Paraíba: Marca de Fantasia, 2018.

192p.: il. (Série Quiosque, 49)

ISBN 978-85-67732-84-8

1. História em Quadrinhos. 2. Comunicação de massa. I. Título.

CDU: 741.5

Para quienes los imaginarios construyen realidades.
Para quienes las realidades transforman en imaginarios.

Tabla de contenido

| | |
|---|-----|
| Prólogo | 6 |
| Introducción | 10 |
| Capítulo 1. Génesis | 12 |
| Capítulo 2. Sólo Pelotillehue | 34 |
| Capítulo 3. Sólo Macondo | 52 |
| Capítulo 4. La ciudad como espacio creativo | 79 |
| Capítulo 5. Los personajes | 91 |
| Capítulo 6. Estereotipos urbanos | 111 |
| Capítulo 7. Latinoamérica | 152 |
| Continuará | 170 |
| Bibliografía | 181 |

Prólogo

Li o livro com toda atenção. Gostei muito da abordagem que escolheu e da decisão de comparar o ambiente em que vive Condorito, a cidade de Pelotillehue, com a de Macondo, criação magistral de Gabriel Garcia Marques. Agradeço-lhe imensamente por me possibilitar recordar essa obra literária que li há mais de quarenta anos e que tanto me impressionou, bem como a retomar meu contato com Condorito, uma história em quadrinhos sempre interessante e divertida. Aprecio muito Condorito. Poucos personagens de histórias em quadrinhos alcançaram tanta popularidade na América Latina quanto ele. É possível até afirmar que as grandes criações do gênero nos outros países do continente – como a brasileira Mônica, o peruano Cuy, o cubano Elpidio Valdéz, entre outros -, fizeram a fama apenas entre suas próprias fronteiras, pouco se aventurando além delas. Tal não aconteceu com a criação magistral de Pepo. Alguns anos depois de aparecer na fictícia cidade de Pelotillehue como um dos muitos migrantes internos que abundam as cidades latino-americanas, emulando a trajetória de milhões que deixaram o ambiente rural infértil e de poucas oportunidades em busca das possibilidades, muitas vezes ilusórias, oferecidas pela cidade grande, suas aventuras – ou desventuras, dependendo do enfoque adotado -, foram além do território chileno e invadiram diversos outros países latino-americanos. Mas esteve pouco no Brasil, infelizmente. Contam-se praticamente nos dedos as edições de suas revistas em língua portuguesa.

Não posso deixar de notar a semelhança da gênese criativa de Condorito com a do primeiro personagem quadrinístico de meu país, Nhô Quim, ocorrida quase oito décadas antes, em 1869. Nesse ano, no jornal *Vida Fluminense*, o ítalo-brasileiro Angelo Agostini dava vida a esse personagem, um camponês que deixava sua fazenda para ir viver na capital do então império brasileiro, a cidade do Rio de Janeiro, lá vivendo suas aventuras durante vários anos, numa série que ficou conhecida como “As aventuras de Nhô Quim ou Impressões de uma Viagem à Corte”. Mas aí deve cessar essa comparação com a criação de Pepo e deve-se buscar outra, a do personagem que buscou representar a identidade brasileira sob o viés do império de Walt Disney. Se a decisão de utilizar o pequeno avião Pedro para representar a identidade chilena foi uma escolha infeliz segundo o ponto de vista do pai de Condorito (com o que eu concordo), a de utilizar um papagaio falas-trão para representar a brasilidade teve resultado muito mais positivo. Dizem as más (ou boas) línguas que a ideia derivou do aproveitamento de um personagem semelhante desenvolvido pelo artista brasileiro J. Carlos, que, convidado por Walt Disney para trabalhar em seus estúdios nos Estados Unidos, recusou a oferta e preferiu continuar sua carreira próximo às águas de Copacabana. Assim, a figura do Zé Carioca (Pepe Carioca, como o denomina Pepo, ou Joe Carioca, nome como é conhecido nos Estados Unidos) foi bem aceita nas telas cinematográficas, sendo incorporada ao universo criativo disneyano, atingindo grande popularidade no Brasil, onde possui uma publicação desde 1961. Foi, no entanto, abrasileirado, abandonando a versão exportada de chapéu palheta, a gravata borboleta e o guarda-chuva para assumir uma roupa mais corriqueira, camiseta e boné.

Condorito, por sua vez, nasceu de um ato de rebeldia e adquiriu vida própria pelas mãos de Pepo, assumindo com galhardia a representação identitária do povo chileno. Como demonstrado no livro, ele evoluiu e se adaptou aos tempos, passando a representar todo e qualquer cidadão de seu país. Mas, mais que isso, seu espaço de atuação se ampliou e a cidade onde se desenvolvem suas aventuras pode hoje ser vista como qualquer grande cidade latino-americana. Condorito, nesse espaço, é o único personagem antropomórfico, o que lhe permite assumir identidades múltiplas, assumindo a cada momento um papel ou profissão diferente, desde carteiro a policial, de varredor de ruas a mecânico, de médico a político. E também a ter uma vida própria, com seus amigos, sua noiva, seu adversário, seus futuros sogros etc. Esta multiplicidade de papéis lhe permite trafegar por todas as questões urbanas da pós-modernidade, vivenciando ou espelhando a fragmentação que caracteriza a realidade desse momento, aquilo que Zigmunt Bauman denominou de “modernidade líquida”. Esse aspecto aparece muito claramente em vários dos chistes analisados.

A comparação com o universo de Macondo destaca que neste predomina o mágico, enquanto em Pelotillehue o eixo dominante é o satírico. Ambos, como bem destaca, abrangem a realidade latino-americana, constituindo-se como um microcosmo das culturas, idiossincrasias, contradições e ansiedades de homens e mulheres que habitam esse espaço, refletindo as relações de dominação e dependência, os contextos ideológicos e o passado histórico de povos colonizados e (muitas vezes) espezinizados. As relações estabelecidas no livro são instigantes e desafiadoras e muito mais pode ser aprofundado, como a contradição inerente aos estereótipos que permeiam as anedotas de Condorito e o parado-

xo estabelecido pelas diferentes e muitas vezes diametralmente opostas construções da memória social dos povos latino-americanos que podem ser entrevistas nas relações dos diversos habitantes de Macondo. São aspectos que poderão ser desenvolvidos futuramente, é claro. A redação utilizada no livro é corrente e agradável.

Quero finalizar agradecendo pela possibilidade de ser um dos primeiros leitores de seu livro, que certamente merece ser trazido a público e tem uma grande contribuição para o aprofundamento dos estudos sobre histórias em quadrinhos na América Latina.

Dr. Waldomiro Valgueiro
Universidade São Paulo, Brasil

Introducción

El hombre imaginario vive en una mansión imaginaria rodeada de árboles imaginarios a la orilla de un río imaginario

De los muros que son imaginarios penden antiguos cuadros imaginarios irreparables grietas imaginarias que representan hechos imaginarios ocurridos en mundos imaginarios en lugares y tiempos imaginarios

Nicanor Parra: El hombre imaginario

Trabajar desde la imaginación nos sitúa constantemente en la dualidad de la realidad/ficción, es decir, cuánto de aquello que soñamos tiene asidero en nuestro cotidiano y viceversa, cómo nuestro diseño del mundo y de sociedad ha construido el resultado cultural que hoy se transmitirá a las generaciones que nos siguen. El legado, que corresponde a lo mejor nuestro, reflejado en todo lo que somos y hacemos.

Este libro surge desde la inquietud de profundizar en nuestra cultura, en conocer lo que buscamos que otros conozcan sobre lo que somos y la lectura que estos otros, realizan sobre lo que mostramos. La búsqueda de un contenido original para la escritura de este texto surge desde la investigación y se torna concreto en la escritura de la Tesis de posgrado de quien relata, es por tanto, la propuesta de una lectora que encontró puntos comunes en estas dos grandes ciudades imaginarias,

Pelotillehue y Macondo, en las cuales se vio reflejada más allá de la caricatura y de la narrativa.

El hombre imaginario es un poema de Nicanor Parra que expresa y sintetiza gran parte de lo que reflejarán las líneas de este texto. Es un análisis de la realidad social, un tópico literario y la trascendencia del tiempo. Ubica al hombre en un espacio más allá del hoy, proponiendo que su travesía por la realidad, en primer lugar fue fruto del diseño de una sociedad. Creamos, proyectamos y concretamos, el imaginario de un ser que se desarrollará en una cultura y sociedad determinada. Pero a su vez, este hombre se encuentra traspasado-marcado, por una historia. Ésta es la construcción de lo que somos hoy. A través de la escritura, como fenómeno de rescate de la individualidad de los pueblos y de su propio diseño del mundo, podemos conocer qué anhelamos ser y cómo deseamos que se nos recuerde.

Hay hombres y mujeres que buscan realizar esta síntesis de su cultura y traspasan las ideas a una imagen concreta de la realidad. Esto es lo que sucede con Pepo, cuando crea Condorito y su mundo, al igual que Gabriel García Márquez, con Cien años de Soledad. En ambos textos, aunque con sus propias particularidades, desarrollan ficcionadamente, la sociedad latinoamericana de hoy.

Macondo y Pelotillehue: un viaje desde la ciudad real a la ciudad imaginaria es una invitación a reconocernos en la imaginación de otro, en la representación de la sociedad latinoamericana de nuestro siglo.

Capítulo I

Génesis

En el principio...

El hombre crea espacios y delimita los objetos que serán parte de la realidad que éste mismo propone. Es el hombre imaginario, que vive en lugares imaginarios, que tiene objetivos imaginarios que se sumerge en relaciones imaginarias. Todos estos elementos son parte de la construcción del imaginario social, de las consecuencias de la capacidad creativa del hombre de imaginar sus espacios y relaciones. A partir de ello, se funda el principio sobre el cual emerge la idea de descubrir un imaginario posible entre los mundos.

Todo creador sitúa a sus seres creados en un espacio que se convertirá en su mundo. De la misma forma que los dioses configuran un lugar para que sus siervos se desenvuelvan, los autores modelan sectores ficticios para que sus personajes vivan. Es decir, todo tiene *un principio*.

Condorito

En el año 1941 en Estados Unidos, el departamento de estado toma la decisión de elegir a Disney como la cabeza del tour de la *Buena Voluntad* que abarcaría Sudamérica y el centro, como parte de una políti-

ca de estado que tenía por nombre “Buen Vecino” (El Mercurio, 2012) a partir de este momento comienza la investigación de los lugares escogidos para encontrar a su vez elementos que cada uno de estos espacios tendría para representar con fidelidad la identidad de los pueblos al sur de América en el film. Los países elegidos fueron: México, Brasil, Argentina, Perú y Chile. En este largometraje se incluyen imágenes de las ciudades y consta de cuatro cortos animados, es relatado de la siguiente forma por Zabala:

En uno de ellos, Donald visita el lago Titicaca y vive una divertida aventura con una llama; en otro, Tribilín es un gaucho en la pampa argentina; después, Donald presenta a su pariente, el loro José Carioca, con quien recorre Río de Janeiro y conoce la samba. El cuarto tiene como gran protagonista a Pedro, un avioncito chileno *-supuestamente nombrado así por el Presidente Pedro Aguirre Cerda-* que debe atravesar la cordillera y enfrentarse al aterrador Aconcagua para entregar una carta (Zabala, 2012, p.12).

Este evento internacional y la imagen que fue captada por Disney para representar a Chile, generó que el caricaturista nacional René Ríos, conocido también como “Pepo”, tomara la determinación de crear a “Condorito”, Ríos comprendió que la imagen de un torpe avioncito temeroso, no era un verdadero representante de la cultura chilena (González, 2013). Tal como se observa en la descripción de Zabala (2012) los otros lugares de Sudamérica elegidos, la llama, el gaucho y el loro, representan a sus respectivos países, extrayendo de sus pueblos elementos concretos de su cultura, sin embargo, Chile no fue representado a través de ningún caracterizador, es decir, existía una

imagen del chileno que no estaba traspasando las fronteras nacionales, de este modo René Ríos decide fusionar en un personaje nacional “Condorito” al símbolo nacional patrio “El Cóndor” y el “Huaso Chileno” (Montealegre, 1999, pp.3-5).

Purcell (2013) rescata en su libro “¡De película! Hollywood y su impacto en Chile 1910-1950”, una de las conversaciones en las que el autor (Pepo) se sumerge en la caricatura para explicarle al personaje su origen:

Condorito: ¿Y en ese momento me concebiste?

Pepo: Claro, estaba harto picado. Walt Disney había elegido para nuestro país una figura tierna, pero muy poco humana, era el avioncito Pedro, que se empinaba con gran esfuerzo por los Andes. Y a Brasil le había dado a Pepe Carioca, ese papagayo que fuma habano, usa camisa a rayas y toca el pandero; a México le creó el famoso Pancho Pistolas, ese gallo de pelea que calza revólver y sombrero. Y nosotros nada más que un avioncito que en honor a Don Pedro Aguirre Cerda se llamó Pedrito.

Condorito: ¿Entonces tú pensaste en mí?

Pepo: Pensé en nuestro escudo, pensé en el huemul y el cóndor, pensé que entre las dos figuras tu estabas más cerca de lo que somos nosotros. Porque a pesar de que Don Arturo Alessandri decía que nuestro país estaba plagado de huemules y en la política, la especie esa como que se estaba extinguiendo. Preferí el cóndor. Por eso te hice bajar a ti de la cordillera, te calcé ojotas, te puse sombrero de huaso, te hice hablar y vivir en el mundo de los humanos. Tú serías uno más de nosotros, Condorito.

Condorito: ¿Y me trajó la cigüeña?

Pepo: Nooo..., llegaste al mundo en un frasco de tinta china.

Condorito: Y desde entonces, ¿cuántas ocupaciones me has dado?

Pepo: Uff, muchas. Has sido mozo, carpintero, sastre, albañil, sepulturero y...

Condorito: Y pinche de Yayita. Ah..., la Yayita, ipensar que la conocí huasa como yo allá en Pelotillehue, y después se vino a Santiago y se puso pituca! Aquí conoció a ese desgraciado de Pepe Cortisona.

Pepo: Pero tu vales más Condorito...

Condorito: Si, pues. No le puedo dar auto, pero tengo un corazón más grande que el de un trasplantado.

Pepo: Ahora te pregunto yo: ¿qué harías si fueras tú el dibujante mío?

Condorito: Buena pregunta, por la reflauta. Siempre lo he pensado. Me vengaría de todos los dibujantes y caricaturistas chilenos, me vengaría de ti, Pepo. Inventaría un personaje y lo haría trabajar en ediciones de 500 páginas.

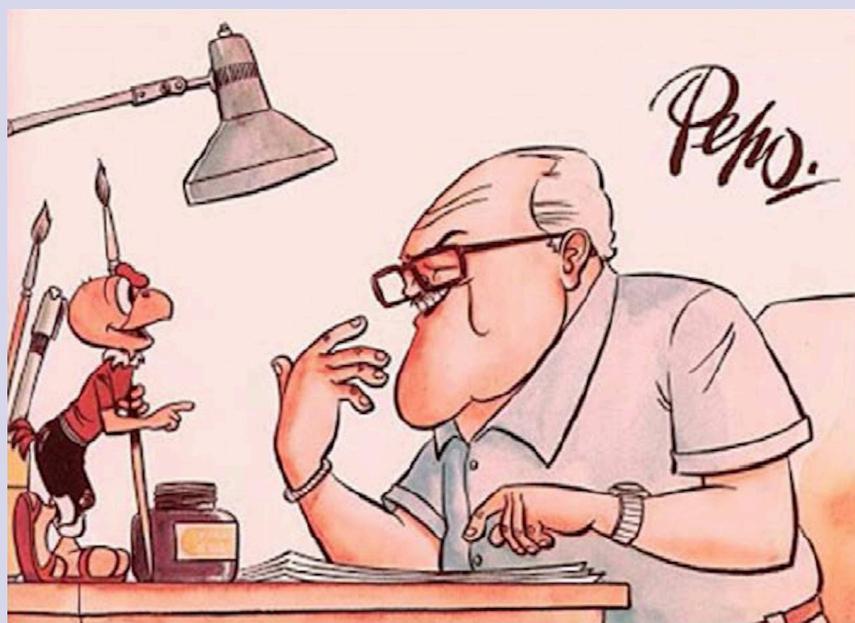


Imagen 1: Pepo y Condorito. Revista Condorito, 2000

El rol del caricaturista chileno fue vital en esta época, ya que “El Chile de la década de 1940 era esencialmente mesocrático y contradictorio en términos identitarios” (Purcell, 2013, p.1). Evidencia del mismo modo que surgía una tendencia a la imitación y a la apropiación de gustos externos, tomando actitudes como la forma de vestir y los estilos gráficos, que genera el impacto de la moda y de la televisión en estos años, sin embargo, la clase media relacionada al intelectualismo “reforzaba por entonces, en forma paralela, el ideal de lo criollo y lo campesino. Muchos de ellos abrazaron imágenes de la vida rural que habían sido popularizadas por criollistas en las décadas anteriores” (Íbid, p.2).

Este es el contexto en el cual se presenta la imagen del avioncito Pedrito y el lugar que ocupará Condorito será trascendental para la historia nacional. Su surgimiento fue una reacción que “se explica más bien por la idiosincrasia Chilena prevaleciente en la década de 1940, que por el hecho de que se hiriesen sensibilidades en Chile con personajes como Pedrito” (Íbid, p.3). René Ríos se propone rescatar *lo propio, lo nuestro, lo chileno*, porque existe un Chile que el mundo no estaba viendo o que “nosotros” no estábamos sabiendo comunicar, de esta manera, se comienza a definir una identidad que permitiría a los “otros” identificar al país y reconocerle. Es decir, surge en la mente del caricaturista un imaginario sobre lo que debe ser un chileno.

El primer ejemplar de Condorito que nace en la revista O’key tenía rasgos campesinos:

Un gañán recién llegado a la ciudad, de manta y de ojotas. Su pantalón arremangado dejaba ver el calzoncillo largo y blanco que usaba el Verdejo de Coke. Era “más pájaro”, con su collar plumífero, un gran pico rapaz y una cola de largas plumas asomándose por

el parche trasero de su pantalón. Más bajo, patas cortas, sacaba pecho y fumaba. Era la síntesis del cóndor, el roto y el huaso pobre. A poco andar deja la manta campesina y se caracteriza para siempre con su camiseta roja, como aquella de la Selección Nacional de fútbol. Condorito queda en los márgenes de la ciudad. Un pueblo grande y provinciano llamado Pelotillehue que, atendiendo a su etimología chileno-mapuche, significa “lugar donde abundan las (¿los?) pelotas” (Montealegre, 1999:3-5).

Es en esta publicación de la revista O’key donde “se dotó a Condorito de un contexto real y de una ciudad ficticia *Pelotillehue*, junto a sus amigos (Gazmuri, 2012, p.313). A través de esta descripción se encuentra por primera vez la mención de Pelotillehue, que mezcla al chileno-mapuche, es el lugar donde abundan *los pelotas*, metáfora de aquellos que suelen cometer errores y salir airoso. Es en este lugar donde Condorito se desarrollará y comenzará a crear un mundo que terminará convirtiéndose en mito de la misma forma que sus personajes.

En su primera aparición es un antihéroe, que no tiene máscaras políticas, pero es pícaro “tiene la vulnerabilidad del pobre y del chico, y la fortaleza del ‘hijo del rigor’” René Ríos traduce lo anterior de la siguiente forma: “Lo bajé del escudo y lo vestí de ‘rotito’ (un tipo humilde pero ingenioso) con sus alpargatas y su camiseta; el cóndor humanizado...” (Montealegre, 1999). Dio vida a un personaje de atracción popular representando al “chileno de tomo y lomo” (Íbid, 1999). Su función fue personificar a un ser: pobre, astuto pero digno. De esta manera Condorito y todo lo que le rodea se convirtió en la imagen que representaría las cualidades de un chileno, logrando ser parte del capital cultural del país.



Imagen 2: Condorito Aventurero. Revista O'key, 1949

Tal como se aprecia en su primera aparición Condorito mantenía rasgos campestres que con el pasar de los años siendo modificado. Desde el año 1949 su aspecto fue transformado hasta llegar a la forma definitiva que conocemos en la actualidad, en principio, como se ha mencionado sus rasgos eran bastante toscos, incluso llevaba en su boca un cigarrillo, que desapareció finalmente. El 21 de diciembre del año 1955 es la fecha en la que se realizó una recopilación de los chistes de Condorito, fue la publicación oficial de la historieta, pero será hasta 1970 en que se publicará de forma regular hasta el año 1979.

Su primer personaje fue un ladrón de gallinas, que luego de comprender que había cometido un error se arrepiente, y en su intento por devolver la gallina fue detenido por carabineros y es tomado preso. Finalmente, Condorito desde su celda, se imagina al carabinero disfrutando de su botín. Posteriormente las publicaciones relataban la historia de este personaje venido del campo, como representante del

mundo campestre, como un “eco de la migración rural que se vivía en la década de 1950 en Chile” (2012, p.313).

El año 1977 fue especialmente particular debido que surgió la primera edición internacional en Argentina; en el año 1982 fue publicada en Brasil, y es en el año 1983 cuando “Condorito se publicaría regularmente en formato de revista mensual en Latinoamérica, y lo haría hasta 1989. Además popularizó sitios característicos, como el bar “El Tufo”, la pensión “Dos se van, tres llegan” y el periódico “El Hocicón” (Gazmuri, 2012, pp.313-314). El mismo autor destaca que la historieta popularizó la frase “¡Exijo una explicación” y el “¡Plop!”, característico de alguna situación divertida en la que participa el personaje.



Imagen 3: El Hocicón. Homenaje. Condorito 2014

En el año 2008, Publimetro junto con la Universidad Central de Chile, realizaron una encuesta para conocer qué cómic representa de forma fidedigna la realidad de nuestro país, “Condorito” obtuvo el pri-

mer lugar con un 78,7% quedando otras historietas como ‘Barrabases’, por ejemplo, con un 5,7%. La Asistente Social Ana Santos, también investigadora de CESOP sostuvo a partir de los resultados que “la popularidad de Condorito se puede explicar por su carácter coloquial y cercano a la historieta, en la que se representa en un tono romántico la idiosincrasia del chileno tradicional: alegre, buen amigo, enamorado, despreocupado y que se echa los problemas al hombro” (Publi-metro, 2008).

En este sentido, la percepción de la identidad como lo señala Larraín (2001) construye lo popular y genera un vínculo social con lo “propio”, de esta forma, a su vez, el personaje ha podido encarnar distintas voces, lo que permite que éste pueda convertirse en héroe y anti-héroe constantemente, su personalidad permite que Condorito pueda moverse desde el humor hacia lugares claro/oscuros, sin modificar la identidad primaria, la libertad de cambios o la mutabilidad de sus oficios, lo transforman en una voz necesaria.

Es de esta forma que “los rasgos identitarios propuestos por Ríos, desde los inicios de la historieta cómica Condorito’ hasta la actualidad, se mantienen, acercando al lector a una representación cultural de la idiosincrasia chilena” (González, 2013) su popularidad y la internacionalización de la revista (la iniciativa de Ríos de traspasar fronteras) han hecho de la historieta un ícono que representa lo chileno, permitiendo su presencia en el “imaginario colectivo” de la cultura chilena a diferencia de otros personajes populares, incluso aquellos que son televisivos (Flores, El Mercurio, 2000).

En síntesis, la historieta Condorito tal como declara Gazmuri (2012), “fue creada en 1949 (...) y se convirtió en el más popular personaje de

la historieta chilena, habiendo alcanzado además gran éxito editorial en Hispanoamérica (y en cierta medida en Miami). Por ende crea además un espacio mítico-satírico, denominado: Pelotillehue.” Condorito y sus lugares imaginarios se transforman en la imagen colectiva de la identidad latinoamericana.

Cien años de Soledad

Se ha galardonado como el libro ícono de uno de los movimientos literarios más importantes de la historia latinoamericana, el realismo mágico, entregando a través de él una serie de cuestionamientos, representaciones, imaginarios y concepciones de vida que los personajes desarrollan en un espacio determinado: *Macondo*, es en este espacio donde se llevarán a cabo las acciones que romperán con el esquema clásico de la literatura a la fecha.

El texto de Gabriel García Márquez, surge en medio de la revolución cubana, la irrupción del capitalismo y otros factores externos que comienzan a transformar las cosmovisiones de los pueblos latinoamericanos. Por lo tanto, *Macondo* constituye una macro-síntesis de la historia colombiana y de las culturas vecinas, que viven procesos similares de cambios sociales por la intervención del modernismo en la región.

La literatura es un lugar ocupado por sus autores para dejar una huella cultural, donde quedarán impresos momentos históricos transformados en ficción, en donde sus personajes encarnarán la metáfora de la vida cotidiana. Según explica Alfredo Laverde en su libro “Tradición literaria colombiana. Dos tendencias” (2008), cuatro son los autores

que han marcado la literatura colombiana, y entre ellos destacan Jorge Isaacs, José Asunción Silva, Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis.

No explicita la existencia de una literatura colombiana en términos de sistema, en algunos momentos se hace referencia a ciertas constantes no sólo dentro de la literatura regional, sino también de la continental (2008, p.14).

Sus palabras permiten que comprendamos que el fenómeno de las historias locales se vea reflejado en la historia latinoamericana, es decir, que es posible situar la identidad no sólo en un círculo local, sino que a su vez, en el espacio regional. El autor rescata la impronta que generan los hechos históricos en los intelectuales de la época, propiciando una concepción política, social y cultural propia de una generación particular.

Ocurre que las revueltas sociales no sólo fueron protagonistas en Cuba, Chile o Colombia, sino que también en Perú, Bolivia, Venezuela, entre otros. Hay hechos comunes, como las dictaduras, el hambre, la injusticia social, la intervención de los estados americanos, los sistemas de gobierno y las características de los individuos y otros elementos, que al ser relatados en distintos países de Latinoamérica generarán empatía en el lector, es decir, el reconocimiento de dolores compartidos y por tanto, la necesidad de soluciones que generarán una alegría comunitaria.

Por esta razón existe una dicotomía entre la fe en el progreso, unido a la aceptación de la verdad y por otro lado lo subjetivo y la fragmentación que se produce en los individuos debido a lo moderno (Íbid, p. 15). Desde la perspectiva de Laverde la historia de la literatura colombiana

a partir de los autores mencionados puede sintetizarse de la siguiente forma: Jorge Isaacs legitima el cambio presente a través de la historia.

Para Silva la historia es un conjunto de sucesos por los cuales el presente es posible, sin embargo, luego de éste vendría el fin de la civilización, su postura rescata al pasado como una voz del positivismo; por otro lado, Gabriel García Márquez se caracteriza por mantener un equilibrio entre lo íntimo y lo universal, donde su obra podría definirse como social, gracias a ello Márquez aborda temáticas como la reconstrucción del campo, la violencia, integrando elementos del nuevo realismo que se presenta como un factor de sobrevivencia a los procesos capitalistas que vive Colombia, exponiendo en sus textos que los cambios históricos deben ser expresados a través de la voz de los personajes, formando una revolución social que termina en decadencia, como ocurre efectivamente en la historia de Latinoamérica.

Finalmente Álvaro Mutis, quien comienza su carrera como poeta también realiza aportes en la novela, debido precisamente a esta cualidad, integrando rasgos poéticos a su texto, donde la desesperanza se desenvuelve durante el tópico del viaje, en la que el nuevo hombre al final de éste, puede tener una posibilidad de felicidad (Íbid, p. 16-22). Por lo que es posible señalar que la literatura colombiana está fuertemente marcada por la historia del país utilizando como recursos escriturales la combinación de lo estético con el realismo histórico y fantástico.

La obra *Cien Años de Soledad* apareció en el vértice de la transición entre la novela de la modernidad y la novela de la posmodernidad, y acaso sea la única publicada entre 1950 y 2000 (...) que aborda la colisión entre tradición y modernidad (Martin, 2011, p. 11). La obra surge en medio del “boom” latinoamericano; el caos político de América

(que busca una identidad propia); y la revolución cubana que centró los ojos del mundo en Latinoamérica.

Estos tres elementos hicieron que esta obra no solo fuera un gran texto escritural, sino que se convirtiera en un vocero de las necesidades y las problemáticas socio-políticas de la cultura de los pueblos colonizados (Méndez, 2000, p.103). La crítica sitúa al texto de Gabriel García Márquez, *Cien Años de Soledad*, en uno de los lugares más importantes de la actualidad, ya que tanto en estructura formal como en contenido desafían la lógica tradicional de la norma (Íbid 2000, p.113).

Cien Años de Soledad es un texto que tiene una “estructura circular y dinámica de una rueda giratoria (Gullón, 1973, p.21). Esto quiere decir que el texto contiene una visión sostenida en una serie de acontecimientos en los cuales el tiempo gira alrededor de su eje (Méndez, 2000, p.113). En este sentido Gabriel García Márquez explica que se genera “un cuestionamiento de la mistificación del proceso de desarrollo histórico de América Latina” (Íbid, p.114), por lo que los elementos que se presentan en la ficción literaria terminan siendo un reflejo de la cotidianeidad de los pueblos americanos y por lo tanto estos textos son usados para vociferar, sin mística, hechos históricos con incidencia cultural y social.

Lo moderno en las ciudades metafóricas: Macondo y Pelotillehue

A través de las líneas anteriores se ha esbozado cómo la historia y el paso del tiempo hacia lo moderno han influenciado las determinadas técnicas estéticas que modificarán los momentos literarios, y a su vez

los rasgos por los cuales Macondo y Pelotillehue son ciudades imaginarias que han permanecido en el tiempo. El concepto de modernidad ha vivido procesos de cambio que se evidencian en los últimos años a través de la presencia de una sociedad en movimiento, por lo que la propuesta de Castoriadis respecto de que *lo moderno es parte de lo imaginario* es interesante, ya que será posible identificar cómo es la modernidad en los tiempos actuales y cómo el paso de los años, el progreso-decadencia, la emancipación-prisión y otros elementos son parte de la cultura moderna.

De acuerdo al planteamiento de Bauman (2004) el poder global busca destruir las redes de memoria que mantenía el hombre para intervenir de forma general en la fluidez de las relaciones para hacer de éstas una fuente de invencibilidad, de esta forma, “el derrumbe, la fragilidad, la vulnerabilidad, la transitoriedad y la precariedad de los vínculos y redes humanos permiten que esos poderes puedan actuar (Íbid, p.20). El autor realiza una descripción a través de los capítulos de su texto sobre diversos conceptos que han devenido en un cambio de la cultura global y por tanto de las sociedades locales.

Será importante destacar los tópicos sobre los cuales trabaja el autor ya que son transversales en la aplicación de lo que se ha considerado en este texto como las ciudades metaforizadas de Macondo y Pelotillehue, tanto desde la perspectiva mágica que es creadora de realidades imposibles como de la satírica que será fuente o elemento en el área comunicativa para expresar verdades solapadas.

El concepto de *Emancipación*, enmarca la necesidad de libertad que ha girado alrededor de las comunidades, es una búsqueda del ser humano, que a su vez se traduce en la representación social de culturas

y sociedades libres, actualmente “No sólo no hay contradicción entre dependencia y liberacionismo que no existe otra manera de alcanzar la liberación más que [someterse] a la sociedad” y seguir sus normas. La libertad no puede obtenerse en contra de la sociedad” (Bauman, 2004, p.25), es decir, el individuo como ser social es parte de un sistema que lo mantiene seguro a un conjunto de valores y estilos de vida.

El hecho de identificar libertades es una forma de elección que la sociedad tiene, es un sometimiento voluntario, o incluso un temor a la libertad y no saber qué hacer con ella. A través del análisis entre las ciudades metaforizadas y sus procesos de fundación la libertad será un concepto tratado a lo largo de ambos lugares, donde los protagonistas denuncian y descalifican momentos en los cuáles a través de la historia política de ambas naciones las sociedades viven momentos críticos. Es lo que ocurre con Macondo en la guerra del general Aureliano Buendía que lo llevó frente al pelotón de fusilamiento y la censura de Condorito en la única edición que no salió periódicamente para el Golpe Militar en septiembre de 1973.

El autor realiza la oposición entre la sociedad pesada/sólida/condensada/sistémica y la sociedad liviana/líquida/difusa/rectificada. Respecto a las características que hacen que la actual sociedad presente una nueva o novedosa forma de modernidad son el gradual colapso-decadencia de la ilusión moderna temprana y la desregularización y la privatización de las tareas-responsabilidades de la modernización.

Existe una necesidad de *transformarse* en lo que uno es (Íbid, p.37) el individuo es hoy capaz de tener autonomía de identificación, de elección, a diferencia de lo sucedido en épocas pasadas, donde lo impuesto o autoimpuesto no era cuestionable, la modernidad líquida permite al ser

humano tomar un rol activo en su definición como ser social y cultural de la misma forma como podría elegir no serlo, es decir, existe una capacidad crítica consciente de lo que *se es* y de lo que *se espera ser*.

La modernidad líquida propone una forma especial de ver el escenario social como un lugar de exposición pactado, es decir, verosímil, crear ilusión de realidad. Surgiendo así la dicotomía entre individualización y ciudadano, el que es parte del estado, que tiene responsabilidades sociales y políticas, pero a su vez quien elige no ser parte de ello o serlo activamente.

Esta situación se evidencia como ejemplo en la ciudad metafórica Macondo cuando Úrsula Iguarán decide que sus hijas deben comprometerse y genera una serie de cambios impuestos que los habitantes de la casa aceptan como naturales, haciendo cambios en la casa, en el estilo de vestir y en la forma de comportarse de las pequeñas. La autonomía es reducida a la política de vida, vinculada al ámbito privado, a lo individual, por ello deben ser perseguidos y encontrados por el individuo, debe ser algo que se busca y que no se encuentra fácilmente (Íbid, p.58), en el mismo caso expuesto con anterioridad, Rebeca acepta el matrimonio con el extranjero, sin embargo su hermana pasará toda una vida teniendo celos de esa elección, el hecho de que un solo hombre haya disputado el corazón de dos hermanas generó una fragmentación amorosa de la familia, que posteriormente se acentúa cuando ésta termina escapándose con José Arcadio. (García Márquez, 1967).

La *Individualidad* se transforma en un concepto cada vez más complejo de analizar, las libertades individuales generan un sentido de constante incertidumbre, llena de probabilidades que surgen de la autonomía.

La manera en que la gente define individualmente sus problemas personales y la manera en que intenta resolverlos por medio de habilidades y recursos propios, siguen siendo el único “tema público” y el exclusivo objeto de “interés público”. Y mientras sea así... seguirán buscando respuestas en las vidas privadas de otros “como ellos”, con el mismo empeño con el que antes -cuando se creía que únicamente “juntando las cabezas”, “cerrando filas” y “marchando a unísono” podrían aliviarse o remediarse las desdichas individuales- buscaban respuestas en las enseñanzas, las homilías y los sermones de los visionarios y los predicadores (Bauman, 2004, p.77-78).

Esa individualidad que entrega autonomía aparente es la misma que genera un principio de realidad abstracto que se pierde en el consumismo mediático al que está expuesto el individuo. Un imaginario posible de vivir, una realidad que a otros les gustaría experimentar. Las formas en que éste se asocia las nuevas estrategias de mercado para adquirir productos, pareciera ser una forma nueva de libertad, sin embargo, la modernidad líquida la presenta como un tipo de disfraz locuaz que convence a los consumidores y les hace ser esclavos del sistema capitalista reinventado, generando a través de los medios una necesidad de aprobación a través de las modas y ofertas engañosas de la época actual.

Lo que sucede en este aspecto es que las miradas políticas de consumo mediático han generado una necesidad de validar al individuo a través de la aprobación social y sus formas de aceptación pública siguen siendo la validación de las mayorías. El hecho de que Condo-rito sea capaz de vivir en espacios diversos, de transitar la cárcel, el supermercado, de convertirse en los personajes faranduleros de moda

y de transformarse para permanecer, es parte de la decisión de permanencia que subyace a las decisiones individuales. Finalmente el autor indica que la identidad es un asunto privado que requiere de lo colectivo para su subsistencia, porque es en este lugar donde el ser humano practica la solidaridad y la cooperación (Íbid, p.96-97).

El concepto de *Espacio/tiempo* tanto en la novela como en el comic son elementos que generan que lo local se transforme, cambie, evolucione. Los espacios son abiertos y cerrados al mismo tiempo, debido a la masificación de los medios y a la globalización, la necesidad de mantener un vínculo social de arraigo sigue siendo una prioridad para el individuo, aunque su pensamiento filosófico sea permeable, la capacidad de elección mantiene al ser en un devenir de identidades, no sólo debe luchar por mantener la propia e individual forma de ver el mundo, sino que tiene que ser capaz de razonar el mundo que lo rodea, para ser público y privado a la vez, es una negociación que el tiempo permite y que el espacio determina, en este sentido “la comunidad es, en esta época la última reliquia de las antiguas utopías de la buena sociedad; denota lo que ha quedado en el sueño de la vida compartida” (Íbid, p.100).

Los espacios han mutado, no son únicamente físicos, sino que también hoy existen los lugares sin lugares, que son aquellos “cerrado(s) en sí mismo(s), es también -a diferencia de todos los lugares ocupados o recorridos a diario- un lugar purificado” (Íbid, p.107), ese espacio donde el individuo razona con el mismo, el estado más puro de la conciencia humana, en la capacidad de elección, ocurre en la ciudad como lugar de la comunidad:

Esa ciudad, al igual que otras, tiene muchos habitantes, y cada uno de ellos tiene su propio mapa de la ciudad en la cabeza [...] son vacíos los lugares donde no entramos y en los que nos sentiríamos perdidos y vulnerables, sorprendidos, alarmados y un poco asustados ante la vista de otros seres humanos (Íbid, p. 113).

La relación entre el espacio y el tiempo es mutable, cambia, se transforma. Actualmente el individuo busca lo instantáneo, el aquí y el ahora, pero su necesidad por lo permanente sigue intacta, es lo que le ocurre al General Aureliano Buendía, cuando comprende que debe ir a la guerra y forma un grupo de hombres que lo seguirán, sin embargo cuando vuelve en su encuentro en la cárcel con Úrsula ésta ve en sus ojos que no fue a la guerra por motivos políticos, sino por orgullo y finalmente él mismo reconocerá años después que la guerra podría haber sido ganada si él no hubiera decaído.

Son formas de vida que requieren de que los elementos fugaces mantengan en movimiento a la sociedad. Finalmente el pasado y el futuro mantienen en la balanza el equilibrio de una sociedad presente, no obstante, existe en la modernidad una necesidad por vivir el momento, los amores y las pasiones; es aquello que le ocurría a Mauricio Babilonia con su enamorada, no midieron riesgos y finalmente éste terminó postrado y solo de por vida. Su estancia por la ciudad transformada de Macondo terminó anclándolo a una realidad mágica y a su vez satírica, es que el amor se ha reído del personaje, su pasión terminó por traicionarlo, el conjunto de emociones que se dieron debido a la búsqueda del *Trabajo*, que es la razón por la cual llega a Macondo, termina generando la desolación en su vida (García Márquez, 1967).

Este concepto se perfiló durante años como la labor de la mano de obra, especialmente categorizada para los estratos sociales bajos, por esta razón es que Fernanda del Carpio no acepta que mantenga una relación con su hija y se empeña en destruir a través de todos los medios posibles ese amor.

Actualmente es posible el ascenso, así como un día fue posible la inmigración del campo a la ciudad y generó cambios sociales en el ritual de la aristocracia; ejemplificado en las ciudades metafóricas en el suceso de la fundación de ambas- Cuando René Ríos deja su rol de caricaturista y entra en el relato como personaje (Pepo) para tener un diálogo con Condorito, logra explicar el porqué de su creación, indicando que ha creado para él un hogar, caracterizando un sistema de familia, amigos, de relaciones y de empleo para el personaje; el sistema universitario permite o entrega facilidades a quienes quieren y deseen estudiar para poder ascender, es sin duda, una paradoja ya que ascender es subir, significa que en algún punto aunque sea gramaticalmente, se reconoce explícitamente a los de arriba y a los de abajo. A los otros y al nosotros.

El mundo moderno líquido permite estos movimientos, donde la mano de obra puede estar arriba. Este cambio de paradigma es una nueva forma de ver el mundo, es así como las relaciones se hacen más volátiles, la preocupación por el trabajo tuvo una intención a principios del siglo XX, la mantención de la familia y su permanencia en la sociedad. Hoy en día la familia está quebrada y su sistema de valores anclado en la iglesia católica está cada día más cuestionado, por lo que incluso conceptos primarios de relaciones han devenido a cambio como lo es la institución del matrimonio, que terminó en convivencia

y que por cambio de concepto el día de hoy se llama acuerdo de pareja, donde no sólo los aceptados sociales del canon pueden acceder a éste, sino que quienes lo deseen.

La ley se ha abierto a la hibridez de la diferencia y a la demarcación de los valores propios de la cultura dominante, por los vínculos con el mundo fluido, que es cada vez más concreto, el ser humano se encuentra en un constante sentimiento de inseguridad, no existe la confianza de antaño, los niños no juegan en las calles como antes, prefieren estar seguros en un juego animado mutilando la creatividad y generando nuevas formas de construcción cultural que desembarcan en el sistema educacional.

Otro concepto relevante es el de *Comunidad*, que como se ha dicho ha vivido cambios radicales, existen infinidad de “comunidades”, de elementos que unen y desunen a la sociedad, existe la diferencia marcada entre el patriota y el nacional porque hoy en día estos conceptos se ligan a la política práctica, van más allá de retórica del mundo feliz comunitario (Íbid, p.186). El autor lo sintetiza de la siguiente forma:

El “nosotros” del credo patriótico/nacionalista significa gente *como nosotros*; “ellos” significa gente *diferente de nosotros*. No es que “seamos idénticos” en todos los aspectos; existen diferencias entre “nosotros” a pesar de los rasgos comunes, pero las semejanzas tornan minúsculo, disuelven y neutralizan el impacto que podrían ejercer (Bauman, p.187).

La comunidad ofrece seguridad y las fronteras sociales recaen en un concepto permeado por la globalización, en este sentido, esta última en vez de unir reaviva la hostilidad que debiera existir para una

convivencia pacífica que debe ser parte de la coexistencia de los individuos de la ciudad (Íbid, p.203), sin embargo, en una antinomia incomprensible, las redes globalizantes acentúan la división de clases, sistemas e individuos, en vez de generar comunidad, unidad y sentido de pertenencia. La esperanza de la llegada de las Bananeras a Macondo es un ejemplo claro, se esperaba con ansias que su presencia en la ciudad trajera una modernidad para todos, pero al contrario acentuó las diferencias sociales entre las clases políticas.

En los capítulos que siguen a continuación se analizará en cada ciudad imaginaria los elementos antes descritos para observar cómo lo moderno adquiere sentido en las ciudades imaginarias de Macondo y Pelotillehue.

Capítulo 2

Sólo Pelotillehue

Pelotillehue, es la ciudad en la cual se desarrolla el cómic Condorito, “es un escenario imaginario... una localidad abarrotada de pobladores pintorescos que encarnan seres estereotipados de la sociedad” (Muñoz, 2011, p.1). En ella se encarna la realidad chilena. Corresponde a un “pueblo grande y provinciano...que, atendiendo a su etimología chileno-mapuche, significa ‘lugar donde abundan las (¿los?) pelotas’”.

René Ríos planteó que el principal objetivo para crear a Condorito, era precisamente dar a conocer al mundo los rasgos típicos del roto chileno, sin embargo, debido a los procesos de internacionalización, que será entendido como “una apertura de las fronteras geográficas de cada sociedad para incorporar bienes materiales y simbólicos de las demás” (García Canclini, 1995, p.16); y la efectiva identificación con la realidad precaria de todos los pueblos latinoamericanos, este personaje traspasó las fronteras nacionales y recorrió el mundo con su particular forma de ser.

Así lo expresan sus mismos creadores: “Un hito importante en la historia de Condorito fue que hace más de 35 años Pepo vendió todos sus derechos a World Editors Inc., conservando solamente sus derechos para la revista en Chile, su tierra natal. Entonces WorldEditors con socios locales llevó la revista a todos los países hispánicos de La-

tinoamérica y en todos fue incorporada y adaptada al medio local con enorme éxito” (Condorito, 2012).

Tal como lo reconoció el propio Ríos a Condorito: “quiero que recuerdes siempre que tu representas el paso de la gente por la humanidad. Te he dado relaciones, buenos amigos y un compadre como pocos. Has viajado por el mundo, te he conseguido buenos puestos, te he dado importancia a través de tus chistes y aventuras. Tienes el cariño de grandes y chicos. Eres todo un personaje hijo mío. Y además no te olvides que eres eterno e inmortal, ya que eres parte del universo” (Condorito, 2000).

Al igual que el pueblo de Macondo, Pelotillehue es una ciudad mítica, ubicada en un imaginario lugar de Chile que contiene entre sus esferas a personajes que representan la voz de una sociedad e imprimen en sus características un carácter universal. Así como al principio Gabriel García Márquez buscaba representar el ideario colombiano, el pueblo de Pelotillehue en manos de René Ríos terminó traspasando límites culturales.

Uno de los elementos que colabora con este proceso es la imagen del Cóndor, tal como Montealegre (2009, p.1) expresa, “se trata, de una imagen familiar que -vista en la naturaleza y la iconografía- se asocia inevitablemente a la identidad -o identidades- de Chile y Latinoamérica. Ave carroñera, sagrada, heráldica, cómica; de piedra, papel o mármol, el cóndor marca las tensiones de nuestra identidad”. Es por ello que su lenguaje es común para el pueblo latinoamericano.



Imagen 4: Condorito, Aniversario 60 años, 2011

Los personajes de Condorito, han permitido que este fenómeno de internacionalización sea posible debido a las características homogéneas que éstos mantienen. Permitiendo de este modo, que el lector pueda reconocer e identificar en la sociedad todo tipo de personalidades y formas de vida.

Es el caso de Don Chuma, el compadre de Condorito y su amigo fiel; Coné su sobrino es una especie de hijo para él; Che Copete, representa el mujeriego; Don Cuasimodo es consumista con poca voz familiar y que apoya a su mujer en no aceptar el compromiso de Yayita con Condorito; Garganta de Lata la voz de los ebrios; Pepe Cortisona altanero, elegante y competencia directa para conquistar el corazón de Yayita; Doña Tremebunda arribista y vive de las apariencias; Ungenio despistado, pero querido por todos es ingenuo; El padre Benancio profesor y guía espiritual, intenta llevar a Condorito hacia los caminos del bien; y Titicaco, boliviano, entre otros.

Como se observa se trabaja en base a los estereotipos de una sociedad modelo en la que las voces de inocentes personajes reflejan el estado actual de la cultura latinoamericana, caracterizada por la presencia de máscaras matizadas, por la ironía y humor. Tal como García Márquez intenta a través de los diversos hechos y travesías que enfrentan los Buendía. Las palabras de Venegas (2008), resumen en términos generales lo expuesto: “Y tal como García Márquez creó su Macondo, Pepo levantó Pelotillehue. Una ciudad con pinta de pueblo, donde Condorito nunca consiguió un trabajo estable, pero siempre encontró un millón de amigos” (Íbid, 2008).

Pelotillehue representa un espacio de significación propio que acoge a sus habitantes, entregando marcos de comportamiento expresando en su contexto las diferentes relaciones sobre las cuales se desenvuelven los protagonistas.

Desde que Televisa compró los derechos de Condorito, se busca dar a conocer una voz latinoamericana, llena de simbolismos, absorta de diferentes pasiones. El individuo común, que puede encarnar cualquier tipo de profesión, cualquier estado de los individuos, por lo que no es raro que Condorito hable con Dios, con San Pedro, con los Ángeles, que sea una estrella de cine, que vuele y que tenga súper-poderes. Él puede acceder a cualquier tipo de actividad, porque su particular forma de ser le permite la multiplicidad de roles; por ello pasa de ser un ladrón de barrio a un cura preocupado por los problemas del pueblo, dejando en cada espacio de humor una reflexión.

Tal como expresa Eco (1965: 304) “...en ellos reencontramos todos los problemas, todas las congojas de los adultos tras los bastidores”. En este sentido, el objetivo es que estos personajes “...son capaces

de pronto de candores y de ingenuidades que lo plantean todo de nuevo, filtran todos los detritus y nos restituyen un mundo amable y suave, que sabe a leche y a limpieza”. O en algunos casos, reflejar crudamente a través del humor, el alcoholismo, el arribismo, la altanería, la envidia, la búsqueda del mal del otro, la discriminación, el estereotipo, entre otras características propias de “lo latinoamericano”.

Pelotillehue ciudad satírica. Lugares representados

El pueblo creado por Pepo para ser el espacio de desarrollo de Condorito, contiene lugares comunes, que a través del humor, son utilizados para envolver las situaciones de los personajes. Son utilizados a partir de estereotipos y construcciones culturales propias de cada sociedad, es así como los mitos que ocurren en uno u otro lugar son exacerbados para generar reacciones de humor en el lector. A continuación se rescatan los siguientes lugares analizados a partir de la propuesta de modernidad de Bauman:



Imagen 5: Condorito en la cárcel. Condorito, 1955, n. 1, p.6

La cárcel como lugar en la ciudad, es el espacio de los padecimientos que es tomado por el cómico para producir humor. Convoca un espacio de la ciudad, del cual se extrae que en Pelotillehue ciudad satírica hay dimensión de la justicia e injusticia, de castigo, de inseguridad-seguridad. La liberación del individuo de este lugar: cárcel, se ve reflejada en la historieta debido a un gradual colapso y decadencia de la ilusión moderna temprana, en el caso del ejemplo, el sistema criticado es la seguridad de la cárcel, a través del humor y por otra parte la emancipación del carcelario, la rebeldía del preso.

El protagonista realiza una reflexión sobre cómo conseguir alimento y cómo escapar del lugar que en Pelotillehue lo ha condenado al aislamiento. Utiliza la creación de un túnel pequeño para su “aparente liberación”, sin embargo, cuando al fin encuentra una mano descubre que quien se la tiende es un gendarme de la policía, por lo que sigue estando en el mismo sistema preso por sus delitos y con hambre. El ejemplo sirve para representar que el lugar de condena es un espacio de aislamiento, donde el preso debe atravesar un trayecto creado para su autoliberación; debe hacer un túnel para conseguir cambiar de espacio.

La crítica a la libertad pedida por el individuo que termina en el mismo ciclo vital de esclavitud que le otorga el sistema, es decir, fuera del sistema no hay emancipación, por lo que incluso a través de esta pequeña representación es posible observar como el sistema *cárcel* de la ciudad satírica, determina la prisión del encarcelado, si no existiese el sistema *cárcel* el preso no necesitaría la búsqueda de su libertad. Por lo que se extrae además que existe una determinación institucional de lo bueno y lo malo, de representaciones imaginarias

que construyen elementos culturales y cánones que los individuos deben aprobar o reprobar, para estar dentro del margen social de *lo correcto*. Cada sociedad define arbitrariamente signos que serán respetados por el colectivo para mantener el orden de *lo bueno y lo malo*, en el mismo sentido, un ser humano termina en la prisión porque ha transgredido la norma y ha recibido un castigo.



Imagen 6: Condorito en la cárcel. Condorito, 1965, n. 15, p.24

Por otra parte se encuentra en la ciudad satírica de Pelotillehue la desregularización y la privatización de las tareas, y responsabilidades de la modernización, en el chiste que se expresa anteriormente, Condorito ha insultado a unas mujeres que van entrando a un templo con velos en el pelo, por estar borracho no se da cuenta de la situación y termina durmiendo en una banquilla frente a la iglesia, donde es encontrado por un carabinero que lo increpa por haber realizado tal acto. El lugar al que Condorito alude es la iglesia, un espacio sacro, donde la construcción del bien y el mal son elementos que determinarán su futuro, donde se expresa la ley de Dios especialmente

reforzado a través de la figura de carabineros de Chile, que representa la otra ley, la que está sobre el pueblo.

Debido al análisis llevado a cabo, el sistema criticado a través de la voz del ebrio Condorito es que lo privado y lo público chocan en el sistema valórico cuidado por la autoridad y transgredido por el protagonista. Dejando, como es debido, a través del humor en jaque o en posición de cuestionamiento incluso a las autoridades que resguardan la moralidad y las buenas costumbres, del acuerdo social que existe en Pelotillehue, se observa cómo todos los elementos canónicos de la ciudad son invadidos por la metáfora y el humor.

La novena citada por el policía corresponde a una comisaría, donde sería castigado por haber transgredido la norma social de haber propasado con insultos a las mujeres religiosas y por otra parte de ocupar lugares públicos para dormir (la plaza), sin embargo, y como estaba fuera de la iglesia, el argumento de Condorito es que él no asiste a *la novena* de la iglesia, menos asistirá a la *novena comisaría*. El cuestionamiento de la norma, la transgresión de lo que es considerado como “verdad”.

En el aspecto de la *individualidad*, la tira cómica utiliza la bomba de bencina. Condorito trabaja en una gasolinera que otorga el servicio de lavado de autos, es el lugar de trabajo en el cual éste es empleado y tiene que cumplir horarios que determinan sus ingresos y sus tiempos, es dependiente de sus empleadores, sin embargo, recibe una llamada de Yayita (su eterna enamorada) y debe apurar sus tiempos para llevar a su mujer a un lugar lindo pero con poco dinero, para ello pide la ayuda de un transeúnte, el encuentro con otros genera una nueva idea en el protagonista, el problema es

que su elección lo llevó a defraudar a Yayita, quien esperaba algo más de Condorito y ésta aburrida termina llevándolo de vuelta al trabajo.

Las facultades individuales están mermadas por las condicionantes sociales, el trabajo y la comunidad, entre otras, de esta forma cada vez que el individuo realiza una elección termina siendo preso de las consecuencias que estas traerán no solo para él, sino para quienes viven en la comunidad con él en Pelotillehue como ciudad satírica. En este sentido, incluso en el mundo moderno de hoy, en que todo es rápido y Condorito puede tomar aviones y volar desde un lugar a otro con rapidez, acceder a lugares caros o pobres, su capacidad de elección determinará el rumbo de su entorno, es decir, incluso del lugar que lo asienta.

Condorito toma decisiones individuales en el espacio social que impactan a los que están a su alrededor en Pelotillehue, en este caso en su espacio íntimo, su amor. El hecho de que existan sistemas de comunicación y que hayan lugares como la exposición de arte, son espacios creados para el movimiento de los personajes. Este mismo hecho comunicacional permite el amor y a su vez el encuentro.



Imagen 7: Condorito Bencinero. Condorito, 1955, n. 15, p.12

En otro chiste utilizado por la tira cómica, Condorito decide que su trabajo de barrendero de la ciudad es muy aburrido, por lo que se dejará atropellar, analiza los diferentes modelos de auto que hay en la ciudad satírica y cuando encuentra el adecuado se lanza contra él y es atropellado. El hombre se dio a la fuga, la policía lo encuentra y se lo presentan al Protagonista en otro lugar el hospital, es allí cuando maltratado por el gran golpe recibido, el policía representante de la ley le anuncia que gracias a su atropello han encontrado a un ladrón.

Es en este momento, donde todo el plan de Condorito cae, ya que en vez de auto beneficiarse con el atropello, son transformadas, él ha colaborado ahora con la detención de un ladrón, por lo que sus esperanzas de cambiar de trabajo y de obtener dinero con esta situación quedan estancados, finalmente Condorito impactado por la noticia, debe recibir adrenalina para no morir por la impresión que le causó la noticia. Todo su plan fue frustrado.

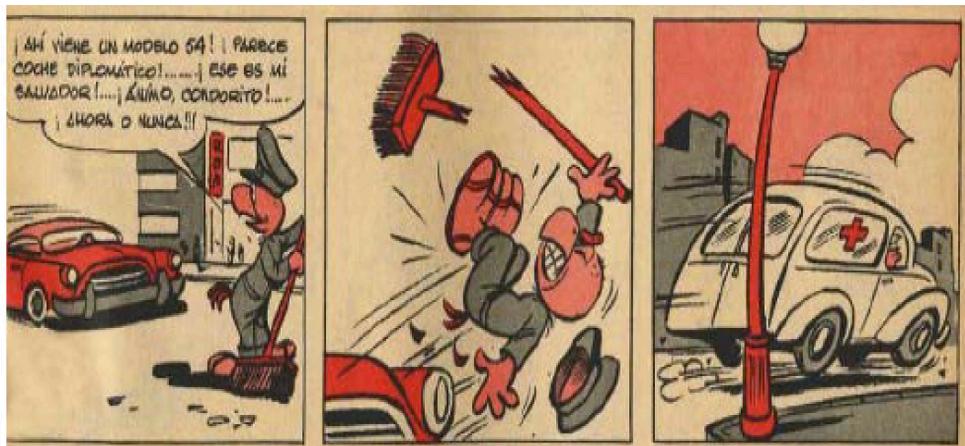


Imagen 8: Condorito atropellado. Condorito, 1955, n. 15, p.69

El sistema, como se explicó con anterioridad, es quien mantiene a la sociedad en movilización a través de su reactualización. Pero este mismo movimiento del transeúnte en Pelotillehue hace que este se encuentre con la maldad y sea atropellado, por lo que además la ciudad satírica es moderna por el uso de calles donde transitan automóviles de diferentes modelos, incluso una carreta que recuerda como co-existen en un mismo espacio lo rural y la ciudad en proceso de transformación. Las calles son ahora pavimentadas, no de adoquines, como en la primera ilustración donde Condorito era un ladrón de gallinas.



Imagen 9: Condorito Aventurero. Condorito 1949, D. O'Key

Respecto al *espacio/tiempo* sobre estas nociones se ha planteado que existen para los individuos los *no espacios*, pero que a su vez se complementan con *el espacio colectivo*. El siguiente ejemplo constata la situación de la colectividad, peleando por un lugar en el

bus debido a las altas velocidades que manejan en la vorágine de la ciudad, el protagonista termina decidiendo que este sistema no es apto para sus necesidades y declara que se comprará un auto.

En la ciudad satírica, los nuevos modelos de transporte incomodan a los transeúntes que deben discutir por un puesto en el bus. Al principio, a modo de contextualización, el peatón (Condorito) observa el nuevo modelo de bus en Pelotillehue, que no se detendrá en cualquier paradero y tendrá un nuevo sistema de pago, situación intertextual que hace eco de los tiempos modernos con la instauración del Transantiago (2007), que llevará a los usuarios del transporte público a cuestionar el sistema de movilización, llevándolos a optar por la compra de automóviles. Es a su vez, una crítica al sistema, pero una concreción del avance de los medios de transporte en los tiempos modernos. Se observa además como la ciudad que en un principio



Imagen 10: Condorito Transporte. Condorito, recopilación personal

solo era un pueblo pequeño se ha modernizado, las pequeñas casas y sus negocios centrales son reemplazados por grandes edificios e hipermercados, la nueva amplitud de espacios y de construcciones modernas, hacen de las calles que antes solían ser espacios tranquilos de tránsito, lugares de caos.

Otra de las características del espacio/tiempo enunciados con anterioridad, es la globalización que se convierte en un elemento de división, en este sentido el ejemplo a continuación es claro indicio de lo que ocurre a través de la mediatización de los fenómenos globales y la nueva experimentación de ritos extranjeros que llegan a la ciudad satírica y la transforman. Los medios de comunicación terminan siendo utilizados para embaucar a la gente, en vez de comprometerla con su crecimiento interior.

La transformación de Condorito en un monje budista se debe a la necesidad de conseguir dinero en la ciudad, de esta forma, gracias al impacto que ha tenido, la comunidad asiste hacia ese lugar y Condorito es entrevistado por la televisión, Pelotillehue ciudad satírica,



Imagen 11: Condorito medios de comunicación. Condorito, 2000

busca noticias que son relevantes para la sociedad y como medio que debe informar a la sociedad termina siendo parte de un fraude. Es la crítica a los canales de televisión sensacionalistas, que como se observa, también es parte de este Pelotillehue moderno.

Uno de los ejes más trabajados en la historieta Condorito en Pelotillehue es la multiplicidad de oficios (*trabajo*) que realiza, por lo que puede transformar su rubro cuantas veces quiera, debido a que en este ejemplo se ha elegido el dentista, de esta idea subyace además los sistemas educativos que hay en Pelotillehue, donde la profesionalización es una forma en que los individuos encuentran empleos. De esta forma se muestra cómo a través de una mala utilización del oficio Condorito termina sacando otro diente a su paciente, que no era el que estaba afectado en su dolor de muelas.



Imagen 12: Condorito dentista. Condorito, 1960

Su respuesta es simple, a pesar de haberse equivocado de muela, se va acercando hacia la muela que efectivamente está mal. El tratamiento debe continuar, es la analogía que ocurre frente a la vulnera-

bilidad que enfrenta el paciente frente al profesional, se descansa en que éste como posee conocimiento va a tener una solución para los problemas de afectado, sin embargo, los usuarios del sistema se ven afectados por las malas prácticas de los profesionales. Es una crítica mirada con humor que termina siendo una gran verdad. En Pelotillehue, hay espacios para la salud de los habitantes, pero el sistema de salud busca sacarle dinero a la gente en vez de ayudarla. Es una crítica a nuestros sistemas de calidad profesional en la ciudad satírica.



Imagen 13: Condorito en el siquiátrico. Condorito, 1960

La Comunidad en Pelotillehue ha designado espacios de salud y recuperación de sus habitantes, por lo que determina dinámicas de sanidad y enfermedad, de locura y cordura, como se expresa en el chiste de Condorito, el siquiátrico es un lugar de recuperación para los individuos de Pelotillehue. En la imagen 13, el médico pregunta la razón de la felicidad del personaje y éste responde, porque se ha dado cuenta que es diferente al resto de los internos. Viste ropa de

“enfermo”, lleva una cuerda en las manos (como símbolo de muerte) y ante la revisión del médico, éste indica sentirse feliz, simplemente por ser diferente. La paradoja de la cordura, la presentación del estereotipo y prejuicio de la enfermedad.



Imagen 14: Condorito vendedor. Condorito, 1960

La comunidad satírica es parte de diversos rituales que permiten al individuo ser parte o no de ésta. En el caso del primer ejemplo, Condorito intenta vender un terreno con vista al mar en un loteo. El problema es que en medio de la venta ocurre lo inesperado, es precisamente el muerto del lugar, el cual es el médico que murió de hambre. En definitiva no era buena tierra para construir y el vendedor un estafador. Para ser parte de los rituales sociales es necesario coincidir con los patrones de moralidad de la comunidad, sino el discurso queda sin argumentos. Pelotillehue tiene una iglesia, un cementerio que es una construcción donde descansan en paz quienes han muerto. Existen además terrenos aún no habitados que son aparentemente buenos espacios para habitar, sin embargo, los hechos demuestran



Imagen 15: Condorito peregrinación. Condorito recopilación personal

lo contrario. Pelotillehue es una ciudad satírica donde la mentira y la verdad juegan permanentemente con la vida de los habitantes.

El segundo ejemplo tiene que ver con la peregrinación de un santo hacia la iglesia de Pelotillehue, Condorito es parte de esta actividad y lleva entre sus manos uno de los lados del santo Peyuco, mientras ocurre la situación éste ve dinero en el suelo y asegura que encontrarlo ha sido un milagro del santo Peyuco. Por lo que abandona su parte de la peregrinación generando que se rompa la estatua, que todos lo juzguen y que el sacerdote lo amoneste por haber cometido tal acto por dinero. Pero Condorito argumenta que lo que le ha sucedido es gracias al milagro del santo. Se observa cómo en Pelotillehue se realizan rituales eclesiásticos y donde los habitantes participan en ello, por lo que además se puede ver cómo las casas han crecido y no son sólo pequeñas casitas de campo, sino grandes edificios.

Finalmente para concluir el análisis presentado los imaginarios y la propuesta moderna de ver el mundo se sintetiza a partir de las palabras de Mayorga et al, (2013, p.193) “es posible evidenciar que los

imaginarios sociales corresponden a constructos de sentido acerca de «algo o alguien», singular o plural, individual o colectivo, público o privado, que han sido contruidos socialmente a través de los dispositivos de poder existentes dentro del tejido social y que poseen un reconocimiento y legitimidade dentro del conjunto de la sociedad”.

Pelotillehue, es una ciudad satírica que tiene carreteras, hospital, siquiátrico, modernos sistemas de transporte, iglesias, bares, restaurantes, entre otros. Son espacios utilizados por los personajes, por lo tanto, lugares con significado, que éstos han construido y que componen el mundo de la ciudad creando en sus mentes sistemas de vida que les permitan la estabilidad.

Capítulo 3

Sólo Macondo

Macondo, la metáfora de una realidad mágica

Macondo es la hiperconnotatividad de lo latinoamericano, reúne lo político, lo social, religioso, entre otros. Por lo que no es solo una sociedad denotativa como un espacio público para vivir y habitar, sino que se centra en el espacio connotativo, en el aspecto humano, en las organizaciones, en las prácticas humanas, que se transforman en lo complejo como movimientos políticos, rupturas del modelo y progreso. Lo hiperconnotativo permite reconocer estos elementos. En su libro *Vivir para contarla* (2015) Gabriel García Márquez relata cómo fueron surgiendo los personajes que rodearían Macondo, y cómo su vida es una gran novela que plasmó en un libro que logró transformarse en un ícono de un movimiento literario emergente, *el realismo mágico*. Mientras relata sus travesías junto a su madre en tren y los dichos de su abuelo, Márquez, descifra uno de los grandes misterios del libro, por qué Macondo y no otro nombre para hacer de este pueblo un mito.

El tren hizo una parada en una estación sin pueblo, y poco después pasó frente a la única finca bananera del camino que tenía el nombre escrito en el portal: Macondo. Esta palabra me había llamado la atención desde los primeros viajes con mi abuelo,

pero sólo de adulto descubrí que me gustaba su resonancia poética. Nunca se lo escuché a nadie ni me pregunté siquiera qué significaba (García Márquez, 2015, p.27).

La única finca bananera que tenía su nombre escrito, la única que poseía un nombre en aquellos años, con el tiempo luego de ya haberlo utilizado como pueblo imaginario se enteró leyendo una enciclopedia que “es un árbol del trópico parecido a la ceiba, que no produce flores ni frutos, y cuya madera esponjosa sirve para hacer canoas y esculpir trastos de cocina” (ibid). Posteriormente supo que existía una etnia de los macondos, pero al final de su investigación no llegó a saber si verdaderamente era cierto o no, porque en sus averiguaciones en la zona bananera nadie pudo confirmarlo.

El pueblo -muy distinto del que yo tenía en el proyecto anterior- lo había visualizado en la realidad cuando volví a Aracataca con mi madre... Así que decidí llamarlo con el nombre que sin duda conocía de niño, pero cuya carga mágica no se me había revelado hasta entonces: *Macondo* (Íbid, p. 400).

Cien Años de Soledad es un libro que el autor demoró quince años en escribir, no fue un proceso rápido, fue una construcción de generaciones, de personajes que fueron creciendo con él y con su historia. Tal como él mismo lo revela, el libro tiene códigos de amigos, de familia, pero por sobre todo, recuerdos de su infancia. La capacidad del recuerdo, de los diálogos con su madre y su abuelo. Las fotografías mentales del paisaje que rodeó sus viajes y su juventud, aquellas anécdotas que sólo el guardaría, serían las que terminarían siendo parte del libro.

Al igual que la construcción de los personajes, el texto “Vivir para contarla” relata cómo cada personaje tenía un por qué, de hecho algunos manuscritos salieron publicados en el proceso, la primera edición tuvo algunos cambios leves de relatos que el autor consideró superfluos, pero que hoy son un tesoro para comprender verdaderamente el libro. La presencia del Coronel Aureliano Buendía, un anciano con una sabiduría y personalidad extravagante y la vida de su madre son grandes referentes en la escritura de su texto final. Sin embargo, la frase antes citada, es relevante, porque habla del imaginario de un pueblo, no podía ser cualquier nombre, *debía ser uno que creara un mundo, que recreara una realidad*, pero que permitiera la imaginación y Macondo fue el título elegido, para ser la acogida de los Buendía.

Los pájaros migratorios y las gaviotas perdidas. Bordeamos la ciudad sin entrar, pero vimos las calles anchas y desoladas, y las casas del antiguo esplendor, de un solo piso con ventanas de cuerpo entero, donde los ejercicios de piano se repetían sin descanso desde el amanecer. De pronto, mi madre señaló con el dedo.

-Mira -me dijo-. Ahí fue donde se acabó el mundo.

Yo seguí la dirección de su índice y vi la estación: un edificio de maderas descascaradas, con techos de cinc de dos aguas y balcones corridos, y enfrente una plazoleta árida en la cual no podían caber más de doscientas personas. Fue allí, según me precisó mi madre aquel día, donde el ejército había matado en 1928 un número nunca establecido de jornaleros del banano.

Pasamos frente al barrio de tolerancia al otro lado de la línea del tren, con casitas de colores con techos oxidados y los viejos loros

de Paramaribo que llamaban a los clientes en portugués desde los aros colgados en los aleros. Pasamos por el abrevadero de las locomotoras, con la inmensa bóveda de hierro en la cual se refugiaban para dormir cual no podían caber más de doscientas personas. Fue allí, según me precisó mi madre aquel día, donde el ejército había matado en 1928 un número nunca establecido de jornaleros del banano. Yo conocía el episodio como si lo hubiera vivido, después de haberlo oído contado y mil veces repetido por mi abuelo desde que tuve memoria: el militar leyendo el decreto por el que los peones en huelga fueron declarados una partida de malhechores; los tres mil hombres, mujeres y niños inmóviles bajo el sol bárbaro después que el oficial les dio un plazo de cinco minutos para evacuar la plaza; la orden de fuego, el tableteo de las ráfagas de escupitajos incandescentes, la muchedumbre acorralada por el pánico mientras la iban disminuyendo palmo a palmo con las tijeras metódicas e insaciables de la metralla (Íbid, p.21).

Gabriel García Márquez ha construido a través de sus textos un relato intertextual, que traspasa fronteras culturales, porque se esconde en el imaginario del humano, de los personajes, son esas historias que suceden o podrían suceder a cualquier persona, eso ha hecho de sus libros éxitos de venta y especialmente de *Cien Años de Soledad* su ícono, la historia de los Buendía, es una trayectoria de generaciones, es permitirse crecer con los personajes, a través de una construcción pensada, no azarosa. En este sentido, sus personajes y especialmente Macondo se convierte en un lugar representativo de la sociedad latinoamericana:

o se ha convertido en una especie de “arquetipo conceptual”, una “matriz metafórica” para pensar la periferia y el abandono. El estilo y las referencias a Macondo abundan en las descripciones casi cotidianas en Latinoamérica de las apariciones de elementos sobrenaturales, en las crónicas de la cultura popular... (De Miranda, 2009).

Macondo, no sería solo un pueblo sobre el cual se ha construido un mito, sino que una personificación metafórica de lo que sería la sociedad Latinoamericana. Acha (1996, p.25) explica que los espacios deben ser interpretados como “infinitos modos latinoamericanos de ser de los individuos” de esta forma se concentra en lo mítico-religioso, es parte de un ideario, de sentimientos; por otra parte la realidad colectiva se centra en elementos concretos, discernible, como lo es la política, la educación y lo social, que son ejes de la cultura. García Márquez ha creado un mundo de identificaciones, familiar y representativo.

Lo mítico-religioso como ha mencionado Acha, se presenta como un segmento que se une a la realidad cotidiana, co-existen en el espacio. En este punto es importante señalar que no se trata solo del pacto de verosimilitud que el lector realiza con el texto, es permitirle a los lectores ser un personaje más de este mundo, espectadores de aquello que sucede, participantes del transcurso de los años y observadores de las historias que han sido propia. Por ello es difícil determinar qué es lo real y dónde está la ficción, en realidad este espacio es nuevo, es un mundo real maravilloso.

Larraín (2001, p.50) lo explica de esta forma: “La construcción de lo mítico (...) donde la línea de demarcación entre la historia y el mito es difusa, representando una edad de oro, un centro que, en su

aislamiento, provee estabilidad y felicidad, un sentido de identidad”. Larráin trabaja el concepto de identidad, es decir, determinar la pertenencia o no de los individuos con un lugar, espacio o realidad, sin embargo en este pueblo real y ficticio, real-imaginario se unen la identidad del pueblo con la identidad de los personajes, lo que genera una natural identificación con las realidades vividas por éstos, ello genera que no sea extraño que una Remedios la Bella flote por los aires con una sábana y nadie se extrañe, en realidad, podría pasar, porque luego de identificarse con un personaje como éste presentado como casi un ángel, que vuelva a los cielos, no es extraño, es posible.

García Márquez, explica que se trata de la universalidad de los personajes y sus lugares: “... porque como ha señalado Raúl Silva Caceres:



Imagen 16: Cien años de Soledad: Ilustración de Luisa Rivera, 2017

Macondo es el universo como síntesis, donde se da una particular concentración de la visión narrativa que se traduce en modos de intensificación sutilmente diversificados” (1992, p.84). Estos personajes diversos, confluyen en un universo textual (Macondo) como metáfora de la realidad latinoamericana, permitiendo así la identificación. Bensa, (2005, p.91) lo sintetiza claramente coincidiendo con Márquez: “Soy hombre, soy argentino, soy latinoamericano. Quizás en esto consiste la originalidad y el éxito de la nueva novela latinoamericana, la confluencia entre universalidad-latinoamericana”, significaría que todos son parte de este universo imaginario, de esta realidad latinoamericana.

La mezcla entre lo individual y lo colectivo, donde un espacio: “individua elementos nacionales, latinoamericanos e internacionales, mientras nacionaliza a los latinoamericanos y a los mundiales, a la par que latinoamericaniza a los nacionales y a los internacionales; aparte de internacionalizar otros y rechazar a los de más allá” (Acha, 1996, p.23). Por tanto, no es solo un proceso individual, sino que también es colectivo, pero que se repite en el tiempo, es lo que ocurre en Macondo, las historias de los personajes a partir de sus nombres determinan su carácter, incluso Úrsula es la encargada de poner énfasis en este punto, al decir, que está segura de que los gemelos fueron cambiados al nacer, porque el carácter de uno procede de los Aureliano y no de los José Arcadio, situación que se confirma al momento de ser cambiados en el cajón de sepultura.

Macondo “se ha convertido en este espacio socio-semiótico en el cual confluyen identidades propias de una cultura generalizada y que se han hecho parte del ideario representativo de una sociedad”, ya que los elementos comunes son aquellos que hacen posible la identificación, por

ejemplo elementos como “la colonización, los mitos de origen, el indigenismo y lo bárbaro de las civilizaciones” (González, 2015, p.104).

Desde la perspectiva universal todos son parte de un mismo lugar, por lo tanto, identificar elementos comunes no es extraño, es posible, identificar un lenguaje común. Entonces lo que genera la posibilidad de tener un pueblo representativo o que pueblos sean identificados como latinoamericanos, no es otra cosa, que la creación de una lengua común, de un lenguaje mítico-satírico, parte de todos, que compartimos y que reproducimos, por ello la subsistencia. Se debe al carácter de los personajes, se debe al lugar que los contiene, pero más allá de ello, se debe a la capacidad del lector de generar empatía con la lectura y sentirse parte del relato, elemento que además es propio de lo latinoamericano, *nos sentimos parte del otro*.

En este sentido, lo común es el pasado común compartido, esto genera que cuando historias como éstas emergen se produce la sensación de lo familiar: “teníamos mucho tiempo de habernos conocido” (Aldaco, 2008, p.91), en realidad pertenecemos a una misma tierra dividida por la historia bárbarica que nos tocó tener, pero somos un mismo relato. Por lo que *Cien Años de Soledad* es una novela total, completa, un círculo cerrado que explica el nacimiento y muerte de un pueblo, por lo que mezcla lo mítico con la realidad dando origen a la leyenda (Vargas Llosa citado por Aldaco, 2008, p. 28).

Mario Benedetti en su texto “García Márquez o la vigilia dentro del sueño” (1972, p.1) en medio de un análisis de las obras del autor explica por qué Macondo es tan peculiar, señalando que éste pueblo es un

Prototípico, tan inexistente (...) y sin embargo tan profundamente genuino (...) de la geografía literaria americana, tal vez sea

Macondo el que mejor se imbrica en un paisaje verosímil, en un alrededor de cosas poco menos que tangibles, en un aire que huele inevitablemente a realidad”.

Es la síntesis o la coincidencia que hace de Macondo un complejo textual diverso pero a la vez único, universal pero individual, dual pero singular. Benedetti, continúa su análisis incluyendo otros textos del autor en los cuales este pueblo está presente y de esta forma se vuelve a lo dicho líneas adelante, en el imaginario de García Márquez sus lugares, sus espacios, sus recuerdos son parte de sus libros, hacen de éste pueblo un ancla de realidad que lo salva para mantener intactos sus recuerdos, sus vínculos con el pasado, pero que a la vez enriquece con fantasía maravillosa que no turba, encanta.

Macondo (...) son prolongaciones, excrecencias, involuntarios anexos de cada ser en particular. El paraguas o el reloj del coronel (en *El coronel no tiene quien le escriba*), las bolas de billar robadas por Dámaso (En este pueblo no hay ladrones), la jaula de turpiales construida por Baltazar (en *La prodigiosa tarde de Baltazar*), los pájaros muertos que asustan a la viuda Rebeca (en *Un día después del sábado*), el clarinete de Pastor (en *La mala hora*), la bailarina a cuerda (en *La hojarasca*), pueden ser obviamente tomados como símbolos, pero son mucho más que eso: son instancias de vida, datos de la conciencia, reproches o socorros dinámicos, casi siempre testigos implacables (Benedetti, 1972, p.1).

Cada elemento que pudiera considerarse un adorno textual, tiene un profundo sentido de ser en los libros de Márquez, especialmente aquellos en los que Macondo es protagonista, pudiera pensarse que es

sólo en Cien Años de Soledad, porque claro es su obra cumbre, sin embargo, su presencia en otros textos hace de este pueblo un complejo más relevante de comprensión, pero a su vez le entrega la innegable capacidad de permanencia que se necesita para mantenerlo vivo en el tiempo a él y a sus personajes.

El uso de la memoria, del recordar el pasado para construir un imaginario es lo que se hace evidente en el texto de García Márquez, es por esta razón que Macondo se transforma en un complejo hiperconnotativo, donde lo inimaginable es posible y donde las realidades se conjugan con lo mágico dando lugar a una serie de sucesos políticos, ideológicos, naturales y sobrenaturales que ocurren. Es en Macondo que esto es posible, en la memoria del autor, en su recuerdo, este imaginario sí podía suceder y decide plasmarlo en una realidad ficticia, pactada en verosimilitud, pero que esconde entre sus líneas la descripción de su infancia, de los paseos con su madre y los diálogos con su abuelo. Macondo es un mito que terminó siendo una realidad mágica y metafórica.

Macondo, ciudad mágica

Se ha señalado que Macondo no es una ciudad cualquiera en el imaginario social latinoamericano, debido a su trascendencia y a la profundidad de su texto, es relevante entonces comprender que es una ciudad en proceso, tal como se mencionó con la anterioridad, en primera instancia se instala en un lugar determinado, en medio de la nada, es decir, hay un momento creador de una realidad inexistente de un pueblo, luego de ello vive el proceso de transición, donde la aldea



Imagen 17: José Arcadio y Melquiades. Ilustraciones de Rodrigo Avilés, 2010

pasa a ser pueblo y luego de ello a ser ciudad, donde vive momentos marcados por la violencia y la constante búsqueda de la ruptura del olvido, de la soledad a la que están condenados los personajes habitantes de Macondo.

Cada vez que la ciudad fue impactada por una alusión externa el espacio se transforma, cambia y vive procesos de reconfiguración de la realidad, buscan re-establecer los viejos tiempos y volver a re-edificar aquello que un día se tuvo, es lo que sucede con Úrsula cuando despierta de su letargo y hace todos los intentos posibles para recordar el Macondo vivo que hubo en la época en que sus hijas buscaban esposo, pero sus esfuerzos son infructuosos, las consecuencias de la modernidad (del hecho moderno concreto) está demasiado arraigado en la sociedad, por lo que no hay posibilidades de volver atrás, el tiempo en el

lugar ha determinado un futuro, que a pesar de estar marcado por los rasgos generacionales heredados ha sido impactado por el progreso y la modernidad y estas nuevas formas de ver la vida por las generaciones nuevas tiene mayor impacto y por tanto un nivel de revelación mayor, es debido a que los imaginarios instalados en la memoria colectiva, adquieren realidad mágica y transformacional en Macondo.

Las señas indicadas por Bauman sobre el impacto de la modernidad en las ciudades metaforizadas Macondo y Pelotillehue serán aplicadas, tal como se mencionó con anterioridad. Partiendo por la primera que contiene cualidades mágicas en la realización de su fundación.

Desde el punto de vista de la *Emancipación*, en la ciudad mágica Macondo, a través de la historia enuncia dos sucesos que marcaron las relaciones amorosas entre hombres y mujeres, a parte del incesto, los verdaderos amores fueron prohibidos o no alcanzaron a finalizar muriendo juntos por el paso de los años felices, al contrario, por una parte el Coronel Aureliano Buendía que había encontrado el amor en Remedios y ella murió mordida por los perros, se lanzó a la guerra en busca de algún sosiego para su alma o para su orgullo, con la llegada de las bananeras luego de una infructuosa campaña en las guerras contra los conservadores regresa y años más tarde cuando observa los terribles desajustes que genera la compañía bananera (la influencia moderna) se lamentó por no haber continuado con la guerra hasta el final:

Quando llegó la compañía bananera, sin embargo, los funcionarios locales fueron sustituidos por forasteros autoritarios, que el señor Brown se llevó a vivir en el gallinero electrificado, para que gozaran, según explicó, de la dignidad que correspondía a su investidura, y no padecieran el calor y los mosquitos y las in-

contables incomodidades y privaciones del pueblo. Los antiguos policías fueron reemplazados por sicarios de machetes. Encerrado en el taller, el coronel Aureliano Buendía pensaba en estos cambios, y por primera vez en sus callados años de soledad lo atormento_ la definida certidumbre de que había sido un error no proseguir la guerra hasta sus últimas consecuencias. (...) -¡Un día de estos -grito_ - voy a armar a mis muchachos para que acaben con estos gringos de mierda! (García Márquez, p.97-98).

En Macondo, la ciudad es afectada por la modernidad y todo comienza a transformarse, debido al impacto con lo nuevo incluso las relaciones familiares se fragmentan. Pero el texto expresado por el Coronel con anterioridad es el pensamiento latinoamericano que lucha contra la irrupción extranjera y se encuentra sin posibilidades de emancipación concreta, porque su presencia ha impactado lo profundo del imaginario social de los habitantes, son solo algunos de ellos quienes logran reconocer estos elementos, los fundadores, la familia primigenia, la familia que un día fue modelo a seguir hoy ha sido relegada al olvido por el resto de los habitantes, de la ahora, ciudad moderna de Macondo.

El clasismo representado por Fernanda del Carpio, que además es parte de lo exterior, su influencia se convierte en un modelo a seguir y son considerados como un familia modelo, la nueva familia modelo, y su nueva presencia tuvo consecuencias graves en el amor, en este sentido, lo que ocurrió con Mauricio Babilonia y Meme es un ejemplo claro, el amor intenta liberarse pero las estructuras sociales no se lo permiten, la rigidez religiosa no permite que un hombre del pueblo miembro de la mano obrera de las bananeras se mezcle con la familia,

Meme, que tiene el corazón rebelde de su padre lo sabe, pero su amor por este hombre es mayor y hasta que es descubierta por Fernanda del Carpio la situación no cambia:

Meme no dio muestra alguna de aflicción... Lo único que intrigó a Úrsula después de casi dos meses de castigo, fue que Meme no se bañara en la mañana, como lo hacían todos, sino a las siete de la noche... Una noche, mientras Meme estaba en el baño, Fernanda entró en su dormitorio por casualidad, y había tantas mariposas que apenas se podía respirar... No esperó un momento oportuno, como lo hizo la primera vez. Al día siguiente invitó a almorzar al nuevo alcalde, que como ella había bajado de los páramos, y le pidió que estableciera una guardia nocturna en el traspatio, porque tenía la impresión de que se estaban robando las gallinas. Esa noche, la guardia derribó a Mauricio Babilonia cuando levantaba las tejas para entrar en el baño donde Meme lo esperaba, desnuda y temblando de amor entre los alacranes y las mariposas, como lo había hecho casi todas las noches de los 105 últimos meses. Un proyectil incrustado en la columna vertebral lo redujo a cama por el resto de su vida. Murió de viejo en la soledad, sin un quejido, sin una protesta, sin una sola tentativa de infidencia, atormentado por los recuerdos y por las mariposas amarillas que no le concedieron un instante de paz, y públicamente repudiado como ladrón de gallinas (Ibíd., p.119).

Los lugares de la ciudad fragmentada son las instituciones construidas socialmente que hacen que Fernanda del Carpio no quiera una mezcla de clases y luche con esmero para que el destino de los enamorados no se cumpla, el clásico de Shakespeare de Romeo y Julieta. La iglesia, como institución creadora de valores morales y la apropiación

de éstos hacen que Fernanda del Carpio transforme su casa en una especie de cárcel privando de libertad a su hija, pero la necesidad de emancipar su amor hace que esta última no tema, sin embargo, cuando el enamorado no mida consecuencias, será atrapado y condenado a la soledad. No puede escapar al destino de la ciudad, ni siquiera él, que es un extranjero, que viene de la modernidad, puede escapar del final que espera a la familia fundadora. Es una de las cualidades mágicas del personaje de Mauricio Babilonia lo que lo delata: las mariposas amarillas, un código de comunicación textual.

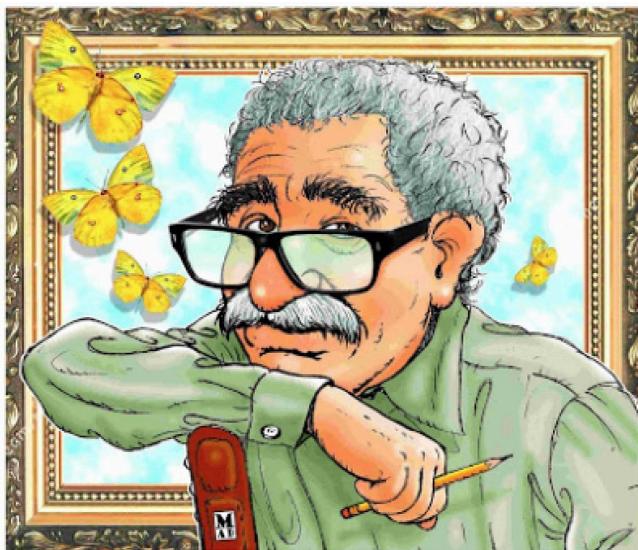


Imagen 18: Homenaje a Gabriel García Márquez, extraída del suplemento Las Artes, Diario del Otun

La necesidad de *individualidad*, se expresa a través del aislamiento que los personajes de Macondo, de la ciudad mágica, realizan para terminar con sus sufrimientos; el aislamiento es una forma de soledad

absoluta: “*Rebeca cerró las puertas de su casa y se enterró en vida, cubierta con una gruesa costra de desdén que ninguna tentación terrenal consiguió romper*” (Ibid, p.56-57) el caso de Rebeca es icónico en la historia, se auto condenó a una vida encerrada en las paredes de esa casa que le recordaban lo feliz que había sido con el único hombre que había amado José Arcadio.

En este caso la ciudad encierra un lugar de amor, que queda restringido a cuatro paredes, porque luego de ser exiliados de la familia, ambos deciden vivir su amor en libertad, decidiendo por ellos mismos que su mágico amor los salvará, escondiéndolo en un lugar apartado del pueblo, pero una situación extraña, como las que suelen suceder en Macondo, terminó por destruir a José Arcadio con un balazo en su cuerpo y muerto en el piso de su casa.

Lo verdaderamente mágico en este relato es que la bala que traspasó el cuerpo del personaje llegó a la casa patronal frente a Úrsula, como un aviso de muerte, ésta siguió las huellas de pólvora y se encontró con su hijo muerto. La muerte se presenta en la casa fundacional, para anunciar su presencia viva. Los hechos mágicos, estos sucesos que revelan cómo Macondo es una ciudad contendora de elementos que no terminan de despertar la imaginación para destruir nuevamente el amor. Libra a los personajes de su condena, pero para terminar aislándolos de todas formas de sus propias necesidades de amar. Macondo, es un lugar donde el amor no tiene lugar.

Por otra parte, luego de la muerte de sus hijos el Coronel Aureliano toma una actitud aún más sombría que la que llevaba hasta aquel instante, si hasta ahora había decidido solo salir de la casa patronal para cosas específicas, ahora se auto enclaustra para no tener contacto hu-

mano, sabe que está condenado a la soledad, ni siquiera descendencia podrá tener, no peleará contra ello. Tal como mencionó su padre en la fundación de la Aldea, no habían muertos, no podía haber ciudad, ahora luego de la guerra, no quedaban más que muertes:

El coronel Aureliano Buendía no logró recobrar la serenidad en mucho tiempo. Abandonó la fabricación de pescaditos, comía a duras penas, y andaba como un sonámbulo por toda la casa, arrastrando la manta y masticando una cólera sorda. Al cabo de tres meses tenía el pelo ceniciento, el antiguo bigote de puntas engomadas chorreando sobre los sin color, pero en cambio sus ojos eran otra vez las dos brasas que asustaron a quienes lo vieron nacer y que en otro tiempo hacían rodar las sillas con sólo mirarlas. (...) Una mañana encontró a Úrsula llorando bajo el castaño, en las rodillas de su esposo muerto. El coronel Aureliano Buendía era el único habitante de la casa que no seguía viendo al potente anciano agobiado por medio siglo de intemperie. «Saluda a tu padre», le dijo Úrsula. Él se detuvo un instante frente al castaño, y una vez más comprobó que tampoco aquel espacio vacío le suscitaba ningún afecto (Ibid., p.100).

La escena anterior del texto refleja con claridad como la muerte y las decisiones individuales de cada uno de los personajes del texto terminó determinando el futuro de las generaciones venideras, en Macondo con la llegada de Melquiades y el augurio de Úrsula de que *este tenía olor a muerte*, el desenlace de los personajes debía cumplir con la premonición de la matriarca. José Arcadio lo anunció, debía existir un lugar dedicado a la muerte, cuando dijo que no había un muerto y que por

ello debían quedarse, establecerse, en el lugar ideal. No había muerte en Macondo, pero cuando ésta llega, se quedará para no irse más.

En el caso de José Arcadio la locura lo llevó a estar amarrado a un árbol para siempre y dejó en la soledad a su esposa, sus hijos terminaron convirtiéndose en seres solitarios, auto-marginados socialmente para conseguir la victoria uno en el amor y el otro en la guerra, ambos perdieron todo. Macondo los condena a la muerte, la transformación que genera la modernidad debido a que los procesos son violentos y rápidos generan que esta ciudad mágica se vea afectada y revolucionada por cada intento por *rescatar la memoria*.

Las últimas líneas del texto permiten que estos espacios silenciosos den entendimiento al coronel de que ni el castaño, ni su madre, ni su padre, tenían esperanza. Él ya había dejado de ver al fundador condenado a un castaño. El vacío, permitía los cambios, no había cómo luchar contra ello en Macondo. Los efectos de la modernidad en el fundador tienen consecuencias devastadoras, no tiene opción de recuperación, muere amarrado a un castaño, la tierra que un día lo vio llegar, no lo dejará ir jamás, estará condenado a quedarse allí para siempre.

Respecto al elemento del *Espacio/tiempo*, Macondo es el lugar donde las cosas mágicas suceden, donde el mundo de lo imposible puede ocurrir, en este sentido el pueblo es el lugar donde lo moderno y lo pasado juegan constantemente con la reconstrucción temporal; los nombres de los personajes determinan el futuro de éstos y por ende las consecuencias de su comportamiento, en pro de la comunidad, así como el primer José Arcadio que fue el fundador y mantuvo un espíritu de orden junto a su esposa; o el coronel Aureliano que se encargó de ahogar su amor en las guerras; pero uno de los hechos que marcó un

antes y un después fue la llegada de los gitanos a Macondo y la Fábrica de Bananeras:

Macondo estaba transformado. Las gentes que llegaron con Úrsula divulgaron la buena calidad de su suelo y su posición privilegiada con respecto a la ciénaga, de modo que la escueta aldea de otro tiempo se convirtió muy pronto en un pueblo activo, con tiendas y talleres de artesanía, y una ruta de comercio permanente por donde llegaran los primeros árabes de pantuflas y argollas en las orejas, cambiando collares de vidrio por guacamayas (Ibid, p.18).

La ciudad está en movimiento, la llegada de los árabes, que hacen de este lugar un espacio activo, que revitalizada la tranquilidad del aislamiento, y traen un nuevo aire de vida a los habitantes, modificando incluso sus categorías estéticas, dejaron de usar sus propios códigos de vestir y se apropiaron de los elementos extranjeros, incluso dentro de la misma ciudad, se plasma físicamente una ruta de comercio que no venía de la propia ayuda que entre vecinos sucedía en la aldea ideal de la fundación, sino que del exterior, este nuevo espacio en la ciudad, trae colores diferentes en las dinámicas sociales de comercialización y a su vez en la economía del lugar.

La memoria en la ciudad viene acompañada del olvido (Candau, 2002), esta es otra característica de Macondo ya que la necesidad de escapar de la soledad, de permanecer en el tiempo, se observa claramente en el siguiente extracto:

El letrero que colgó en la cerviz de la vaca era una muestra ejemplar de la forma en que los habitantes de Macondo estaban

dispuestos a luchar contra el olvido: *Ésta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y a la leche hay que hervirla para mezclarla con el café y hacer café con leche.* Así continuaron viviendo en una realidad escurridiza, momentáneamente capturada por las palabras, pero que había de fugarse sin remedio cuando olvidaran los valores de la letra escrita (Íbid, p.22).

El contexto de esta cita en el texto es la necesidad que tienen los habitantes de luchar contra la peste del olvido, que vino gracias a la llegada de los gitanos y debido a que Úrsula detecta esta situación luchará con todas sus fuerzas para que no sean olvidados en su ciudad creada para la subsistencia, es una paradoja, pero a su vez es la única forma en que los personajes tienen de mantener su realidad viva. Dar nombre a las cosas, no olvidar, mantiene la memoria colectiva viva.

Respecto al *Trabajo* que es una construcción cultural de subsistencia de la ciudad mágica en Macondo, en primera instancia en la nada José Arcadio y Úrsula crean una aldea que los mantendrá vivos, a su vez será este mismo lugar el cual se verá afectado por la transformación y la irrupción de agentes exteriores como los gitanos en el rumbo de la aldea. Es así como el trabajo por la construcción de un pueblo, el orden de la ciudad que realiza José Arcadio y Úrsula colabora en el colorido que ésta tendrá, será tan laboriosa como su marido, para mantener la aldea viva. Luego de la llegada de los gitanos, que por alguna razón encontraron el lugar y Melquiades comienza a contar historias del exterior a José Arcadio éste decide que la modernidad debe transformar la mirada a su mundo, pero cada uno de sus intentos es en vano, sin

embargo, terminan cambiando de alguna forma a su entorno, será solo por el esfuerzo de Úrsula que el pueblo no es destruido antes.

Con el paso del tiempo la ciudad no solo es para los primeros habitantes, ya es habitada por extranjeros entre ellos la familia Moscote, que será la encargada de transformar el pensamiento del Coronel Aureliano Buendía. Este personaje vive una transformación en el pensamiento filosófico, la influencia del pensamiento guerrero que viene del padre de familia de los Moscote, lo confronta con una realidad exterior.

Sin embargo, Aureliano comienza a notar que el pensamiento de su suegro no coincide con su comportamiento y termina invalidando su discurso, de hecho este momento de rebelión discursiva es un grito del latinoamericano, que comprende, que no es susceptible y que comprende que las políticas socialistas y el nuevo modelo capitalista chocan en desmedro de los habitantes de la ciudad, que tienen intereses de poder, que no contemplan al pueblo.

Por este motivo el autodenominado Coronel decide dejar Macondo en busca de sus ideales de guerra, formando su propio equipo. Son los guerreros del pueblo latinoamericano. Es además, la historia de los grandes íconos de la historia latinoamericana, de los revolucionarios Bolívar, José Miguel Carrera, José Martí, entre otros, tuvieron un final como el del Coronel Aureliano Buendía, en el olvido traicionados por sus propios seguidores.

Y como todo héroe, necesita del amor para tener un sentido en su lucha, luego de la muerte de su amor el Coronel se abandona a la guerra y cuando había olvidado ese sentimiento, se encuentra con otra Remedios, que es bella, que le recuerda a su enamorada y él hace pescaditos para ella en su casa. Sus formas de comunicación, de expresión del

amor. Será en su espacio, donde tendrán el primer encuentro, la casa patronal de Macondo, y luego él la buscará hasta que termina llorando en los brazos de su antigua amiga prostituta. En este lugar periférico socialmente, el prostíbulo, el Coronel encuentra reposo y solución, como en los tiempos de su infancia. Los olores, la cama, los brazos de la mujer le recuerdan su pasado, lo olvidado retoma con fuerza la memoria del Coronel y llora. Su amiga decide actuar:

Convocados a la sala de visita para una entrevista formal, José Arcadio Buendía y Úrsula escucharon impávidos la declaración de su hijo. Al conocer el nombre de la novia, sin embargo, José Arcadio Buendía enrojeció de indignación. “El amor es una peste -tronó-. Habiendo tantas muchachas bonitas y decentes, lo único que se te ocurre es casarte con la hija del enemigo”. Pero Úrsula estuvo de acuerdo con la elección. Confesó su afecto hacia las siete hermanas Moscote, por su hermosura, su laboriosidad, su recato y su buena educación, y celebró (p.29-32).

Este encuentro es posible por la convivencia en la ciudad, la llegada de los Moscote a Macondo cambia la vida de uno de sus personajes, debido a que ambos tienen el mismo objeto de deseo, el encuentro del amor. La búsqueda de Úrsula por mantener un estatus y los hábitos de la familia, la laboriosidad, el recato y la educación, son componentes del ideal de ciudad que la matriarca anheló siempre para Macondo.

Macondo está compuesta por una *comunidad* donde suceden hechos extraordinarios que permiten a la sociedad reinventarse. La comunidad se construye, se moderniza, vuelve al pasado y revive una y otra vez a través de las generaciones, es en el espacio social, que la

globalización destruye todo lo que hay a su alrededor, donde las redes solo sirven para traer malos augurios como indica Úrsula cuando reconoce en Melquiades el olor a muerte, o cuando ve a su hijo frente a un pelotón de fusilamiento.

José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en *la aldea*, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor. En pocos años, Macondo *fue una aldea más ordenada y laboriosa* que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes. Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto (Íbid, p.1).

En la fundación de Macondo la aldea era el lugar ideal para vivir, su inicio es feliz, hasta la llegada de la modernidad que transforma y modifica la realidad. Los momentos de evolución de la ciudad mágica hacen que este espacio ideal sea conmovido y transformado en un *lugar de soledad, olvido y muerte*.

Macondo se funda en una visión patriarcal y autárquica, en la que se pretende una igualdad, sin embargo, debido a la necesidad se establece un líder innato que es José Arcadio Buendía.

Una *aldea* de veinte casas de barro y caña brava construídas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente que muchas cosas carecían

de nombre y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo (García Márquez, 1969, p.15).

Es importante destacar que con el paso de los años, Macondo dejó de ser aldea y terminó siendo ciudad, en este sentido la influencia de Melquiades comienza a cambiar la estructura social, y se transforma en “un *pueblo* activo con tiendas y talleres y una ruta de comercio por donde llegaron los primeros árabes” (Íbid, p.39). Con el paso de la historia, luego de que José Arcadio hijo se escapara de la casa en una caravana de gitanos, Úrsula entrega datos del lugar dónde se ubica el pueblo y comienza la llegada de inmigrantes y de una nueva estructura social.

Es así como este pueblo primigenio recibe intervención extranjera y nuevas estructuras sociales, que terminarán por destruir la ingenuidad del pueblo, con ello el corregidor Don Apolinar Moscote, el padre Nicanor y luego la policía, hasta la llegada de las guerras civiles. De éste contexto político caótico surge el primer guerrero de la familia: Aureliano Buendía, el Coronel. Su suerte en la Guerra fue parecida a la que tuvo en el amor, pérdida total. Se observa cómo en la ciudad mágica los acontecimientos de la realidad se mezclan con los momentos ficticios, pero siguen teniendo asidero en los hechos históricos vividos en la Colombia real que se reflejan en Macondo, la ciudad donde es posible.

Otro momento histórico importante en la vida de Macondo fue la llegada de *los gringos*, con la compañía bananera, los cuales instalaron un sistema de vivienda nuevo, donde las casas artesanales construidas en tiempos de José Arcadio Buendía, fueron transformadas en casas de cemento, se modificó entonces el orden social y estructura política. En el texto se relata de la siguiente forma: “Modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas y quitaron el



Imagen 19: Macondo por niños: Universidad de Magdalena, 2015

río de donde estuvo siempre y lo pusieron con sus piedras blancas y sus corrientes heladas en el otro extremo de la población detrás del cementerio” (Íbid, p.197).

Junto con estos cambios mencionados comienza una época triste para los habitantes de Macondo, “Mira la vaina que nos hemos buscado... No más por invitar a un gringo a comer guineo” (Íbid, p.198), las anteriores palabras son dichas por Aureliano Buendía, quien es en este punto un espectador de cómo la modernidad afecta la vida de los habitantes de su antiguo pueblo.

La llegada de los extranjeros, que traen consigo elementos de la modernidad, que intentan cambiar la aldea ideal de la fundación a una ciudad trágica, indicando que la felicidad y la tristeza, luchan contra el olvido y la memoria, siendo la memoria y el recuerdo aquellas anclas hacia la realidad lo que rescata a los personajes, el pensamiento de lo

que *alguna vez se pensó ser* es lo que mantiene vivo a los personajes de Macondo y a pesar de la debacle social, política y económica que viven durante el paso de los años pueden resistir.

Finalmente viene la ruina de Macondo:

En los pantanos de las calles quedaban muebles despedazados, esqueletos de animales cubiertos de lirios colorados, últimos recuerdos de las hordas de advenedizos que se fugaron de Macondo tan atolondradamente como habían llegado. Las casas paradas con tanta urgencia durante la fiebre del banano, habían sido abandonadas. La compañía bananera desmanteló sus instalaciones. De la antigua ciudad alambrada sólo quedaban los escombros. Las casas de madera, las frescas terrazas donde transcurrían las serenas tardes de naipes, parecían arrasadas por una anticipación del viento profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra (Íbid, p.280).

En esta perspectiva el individuo y la individualidad no desaparecen. Se transforman en componentes de categorías históricas y sociales mal configuradas. Pasan a ser parte del árbol familiar cuyas ramas y hojas se extienden a través de toda la novela o se manifiestan como integrantes de clases sociales que, aunque menos configuradas que las que aparecen en el esquema marxista de las sociedades europeas, siempre están presentes y actúan en la vida y la historia latinoamericana (Méndez, 2000, p.120).

Cien Años de Soledad es, como ha dicho el propio García Márquez, *una metáfora de Latinoamérica*, un microcosmos que expresa la vida política y social de la región caracterizada por la sumisión neocolonial de los Estados Unidos, la supervivencia de estructuras feudales, el sub-

desarrollo, el caudillismo y la inserción problemática de la modernidad (Íbid, p.125). La presencia de los elementos que definen a América Latina aparecen principalmente en esta novela como determinante de forma y estructura, como criterio organizador de la elaboración estética, o lo que es igual, como tensión no conceptualizada en la que se funda la coherencia y la riqueza de la obra, es decir, su valor artístico y social.

Cien Años de Soledad es una síntesis de las técnicas narrativas del occidente moderno y pre-moderno puesta al servicio de la búsqueda latinoamericana de su identidad (Íbid, p.125). Los personajes transforman la ciudad, la modernidad afecta a los personajes de la ciudad y por tanto comienza el cambio de los idearios y de los esquema de pensamiento de éstos, que se mantienen vivos sólo a través del recuerdo. La ciudad mágica es realista a su vez, porque Colombia se convierte en un concepto genérico que se lleva a cabo en América Latina, correspondiendo a un lugar de:

Inocencia, de aislamiento y de magia, de altas montañas, Trópico Lluvioso y el mar de color ceniza. Sin embargo, las guerras internas, burócratas, flores, las huelgas, las intervenciones norteamericanas y gobernantes militares también están allí (Alwa Edison, 2015, p.4-5).

Es decir, el conjunto de elementos del tránsito por lo moderno, lo fundacional, la etapa de creación, la inserción de lo moderno y la transformación que esto lleva a cabo para la reestructuración de la sociedad y el ciclo vital que dejará una huella en las generaciones venideras, son lo que se refleja en Macondo ciudad mágica.

Capítulo 4

La ciudad como espacio creativo

La ciudad como espacio contenedor de significaciones y personajes caracterizadores, será el objeto de estudio de este capítulo, analizando a través de ella las ciudades metaforizadas Macondo y Pelotillehue.

Hernán Neira (2004), señala que “La ciudad es un objeto cultural”. Al detener la mirada en este punto es imprescindible no notar como la ciudad es contenedora de otros objetos de la cultura, produciendo y vinculando sus elementos a través de diversas relaciones del hombre y sus instituciones, es decir, no solo se encuentran rasgos propios de la identidad de un individuo, sino que además su acervo cultural, sus construcciones políticas y sociales, entre otras. Por otra parte indica también que “la mayoría de la población del mundo asigna anónima y espontáneamente usos al espacio urbano” (Íbid, 2004), entregando de esta forma identidad a los espacios ocupados.

Eugeni d’Ors lo sintetiza así, “de las dos creaciones helenísticas, la ciudad y la estatua, aún es la ciudad la más bella. Tiene además de la línea, el movimiento. Es a un tiempo estatua y tragedia, tragedia en el más elevado sentido de la palabra, espectáculo de un movimiento inserto en la libertad” (Neira, 2004, p.120) de esta manera, se incluye no sólo el concepto de espacio o de lugar, sino además el del movimiento, el contraste entre una estatua que permanece en el tiempo en un lugar fijo, la homologación con la ciudad, que está, se queda, puede

ser construida y de-construída, renovada, planificada y modernizada, es un espacio atemporal pero a su vez es cronológico.

Hay lugares de la ciudad que se quedan en un tiempo, una época y pareciera que sus habitantes también siguen su faceta y el tiempo pasa sobre ellos; sin embargo, hay espacios de la ciudad que se modernizan y sus habitantes con ellos, recibe información y es transformada, no toda ella, *una parte de ella*. Y en un banquillo de una plaza, frente a una estatua, el tiempo nos lleva al recuerdo de la imagen que se plasma, o en una casa antigua, que tiene las rejas caídas y las ventanas no parecen ser de hoy en día, queda la historia de alguna familia aristocrática que allí vivió momentos felices (la ciudad contiene elementos de la memoria, del recuerdo y del olvido).

La ciudad es todo esto y mucho más, es un conjunto de relaciones, de vivencias, catástrofes, reconstrucciones morales e intelectuales, las calles son reflejo de ésta realidad, ellas trazan las líneas de conexión que antes se hacían a pie y que hoy se realizan en auto, en metro, en tren. La ciudad está en movimiento, pero al mismo tiempo es estática.

Esto ocurre especialmente en el inicio de Macondo, donde José Arcadio y un grupo de hombres llegan a un lugar geográfico determinado, luego de haber explorado el sitio y determinan que ahí en más éste sería su hogar, posteriormente los hombres comienzan a dar ubicación a sus casas y a generar construcciones que permitan la supervivencia de las familias.

La complejidad de la ciudad se enriquece a través de la cultura y se complejiza a partir de los avances tecnológicos a medida que la vida humana va tomando lugar en el espacio geográfico, por lo tanto se trans-

forma en un objeto cultural, esto en palabras de Neira (2004, p.120), por lo que este constructo de identidad inmanente adquiere funcionalidad.

De esta forma la dinámica cultura/funcionalidad adquiere un valor de compromiso mutuo, en donde lo valórico y lo contingente convergen para dar pauta del pensamiento social, en un lugar específico, un tipo de individuos, con un tipo de relaciones y con formas de interacción determinadas. El mismo autor lo resume claramente: “En tanto institución cultural en la que se producen acuerdos, la ciudad se desarrolla en el ámbito (...) que se refiere a las estructuras normativas de una sociedad, es decir, valores e instituciones” (Neira, 2004, p.121).

Las diferentes estrategias de asentamiento y de orden social se definen a partir de lógicas culturales, los suburbios y los barrios altos, son claramente dos opuestos que denotan brechas económicas. En los suburbios se ubican las clases sociales económicamente más desfavorecidas y luchan con el estereotipo social de indigencia y pobreza; y por otra parte en el barrio alto, se encuentran aquellos privilegiados en la economía, que ostentan de lujos y de privilegios sociales.

Este selecto grupo de familias tienen acceso a ostentaciones que debido a esta brecha socio-económica quienes habitan los suburbios no pueden acceder. Por lo que como se observa las dinámicas de asentamiento y las lógicas de distribución social sí tienen que ver con la influencia política y económica de grupos que centralizan el poder y la estratificación social, todo ello evidenciado en las estrategias de dominio que tendrán quienes estén más lejos de las periferias y más cerca de los niveles de poder.

Tal como en los principios de la concepción de la urbe, Aristóteles tal como rescata Neira, comprendía la ciudad a partir de la interacción y de las relaciones, para él la primera institución es la familia: “Varias

familias constituyen un pueblo o aldea, y varias aldeas una ciudad” (Neira, 2004, p.103), **Aristóteles** explica que para que exista una ciudad-estado primero tiene que existir la familia, ya que de esta forma se promueve la vida.

En algún momento de la historia empírica y de la historia de la filosofía se produce una derivación del concepto de ciudad desde la noción de polis hacia el concepto de urbe, perdiéndose el sentido del espacio moral donde se realizaban las virtudes de los hombres libres para adquirir el de *aglomerado*, indiferente a los seres humanos y sus virtudes (Íbid, p.104).

Aristóteles plantea que la Polis es una comunidad perfecta, auto-suficiente, regida por una misma forma de gobierno, con igualdad de derechos ciudadanos y tiene un territorio. La polis griega entendida como ciudad estado se caracteriza por ser la primera forma política en occidente, por lo tanto no se constituye como una remodelación de anteriores formas de sociedad política, sino como una nueva forma de organización dentro de un territorio.

Debido a la posterior influencia del cristianismo, en Grecia no se separó el mundo político del espiritual, sino al contrario, se mantuvieron en alianza, por lo que la preservación de sus principios se mantuvo a través de las generaciones, siendo el ciudadano un eje central para la comprensión de la estructura social. El hombre tenía una historia, una familia y un territorio, de otra forma quedaba excluido o expulsado de la sociedad.

Es precisamente en esta época en que surge el ostracismo como fenómeno segregatorio, siendo los muros de las ciudades testigos del castigo social, donde se realizaba la invitación al abandono de la misma cuando no cumplía con los requisitos mínimos para convertirse en

un ciudadano. Tal como se puede observar es el hombre el centro de la política griega.

La polis se transforma a la vez en una fortaleza militar y en un centro de mercado, que es además, politeísta. En este sentido los sofistas, grupo comprendido por hombres que reflexionaban en torno a los elementos cruciales de la filosofía, como la educación y la política, entre otros, colaboraron en la concepción de un mundo individualista, crítico y transformaron los conceptos como el de sociedad, de la cual decían era lo *convencional*, entregando orden y seguridad a los hombres. Es por esto que gracias a su influencia la educación se transforma en un bien preciado, donde se busca desarrollar en los ciudadanos un espíritu que forme las capacidades con el fin de conseguir seres humanos conscientes y participativos dentro de la urbe.

Esta transición desde polis a la urbe donde los principios, lo valórico, la familia y sus construcciones identitarias, pasan a ocupar un rol nuevo de independencia y de desvinculación con los afectos primarios. Han cambiado las sociedades y con ello las representaciones de sus espacios físicos. Si en el pasado la familia era la primera institución y el conjunto de ellas establecía la ciudad, el día de hoy el concepto de familia ha cambiado por lo que un mismo individuo podría tener dos o hasta tres familias, siendo el mismo por esencia portador del conjunto sobre el cual se reúne una ciudad, esto quiere decir, que el conjunto de viviendas o de ciudadanos responsables establece el principio de una ciudad en la actualidad.

La urbe ha dejado de ser el lugar de reunión natural de los hombres virtuosos para convertirse en lugar de degradación o al menos de peligro moral. En la época actual existe una tendencia a centrar lo moral en la vida doméstica, espacio físico y moral en el cual siempre

hay posibilidad de salvación, sin importar lo que suceda afuera (Neira, 2004, p.109).

Este nuevo rol de la urbe es que a diferencia de la polis no puede gobernar lo que crea en sí misma, escapa de su control, por la multi-forme diversidad de espacios antes no ocupados. De esta manera estos conceptos se reúnen bajo la premisa de CIUDAD, construcción que fue generada para aminorar el peligro de las poblaciones aisladas y como un medio de control estatal.

Neira explica que los sentimientos de felicidad y angustia en la ciudad surgen a partir de la necesidad de libertad que genera el alejarse de la ruralidad y las dificultades que este mundo lleva consigo, el trabajo duro, la responsabilidad, el clima, el cansancio. Por lo que este mundo de la urbe ofrece un paraíso de facilidades, de accesos rápidos, de orden y de trabajorealizado que lo rural no entrega. Esto explicaría la gran migración campo- ciudad que se produjo en los inicios de siglo, la oportunidad se encontraba en las grandes capitales y el campo representaba la perdición, la falta de visión y ambición. *Es por ello que las ciudades metafóricas Macondo y Pelotillehue rescatan estos elementos en la fundación de éstas.*

Sin embargo, el contraste se mantiene presente, lo mismo ocurre en Condorito, cuando éste tiene contacto con el gran mundo de la ciudad. En un principio la imagen del roto chileno era quien le daba la oportunidad de ser una marca identitaria, de hecho lo logró, no obstante con el tiempo se transformó en un personaje transversal en Latinoamérica, *las culturas lo adoptaron*, hicieron de él su escudo representativo, y Pelotillehue es por ende una ciudad Latinoamericana cualquiera, donde el chileno, el colombiano, el argentino, el peruano

pueden sentirse identificados, *se convirtió en un pueblo global*, pasó desde la ruralidad a la transnacionalidad.

Si en Bachelard la imagen poética de la casa se convierte en un instrumento de análisis del alma humana feliz, integrada, virtuosa, la imagen de la ciudad, en especial la latinoamericana, puede ser instrumento de análisis del alma desgraciada, al menos si aceptamos que al hallarse desprovisto de virtud es una desgracia (Neira, 2004, p.111).

Esta aparente contradicción entre realidad y ficción, donde los espacios y lugares de la ciudad se transforman en elementos de dispar experiencia, son fundamentales para la comprensión de la interacción del hombre con la ciudad, lo decadente, los barrios marginales. Paradójicamente, plantea Neira, para representar estos espacios infelices se ha recurrido a lo latinoamericano.

La pobreza, la lucha de clases, la falta de identidad territorial, el hibridismo relacional, entre otros elementos, hacen de Latinoamérica un auténtico lugar de antinomias, donde convive lo mágico versus la cruda realidad de menoscabo social. No es de extrañar que la lucha por la superación sea una constante en el estereotipo de América Latina.

Muchas de las imágenes cinematográficas de la urbe como prototipo del espacio infeliz son imágenes que han extremado el afán de ser dueñas de su destino mediante técnicas y medios económicos con lo que se espera evitar los antiguos peligros del aislamiento rural o las amenazas de la naturaleza (De Certeau, 2000, p.111).

En Latinoamérica la visión del mundo indígena se combina con la cosmovisión española, con fuerte arraigo en las costumbres griegas, en la estructura de la sociedad, en el pensamiento político. El encuentro de los españoles con los grandes reinos Aztecas, Mayas, Incas, entre otros, que mantenían una estructura de sociedad mítica, basada en una interpretación del mundo guiada por sus dioses, por lo que los ritos, sacrificios y acciones religiosas giraban en torno a esta interpretación del mundo.

Este encuentro de culturas produjo un hibridismo profundo en la cultura americana, es desde allí que surgen las grandes historias de las ciudades perdidas, las expediciones en busca de las ciudades de oro, estos paraísos escondidos en medio de las montañas y selvas, que los españoles anhelaban encontrar. De la misma forma, por la necesidad de mantener y preservar la cultura muchos pueblos indígenas decidieron esconder sus civilizaciones, de ahí por ejemplo la *búsqueda del Dorado o la gran fuga del pueblo Maya*.

Todas estas historias combinan lo fantástico con la realidad, han marcado grandes hitos en el relato de la construcción de la cultura latinoamericana. Son estos precedentes los cuales permiten una interpretación adecuada del pensamiento, es posible comprender, por qué elementos de la fantasía son parte del relato cotidiano del mundo, es decir, este realismo mágico que permite personajes como Mauricio Babilonia o de Remedios la Bella, incluso no es extraño para el lector la presencia de Melquiades, que en su nombre y en sus espaldas carga con un peso semántico importante.

Bíblicamente es el hombre que nunca desapareció, el gran rey de todo conocimiento, en *Cien Años de Soledad*, es además un hombre sabio, un puente entre la modernidad y la ruralidad, una especie de

adelanto cultural, que sorprende con cada intervención. En su personaje se encuentran grandes claves para comprender giros en la historia, en la forma de entender la vida en Macondo. Del mismo modo en Condorito, no es extraño un pájaro que habla, que vuela, que nada, que resiste los embates del tiempo, que no envejece, *que evoluciona pero no pierde personalidad*. Es la figura de un hombre que puede ser todos los personajes, que tiene el poder de transformarse en Robin Hood, en Batman o en Superman. Pero que a su vez, encarna al bien y pocas veces al mal.

En sus palabras se encuentra una crítica solapada a la sociedad, se presenta en la historieta una evolución de la cultura en principios y valores morales, es así como en un inicio el personaje de Yayita era osado, mostraba un poco más de cuerpo, hoy en día lo voluptuoso de su figura es un rasgo preponderante de su personalidad; o incluso se observa en la imagen del mismo Condorito, que para poder ser atractivo para la familia completa dejó el cigarrillo y sufrió cambios físicos importantes.

La ciudad no solo es contendora de espacios, sino de personajes que hacen de estos espacios lugares con identidad. Del mismo modo lo imaginario no es ideal y la urbe sigue siendo un lugar infeliz que ha dejado la virtud y la integración familiar fuera de sus principios y fines. Ya no busca lo primario que Aristóteles reconocía en la polis, ahora lo urbano se ha transformado en este lugar frío de interacciones mínimas y de escasas relaciones profundas fortalecidas por lazos.

Un claro ejemplo de ello es la gran proliferación de religiones en el mundo, hubo un tiempo en que la religión católica fue transmitida por generaciones como la única fe, sin embargo, luego de la reforma protestante surgen una serie de movimientos religiosos que han gene-

rado divisiones permanentes en la historia. Este es un ejemplo claro de como el problema de la identidad ha escapado del control estatal y los individuos cada vez con mayor fuerza crean nuevas formas de identificación, imaginarios, con sectores nuevos y convenientes para sus intereses personales y particulares, se ha perdido la imagen familiar, social y cultural de la comunidad, propia de la ciudad y se ha convertido en una partición de tiempos y espacios con interés que segregan al otro en lugar de incluirlo.

Las grandes metrópolis de la actualidad han sabido aprovechar acciones propias de la globalización, como son la actualización permanente, la reconstrucción y la reinención de su historia, donde lo mítico y lo contemporáneo mantienen una lucha por la supervivencia. El arte, la literatura, la pintura, la arquitectura, la música, entre otros, representan la visión de los hombres en determinadas épocas y tiempos para la recreación de la cultura, la hacen permanecer en el tiempo y esta misma perspectiva hace que la mirada sea única (De Certeau, 2000, p.103-104).

En este contexto, tal como se exponía hace unas líneas atrás la visión de lo feliz en contraste con la infelicidad (urbe/ruralidad), mantiene las dicotomías entre el progreso y la catástrofe, pero para poder comprender la globalidad del problema es imprescindible reconocer los casos particulares, en el cuál lo urbano propulsa el concepto de decadencia. Que se observa en las ciudades mágico satíricas de Macondo y Pelotillehue.

Esta relación... ordena las alteraciones internas del lugar (... sus estratos) o los despliegues peatonales de las historias apiladas en un lugar (circulaciones y viajes). La infancia que determina las

prácticas del espacio desarrolla en seguida sus efectos, prolifera, inunda los espacios privados y públicos, deshace sus superficies legibles, y crea en la ciudad planificada una ciudad “metafórica” o en desplazamiento, como lo soñaba Kandinsky: una gran ciudad construida según todas las reglas de la arquitectura y de pronto sacudida por una fuerza que desafía los cálculos (De Certeau, 2000, p.122).

El párrafo anterior es uno de los comentarios más decisivos a la hora de comprender la noción del espacio, del lugar en la ciudad, ya que a partir de su ordenación (social) permite una circulación interna-externa de los habitantes, que delimita lo público de lo privado y que por ende permite la construcción metafórica de nuevos espacios, interpretados por los ciudadanos.

Para el mismo autor, el lugar corresponde a un orden que permite la distribución de los elementos y que genera una co-existencia, lo cual hace de éste un espacio estable de supervivencia. Por otro lado, el espacio corresponde al movimiento y se ve afectado por el tiempo. Éste es un lugar que transforma y es transformado, “el espacio es un lugar practicado” (De Certeau, 2000, p.122, 129). Ambos conllevan al otro, son dependientes y se requieren para una interpretación coherente de un espacio habitado como la ciudad.

Los extremos de la ciudad, mantienen las relaciones interior-exterior, que han causado un gran número de interpretaciones. *Cómo denominar a este lugar* ha sido una disyuntiva permanente a través de los años. Yuri Lotman, lo ha definido como frontera, un lugar híbrido de comunicación. De Certeau (2000, p.138), indica que un espacio fronterizo en la narrativa es aquel que “autoriza” y moviliza en el relato prácticas

sociales que dan paso a un campo de acción, siendo estas actividades multiformes y de interacciones permanentes. Este mismo autor, adhiere una nueva figura al concepto de frontera, que es el *punte*:

Los relatos están animados por una contradicción donde figura la relación entre la frontera y el puente, es decir, entre un espacio (legítimo) y su exterioridad (extranjera)... la región es el espacio creado por una interacción. Resulta que, en el mismo lugar hay tantas “regiones” como interacciones o encuentros entre programas se den... (De Certeau, 2000, p.138).

Tal como se observa, la construcción de significados en una determinada localidad está en constante contacto con lo exterior, pero el espacio legítimo se mantiene en un estado de legitimidad, fortaleciendo sus muros y por tanto sus identidades, aquellos elementos que los diferencian de lo extranjero, de lo que viene de afuera. El puente es precisamente una conexión con el exterior, un camino que permite *salidas y entradas*, conexiones con otros mundos que permiten el refuerzo de la identidad de los de *adentro* y la diferencia con los de *afuera*. El mismo autor para comprender los fenómenos de construcción de identidades diferencia entre lo *topológico* y lo *tópico*, siendo el primero un elemento ligado a la figura y lo segundo al lugar (De Certeau, 2000, p.141).

Capítulo 5

Los personajes

Anteriormente se indicó como los estereotipos sociales y los rasgos propios de la identidad de cada nación se plasman en la realidad de las ciudades de Macondo y Pelotillehue como metáfora de la realidad latinoamericana, de esta forma, los encargados de caracterizar el espacio son los personajes quienes llevan la responsabilidad de nombrar, ordenar, configurar y modernizar el espacio propio a través de los imaginarios que emergen de sus contextos en la creación de las realidades imaginadas como posibles.

Características de los personajes de Macondo en Cien Años de Soledad

Es el espacio físico construido por la magia, lo que posibilita que los personajes tengan existencia y sean entendidos, porque están en ese espacio simbólico-mágico. En otro espacio son disfuncionales. Cada característica enunciada tiene sentido en Macondo, ninguno de ellos prevalece por sí mismo en otro espacio, ya que es en lo mágico donde la metáfora de la realidad social presentada tiene validez, los personajes son parte del análisis que generan estereotipos presentes en Macondo como ciudad mágica, en los cuales los personajes determinan el espacio y dan sentido a las relaciones que ocurren en éste.

Imagen 20: Ilustraciones de Turcios, personajes Cien años de Soledad, 2015

Descripción de personajes de Macondo

La familia está constituida por personajes y sus peculiaridades humanas-mágicas se caracterizan por unir la realidad de su naturaleza humana precaria con elementos de la personalidad única que los hacen entrañables en la historia (lo mágico).

El patriarca José Arcadio Buendía mantiene un rol fundador en la familia de Macondo, tiene un especial interés por el mundo moderno a través de su amistad con Melquiades, se interesa en la ciencia y luego termina en la locura hasta el día de su muerte. Por otra parte, Úrsula Iguarán, es la esposa de José Arcadio Buendía, y se encargará del bienestar familiar hasta el final incluso siendo ciega y vieja. Luchará contra la modernidad y será quien reconozca en Melquiades un personaje peligroso en la familia.

Los hijos de ambos personajes son José Arcadio, el primogénito, a través de él se perpetuará el apellido Buendía dando a luz un hijo (Arcadio) a partir de una relación con Pilar Ternera. Mantiene la rebeldía del carácter que caracterizará a los José Arcadio, tendrá una relación con Rebeca (hija adoptiva de la familia) no será perdonado por su madre y morirá de un disparo. En su juventud huyó de Macondo, para luego regresar convertido en un hombre.

El otro hijo varón es Aureliano Buendía, el “coronel”, a diferencia de su hermano tiene un carácter más templado y hereda de su padre la inquietud por lo moderno, esperando siempre la visita de Melquiades. Al igual que su hermano tiene un hijo con Pilar Ternera llamado Aure-

liano José. Vive un amor corto e intenso con Remedios Moscote, pero ésta muere. Desde ese instante la personalidad del “coronel” comienza a cambiar y se interesa en temas políticos, organizando un ejército. Cuando regresa a Macondo se ocupará de la orfebrería, terminará haciendo y deshaciendo pescaditos de oro.

Amarantaes la hija menor de este matrimonio, en su juventud fue alegre y vivaz, sin embargo, se enamora perdidamente de Pietro Crespi, el cual no corresponde a su amor, por lo que se empeña en separarlo a éste de Rebeca, que decide por José Arcadio. Al igual que su hermano terminará haciendo y deshaciendo una mortaja, anunciando el día de su final cuando termine con ésta.

Rebeca es la hija adoptiva de José Arcadio y Úrsula, llega a Macondo a la edad de diez años, con una carta y los huesos de sus padres. Úrsula la adopta y se esfuerza en quitarle algunas costumbres como chuparse el dedo y comer tierra. En el libro se le acusa de haber traído junto a ella la peste del insomnio. Se enamora de Pietro Crespi, pero luego huye con José Arcadio, cuando éste muere en su casa, se encierra allí hasta su muerte.

En la historia, la vida de los personajes tomarán rumbos diversos, el Coronel Aureliano tendrá hijos que serán llamados finalmente *17 Aurelianos*, son bautizados con el mismo nombre de su padre y con el apellido de las madres, un miércoles de ceniza, reunidos todos, son identificados como hijos del Coronel por una cruz marcada en su frente y son asesinados, solo uno se salvó y vivió en la selva muchos años, a su regreso termina con la misma suerte de sus hermanos, un disparo en la frente.

Otros personajes relevantes en la historia serán *Remedios la bella*: quien tiene una belleza misteriosa, todos los hombres que la desean ter-

minan muriendo. Su final en el libro es un hecho fantástico de realismo mágico, es ascendida al cielo llevándose las sábanas que estaba tendiendo.

José Arcadio es el último José Arcadio. Úrsula quiere un seminarista en su familia que estudie hasta llegar a ser Papa, por eso es enviado a estudiar en Roma, donde se dedicará a otros asuntos. Regresa a Macondo, después de la muerte de su madre Renata. Es un perverso sexual y descubre el tesoro de Úrsula y lo derrocha con amigos, que terminan por matarlo y robarle el tesoro antes de poder regresar a Italia.

Memé (Remedios): se enamora de Mauricio Babilonia, y deja de ser una mujer estudiosa y dedicada por este amor. Su madre no lo acepta y les tiende una trampa, saliendo herido e inválido y es considerado como un “roba gallinas”, por otra parte su enamorada, Memé fue enviada a un convento, y en signo de rebelión guarda silencio para siempre. Tiene un hijo fruto del amor con Mauricio Babilonia y es entregado a su madre, llevará el nombre de Aureliano.

Amaranta Úrsula: es alegre y enérgica, es enviada al extranjero y a su regreso estará casada con Gastón. Quiere rescatar las ruinas de Macondo y su familia, pero ya es demasiado tarde, se enamora de Aureliano Babilonia sin saber que éste es su sobrino queda embarazada de éste y muere en el parto del último Aureliano, el niño con la cola de cerdo.

Aureliano Babilonia: además de enamorarse de su tía y vivir prácticamente en el anonimato por ser el resultado de una relación no aprobada, es el encargado de descifrar los manuscritos de Melquiades, donde descubre que es un libro sobre la profecía de este pueblo tan particular, al ver que su hijo, con cola de chanco es llevado por las hormigas.

Melquiades: es el encargado de establecer un puente entre la modernidad y el pueblo olvidado de Macondo. Durante las generaciones que siguieron al primer José Arcadio, siguió presentándose, llegando

incluso a sanar al pueblo de la peste del insomnio. Guarda entre sus pertenencias un manuscrito sánscrito que revela la historia de la familia Buendía, a través de los años intentarán descifrarlo, pero sólo el último Aureliano lo conseguirá, en el tiempo y momento adecuado. Otra particularidad de este personaje es que su muerte es anunciada, sin embargo regresa de la muerte para vivir un par de años más en la casa de los Buendía.

Finalmente, *Mauricio Babilonia*: llega con la Fábrica Bananera y se enamorará perdidamente de Memé, tiene un caracterizador que son las mariposas amarillas que lo siguen y terminan delatando su amorío con la hija de Fernanda del Carpio.



Imagen 21: Ilustraciones de Turcios, personajes Cien años de Soledad, 2015

Características de los personajes de Pelotillehue, historieta cómica Condorito

Condorito es un personaje multifacético en sus diferentes experiencias de vida. Es descrito por los autores como “un personaje popular, simple, autóctono, latinoamericano... sus ojotas o su poncho delatarán siempre su estirpe de roto” (Condorito, 2000).

Dentro de los personajes secundarios y los antagonistas encontramos los siguientes:

Garganta de lata es utilizado según los autores “solo para los chistes de ebrios. Es flojo y asiduo al bar El Tufo. En sus historias generalmente su mujer se enoja mucho con él, por sus malos hábitos”. Sin embargo, es un personaje presente y querido, por la realidad de sus textos y su presencia/ausencia de la realidad. La figura de su esposa en el rol de la mujer que soporta a este hombre, es un clásico de los años 70-80 en nuestro país donde las cantinas eran el lugar habitual de trabajadores y las mujeres debían encargarse del hogar y de los hijos.

Pepe Cortisona es el tercero en discordia por el corazón de Yayita y por tanto se convierte en el rival eterno de Condorito, es descrito como “Saco de Plomo... tiene una gran autoestima y se da importancia” (Íbid) es la antítesis de Condorito, representa además un concepto visiblemente presente en la cultura popular chilena “la hipocresía” aparentando ser un personaje adinerado, elegante y culto, que en realidad no es.

Don Chuma representa el estereotipo clásico del buen amigo, que está dispuesto a colaborar con Condorito, siendo su consejero. Lleva una vida tranquila, no tiene novia, es muy trabajador, generoso y bon-

dadoso. Desde esta perspectiva es quien mantiene el equilibrio en la vida de Condorito, sacándolo de apuros y presentándose con un consejo sabio cada vez que el personaje lo requiere: es el compadre.

Yayita es uno de los personajes de la historieta que ha vivido la transición temporal evolutiva con el paso de los años, especialmente con respecto a la figura de lo femenino, en unos inicios los autores describen al personaje como “una campesina con largas trenzas, y su color de pelo era más oscuro”, sin embargo en la actualidad es un personaje que “siempre anda vestida y peinada a la última moda”, además de otras características como la coquetería, el atractivo y su feminidad, se suman que es una mujer dependiente, sumisa a los caprichos de Condorito, pero que a su vez muestra la dualidad de la realidad femenina “una mujer un poco consumista y exigente, pero normalmente es una mujer muy simple y cariñosa.” Esto a partir de lo que se considera el estereotipo. Es además una mujer que aún vive en casa de sus padres y que es el centro del triángulo amoroso de la tira cómica entre Condorito y Pepe Cortisona (Íbid).

Ungenio resalta los defectos físicos que acompañan su personalidad, “tiene el pelo blanco y una nariz gigantesca, además de unos enormes dientes que sobresalen de su mandíbula superior. Es despistado e ingenuo” (Íbid). En la tira cómica generalmente sus comentarios son sorprendidos y generan sonrisa, porque sus pensamientos son inesperados, como imposibles de salir de un personaje tan particular, pero por lo mismo es buen amigo y apreciado por los demás personajes.

Huevo Duro es “Un hombre calvo, barrigudo y de piel extremadamente pálida” de allí surge su apodo. Según la descripción de los autores, es un personaje inspirado “en un canadiense conocido de Pepo el cual según él era tan pálido que parecía no tener sangre en las

venas” (Íbid). Junto con Don Chumason los colaboradores y críticos constructivos de Condorito, siendo sus buenos amigos; los Suegros representan un estereotipo social clásico dentro del orden social, *don Cuasimodo Vinagre* y *doña Tremebunda Vinagre* son consumistas, arribistas, amantes del dinero y viven una realidad fantasma que no tienen. El estereotipo de la suegra es el que más resalta dentro de la historieta, ya que en general el hombre suele acompañar los caprichos de su esposa deseando un futuro esposo para su hija con estatus social más alto, situación que Condorito no tiene, pero su contraparte sí (Pepe Cortisona).

Fonola tiene la imagen del desposeído, se caracteriza por ser barrigón, peludo y robusto. Tiene apariencia de mono gigante o de gorila. En Chile, *Fonola* era un nombre coloquial para un tipo de aislamiento para tejados de Zinc, que utilizaban los sectores vulnerables para construir sus casas.

Comegato, su nombre se debe a que su rostro se asemeja a los de un gato, entre los mitos de origen de esta figura, se indica que Pepo se inspiró en un hombre que tenía la costumbre de matar y comer gatos; *Cabellos de Ángel*, su nombre es irónico, debido a que tiene el pelo de puntas, largo, punzante y duro como los erizos. Debido a esta cualidad es muy torpe; *Che Copete* es un amigo argentino de Condorito, alardea sobre su éxito con las mujeres, presume bastante como el estereotipo del argentino. Viste un traje negro con corbata, pañuelo y sombrero, de forma similar a como vestía Carlos Gardel en muchas de sus películas presentaciones públicas.

Todos los personajes se entienden porque están caracterizados dentro de un pueblo metafórico y humorístico, donde éstos, se inscriben en este rol, como un determinante, la reacción del gendarme, de las

que ofrece la ciudad satírica, el bar, el hospital, la gasolinera, la cárcel, entre otros. Todos ellos dan sentido a las relaciones de los personajes y es por ello que no todos los personajes aparecen juntos, sino que para determinados espacios son propicias sus apariciones.

Es interesante que a pesar de mantener una clasificación claramente definida los personajes pueden asumir más de un rol en la intersección sociocultural a la cual pertenecen.

A medida que han transcurrido los años la historieta ha ido presentando nuevos personajes, porque el espacio de la ciudad satírica ha crecido, por lo que requiere de nuevos personajes que identifiquen el espacio nuevo, dentro de los cuales se encuentran Yuyito, sobrina de Yayita que vive aventuras junto a Coné, sobrino de Condorito; Genito González (hijo de Ungenio) es inocente y en esta época sus bromas blancas suelen volverse contra él; Pepito Cortisona es sobrino de Pepe Cortisona, pero a diferencia de su tío se lleva bien con la nueva generación ya que su “mayor virtud es poder reconocer sus errores y aceptar que otra gente lo corrija”, por lo tanto una esperanza para los nuevos tiempos; Huevito es hijo de Huevo duro mantiene una buena amistad con Coné “llegando al extremo de dejar que le copie en las pruebas”.

Estos personajes han traído frescura a los chistes y a las relaciones establecidas entre los personajes en Pelotillehue, afianzando así la situación del humor y presentando además la voz de los niños en la revista. Este elemento generacional se une además al análisis que realiza Candau (2002) en la historia de los personajes y al rasgo característico de la sucesión generacional en la ciudad mágica de Macondo.

Dentro de los personajes que se han seleccionado para esta descripción también es importante rescatar a *Máximo Tacaño* “prestamista y empresario. Es el más rico de todos los personajes habituales de la

revista, vive pensando no en una forma de ganar más dinero, sino en cómo ahorrarlo al máximo” y el *Padre Venancio* que es el “Sacerdote de la Parroquia de Pelotillehue, intenta (con muy poco éxito) que los ciudadanos de Pelotillehue lleven una vida más ordenada y sin vicios”.

Es importante destacar a este último debido a que en algún momento de la historieta Condorito “ofició de acólito o monaguillo en su parroquia, incluso en algunos chistes tomó los hábitos de sacerdote”. Siendo posible observar como a través de los años la desacralización de la religión que en algún momento fue muy importante en el país fue perdiendo de a poco un espacio productivo en la sociedad, como se ve en la labor del Padre Venancio, como el elemento que trae lo sagrado a la ciudad, es un espacio religioso, espiritual que ha sido creado en la estructura de Pelotillehue como ciudad satírica.

Todos estos personajes y otros que no han sido mencionados para prevalecer solo aquellos de mayor relevancia para la comprensión del fenómeno son los que componen la ciudad de Pelotillehue.

Personajes y humor como activadores del espacio

Se ha contextualizado el discurso latinoamericano que presenta una realidad mágica dentro de un contexto metafórico, pero será pertinente destacar al humor como un tipo de discurso satírico de la realidad latinoamericana. Desde el punto de vista de la crítica social el humor y la ironía en particular, es un modo narrativo complejo de analizar, debido a que en términos generales es abordado como un antídoto político con tintes de seriedad y convencionalmente son percibidas como paradojas semánticas.

El humor se incrusta en la realidad social y tiene un alto grado de politización, especialmente en algunos contextos sociales desde donde emergen “prejuicios” regionales que pueden derivar en “chistes geográficos”, o por otra parte una burla a los países vecinos generando chistes racistas. De esta forma, señala Ridanpaa, (2014, p.712) el humor funciona como una forma mediante la cual, las personas establecen sus auto-identidades sociales, en otras palabras el humor sirve como una separación evidente entre el “nosotros” y “ellos”. En este sentido, el humor puede convertirse en un instrumento político de la “otredad”. Finalmente puede ser utilizado medio de concientización social y de poder.

Este tipo de humor puede ser utilizado como una forma de despertar la conciencia regional, pero el valor de este tipo de propuesta es que las historias juegan un papel preponderante, ya que construyen y refuerzan identidades.

El concepto “identidad narrativa” se utiliza comúnmente para hacer referencia a la forma en que los individuos construyen historias personales en circunstancias sociales. De la misma manera en que los individuos construyen identidad e historias espaciales; es un tipo de meta-narración de la identidad nacional y regional (Íbid, p.712). El humor no puede separarse de la narratividad, ya que el ser humano lo utiliza en la retórica y en la introspección, en este sentido, organiza, representa y razona experiencias personales en la percepción de la identidad, en este sentido: “El poder es una cuestión de poder social, y en el mismo sentido el poder social es una cuestión de producciones narrativas que sustentan y justifican el mundo espacial” (Íbid, p.713).

La literatura sostiene la memoria social y por lo tanto explica las relaciones de poder que subyacen de la cultura en la cual emergen. En

el caso de la literatura fantástica, por ejemplo, lo que ocurre es que el intento de representar la realidad se asocia a la alteridad, por lo que no es difícil reconocer a los “otros”, el punto interesante que rescata el autor es que la narrativa del humor rescatan estructuras de desigualdad, pero por otra parte funciona como “herramienta emancipadora para impugnar los procesos de la otredad como la marginación” (Íbid.713), en este sentido la literatura tiene el potencial de familiarizar al lector con la crítica social, con valores normativos y con el estereotipo social de mitos y conductas relativas al comportamiento de una comunidad. Por lo tanto y tal como indica el autor, la literatura permite la intervención del sistema de la diferenciación.

La unidad que produce la narrativa del humor, especialmente la ironía, se genera a través del espacio, la sociedad y el poder, que se resume en el concepto de “metafiction”. Acuñado por William Gass (1970, p.25), quién lo definió como “ficción como artefacto que llama la atención a sí mismo para plantear preguntas sobre la relación entre la ficción y la realidad” (p.714), por lo que sería en términos simples auto-cuestionamiento sobre las relaciones entre ficción y realidad, una meditación sobre la propia forma y estructura, por lo que se presentan discursos imaginarios sobre la realidad.

Es decir, detrás de la realidad presentada se esconden diversos conceptos sobre la verdadera realidad social y cultural que el lector no siempre es consciente en el momento de la lectura. Los planteamientos sobre el humor sugieren que este sea visto desde un punto de vista afectivo, es decir, ligado a las emociones la expresión de éstas. La ironía se centra en estereotipos.

El humor en las relaciones sociales se plantea como un elemento que permite interacciones sociales que desafían a las culturas por ello

se encuentran entre las fronteras culturales, porque cada una de éstas mantiene una propia forma de interpretación a determinados ritos o actividades sociales, por lo que el humor, presenta la posibilidad de mantener un diálogo común de experiencias novedosas, no es solo el planteamiento de algo divertido o anecdótico, son historias que contienen elementos culturales relativos a la sociedad dominante y dominada, es parte del proceso terapéutico de las culturas para sanar sus experiencias dolorosas con el pasado y para denunciar las atrocidades políticas sucedidas en determinados espacios territoriales (Tlanusta, 2005, 194-204).

En el mismo contexto Weaver (2015) señala que “el humor es también una forma discursiva que contiene el potencial de la polisemia, de modo que la interpretación de una broma puede variar de un individuo o grupo social a la siguiente”, de esta forma el autor integra un concepto relevante para el análisis donde la coherencia y la contextualización son necesarias para poder determinar el significado de una broma. Actualmente existen diversos medios sobre los cuales puede ser ejecutado el humor, especialmente a través de los medios de comunicación.

La construcción del humor para generar risas en el nivel lingüístico es trabajado por los autores Palmer (1987) y Berger (1995), el primero plantea que el humor es metafórico o como indica Eco, (1986, p.61) es el bloque central del edificio retórico.

Palmer (1987, p.39-40) identifica el “peripeteia” de la broma, o el punto de incongruencia, sorpresa o contraste que permite la broma a moverse en una dirección diferente o inesperada. Esta característica del humor, de lo inesperado, se sumerge en el carácter metafórico del humor por lo que presentan las posibilidades de significado y de interpretación: “El vínculo estructural entre la metáfora y humor - la simi-

lar estructura semántica - tiene sus raíces en el cómic en el ámbito de la retórica. El cómic, aunque no siempre son idénticos a las no-metáfora humorísticas, es un dispositivo de carácter retórico” (Íbid, p.91).

Entonces, si la retórica busca convencer a través del argumento, el humor deriva en una forma de persuadir construir significados metafóricos en torno a estereotipos sociales que tengan una repercusión en determinados contextos. Por otra parte desde un punto de vista más crítico del análisis Berger (1995, p.53), hace referencia al concepto de persuadir a la gente a reír, es decir, llevarla a la risa, no se enfoca en las técnicas que se utilizan para crear humor, sino en un movimiento hacia un lugar determinado, este contraste es interesante, ya que la contraposición de los conceptos convencer/persuadir genera una repercusión en el análisis llevado a cabo y es el lugar desde el cual puede generarse el vínculo entre lo mágico y lo satírico.

En la broma se conjugan el estereotipo y lo ridículo, por lo que el humor puede ser una expansión que persuade y que al mismo tiempo hace reír. Las propuestas de Palmer y Berger muestran la relación existente entre el humor y la retórica. Metáfora, metonimia y la amplia variedad de tópicos conectados a ellos puede ser utilizado para la construcción de chistes.

Finalmente para cerrar el ciclo de la comparación entre el humor y la retórica es importante rescatar a Burke (1969), quien especifica el humor a partir de la mirada del cómic en una comprensión retórica. El autor propone que la historieta resalta elementos políticos, especialmente de la otredad y la violencia (caos) a través de un rompimiento del ciclo clásico de la narración donde lo satírico critica y el error no es algo negativo, sino digno de risas, por lo que genera una propuesta de

espacio nueva, de creación de realidad, que completa la mirada de los autores antes indicados.

La historieta bajo esta perspectiva es auto reflexiva, es política, crítica y con un alto nivel de conciencia a diferencia de lo que se cree en el imaginario colectivo, tiene una razón de ser. Esto coincide con la propuesta de René Ríos (Pepo) quien crea la historieta Condorito con una conciencia profunda de reivindicación social.

Según Cáceres (2002, p.170), el humor es parte de la estructura social del ser humano y lo define como “una disposición de ánimo, algo que no trasciende del sujeto que contempla lo cómico, y llamaremos, humorismo a la expresión externa del humor, mediante la palabra, el dibujo, la talla, etc.” por tanto existe lo inmanente y la expresión del humor, en este sentido “una de las condiciones básicas del humor, (...) es que en todo mensaje humorístico existe un doble o múltiple plano de significación” (Alardo, 2002, p.318).

Pío Baroja señala que la retórica se diferencia del humorismo en la consecuencia final de sus palabras, señalando que a pesar de las diferencias aparentes tienen similitudes claras, “El humorismo, que tiene el sentido místico de lo nuevo, se basa en la intuición, en el instinto; la retórica, en el razonamiento, en la lógica. El humorismo acierta y yerra; la retórica acierta y yerra menos” (Baroja, 2002, p.133).

Lo anterior explica cómo el lenguaje media la interpretación de los textos y los participantes de la comunicación pueden o no generar una instancia de humor: “No es fácil siempre separar el humorismo de las especies literarias algo afines, el humorista se confunde muchas veces con el cínico, con el satírico, con el bufón y con el payaso. Como el camaleón cambia constantemente de color y estos cambios de color no lo confunden, sino que le caracterizan” (Baroja, 2002, p.136).

En este contexto, Arthur Koestler, (2002, p.217) indica:

El humor depende primeramente del efecto sorpresa: el choque bisociativo. Para causar sorpresa el humorista tiene que tener sus dotes de originalidad -la habilidad para romper las rutinas estereotipadas del pensamiento. El caricaturista, el satirista, el escritor de humor absurdo, e incluso el experto humorista operan siempre en más de un sólo plano. Tanto si pretenden comunicar un contenido social como si solamente desean entretener, deben proporcionar sacudidas mentales, precedidas por la colisión de matrices incompatibles. Para cada situación o tema dado deben conjugar a un intruso apropiado o inapropiado que proporcione esta sacudida.

Es decir, en el plano del contenido y la innovación textual en el área del humor, es necesario, no sólo acudir a recursos conocidos, sino tener la capacidad de generar asombro a partir de aquellas características cotidianas y comunes que rodean el ambiente lúdico. En la medida en que un texto pueda ser cercano, real a su receptor, entonces, el primer paso del humor está dado, el segundo paso es la creatividad, para generar desde este sitio común una nueva forma de ver el mundo, una nueva representación, es decir, generar a partir de lo denotativo, una serie de connotaciones que generen un impacto en el lector.

Es lo que Lauand (2002, p. 40) explica: “Se trata siempre de una percepción de la realidad: lo que de hecho es amargo o dulce, parece amargo o dulce para quienes poseen una buena disposición de gusto, pero no para aquéllos que tienen el gusto deformado”. Se necesita, no sólo de un emisor creativo, sino también de un receptor dispuesto a reír, entrar en el pacto de verosimilitud con el texto y en la complicidad del narrador.

Es por ello que “Para el hombre de humor, en el mundo que se está haciendo y deshaciendo constantemente, hay siempre lugar para formas nuevas, materia con que crearlas e inventarlas” (Baroja, 2002, p.134), o como señala Cáceres (2002, p.176): “Nos reímos de lo que no llega o se pasa, de lo que quiere ser y no es, de lo que sucede al contrario de como lo esperábamos, de lo inadecuado y fallido y, sobre todo, de lo que siendo absurdo se nos presenta como razonable”.

Por este motivo, en el marco de lo que se ha expuesto hasta ahora, es necesario no sólo entender la construcción del texto, sino que además, es importante extraer aquellos elementos que en el contexto del humor expresan el quiénes somos y cómo nos comportamos en medio de la sociedad. La memoria colectiva juega un rol preponderante, ya que “es un medio clave para la construcción de un imaginario colectivo, en participar, para la conformación imaginaria de un “nosotros” por relación (de identificación, rechazo, competición etc.) con los otros significativos (Peñamarín, 2002, p.352).

Tal como se pudo observar en la descripción de los personajes, el habitante de Pelotillehue se caracteriza por ser un estereotipo de las cualidades que René Ríos consideró propias del pueblo chileno, para luego dar espacio a la integración de otros personajes de carácter internacional para que Condorito pudiera tener un diálogo intercultural y hablar sobre las temáticas actuales, por ejemplo, el personaje Titicaco (que hace referencia al lugar del Titicaca) que es boliviano.

Dentro del análisis de los personajes la metáfora es un elemento siempre presente que colabora con la ironía clásica que las personalidades de éstos manifiestan, el Padre Venancio, representando el bien, Condorito, el error, Máximo Tacaño un hombre avaro, por su parte Garganta de Lata es un alcohólico, tiene dos simbolismos, ya su vicio lo

ha dejado sin sentidos, por lo que además puede conseguir consumir alcohol sin que quemé su garganta, esto lo hace además un borracho simpático y no desagradable, sus palabras no son molestas, al contrario generan risa, su hipo constante colabora con ello y dentro de sus palabras siempre hay mucha verdad en la expresión de sentimientos o del análisis de la realidad (niños y borrachos nunca mienten).

Ungenio, es el buen amigo, ingenuo, no es cambiante ni ambivalente, es el que permanecerá allí, apoyando a Condorito en sus travesuras y quien tendrá un buen consejo, sus palabras generan ternura. Pepe Cortisona, el de zona corta, en realidad su nombre lo delata, José es un nombre típico, que aparenta tener una zona de alta comodidad, sin embargo, es una mentira que ha construido para alcanzar a llegar a los brazos de Yayita y su familia, con sus padres la situación es sencilla, sin embargo, Condorito lo delata constantemente con sus chistes irónicos. Mientras Condorito es un simple camarero, Pepe Cortisona asiste al local a pedir a destajo pero luego es quien no tiene para pagar, generalmente logra sortear con éxito su mentira y mantenerse en ese estatus de clase media alta que no tiene.

Don Chuma es amigo de Condorito, personaje inspirado en la vida real también llamado el cumpa o compadre. Huevo Duro surge como imitación a un embajador que conoció Pepo, blanco con la cabeza grande. Yayita fue en la vida real el apodo de una de sus cuñadas. Por lo que incluso en la creación de los personajes se mezcla la realidad con la ficción, intentando que cada uno de estos a través del tiempo ejemplifiquen la vida común de personas comunes y corrientes, o como el mismo Condorito explica en su conversación con Pepo, citada con anterioridad, que con los años dejó de ser un roto para avanzar a la clase media, situación que explica la vida económica de los años 40 en los

que nace la historieta y la realidad actual de Chile, donde los intentos de erradicar la pobreza han segmentado al país en tres clases sociales, siendo la media ni tan baja ni tan alta.

Todos estos personajes tienen la posibilidad de interactuar debido a que co-existen en un mismo espacio contextual, que es la ciudad satírica, donde el bar, el hospital, la plaza, la casa de Yayita y otros, tienen una relación que se da por la interacción intencional de los personajes. Cada lugar en el espacio satírico tiene consecuencias en la presentación del diálogo de los personajes, cada texto tiene un sentido porque es enunciado en lugares determinados de la ciudad, si estos personajes pertenecieran a otro espacio simbólico sería complejo el análisis hasta ahora presentado.

Capítulo 6

Estereotipos urbanos

Personaje activador del espacio en las ciudades mágico-satíricas

Cada sujeto es un signo, es una representación caracterizadora de lo humano y todos los sujetos conforman un código de personalidades comportamientos y conductas. En el contexto de la ciudad el sujeto como actante en el topos que a su vez es dador de sentido en el lugar, porque la ciudad es quienes la habitan, ya que configuran el espacio, dando sentido, imaginándola y creando sus estructuras, códigos y símbolos.

De acuerdo a este escenario se presenta una tipología de personajes, es decir, prototipos humanos y estereotipos que dan sentido a la ciudad y la modifican con el tiempo. De acuerdo a Fardos y Martínez (1999) a través del cómic se muestran estereotipos que transmiten clichés para reforzar progresivamente las imágenes sociales y nacionales. Desde este punto de vista, además, recalcan que el humor es un aliciente para afianzar determinadas figuras en la memoria colectiva de una cultura es así como los autores dividen en cinco los diferentes tipos de personajes que se encuentran en las historietas estereotipos: familiares, profesionales, sociales, nacionales y culturales.

Respecto de los estereotipos familiares la madre, presentada como “egoísta y dominante”; el padre como un hombre “bonachón, al que los hijos toman el pelo”; la suegra identificada como “gruñona y domi-

nante”; entre otros como los tíos, abuelos, hermanos y cuñados (Íbid, p.117).

En cuanto a los estereotipos profesionales destacan: el oficinista “oprimido siempre por los jefes”; gerente quien es un “absolutista, tiránico, inhumano y vanidoso”; el mayordomo, que “es el estereotipo de Bautista: aparentemente distinguido, pero ladrón de los puros y bebidas de su señor”; las autoridades que se presentan “generalmente opresoras y con estatus económico muy elevado”; entre otros como el médico, la secretaria, el científico, el artista, el oficinista, los árbitros de fútbol, entre otros (Íbid, p.118).

Respecto a los estereotipos sociales se encuentra la clasificación de los ricos, que “generalmente son nuevos ricos, ignorantes, exhibicionistas...”; ama de casa, que está abandonada en sus labores domésticas”; clase media “continuamente sacrificada y con aspiraciones frustradas; es interesante que en los estereotipos sociales se haga la diferencia entre los hombres de pueblo y de ciudad donde los primeros se muestran “ansiosos por adaptarse a la vida urbana” y los segundos tienen una vida “tecnificada, muy dura”, entre otros (Íbid, p.118). Dentro de los estereotipos nacionales y sociales se encuentran los negros, judíos, norteamericanos, ingleses y gitanos.

Y finalmente en los estereotipos culturales se encuentran: la familia compuesta por “un gran número de elementos... es una imagen constructiva”; el trabajo: considerado como una maldición bíblica; los medios de comunicación de masas: son “absorbentes, de baja calidad; la mujer: “no ejerce ninguna profesión... superficialmente caprichosa y poco culta, vanidosa en su exterior y preocupada por el qué dirán; la juventud: solo preocupada por las nuevas tendencias” (Íbid, p.119).

Dentro de los diversos estereotipos familiares en Macondo se mez-

cla, como se ha dicho el componente mítico con la realidad, es una dualidad permanente en el texto. Umberto Eco, en su texto “Apocalípticos e Integrados” explica este proceso en el que un grupo de personajes representa un aspecto de la sociedad, a través del análisis de la tira cómica Charlie Brown devela que “...la poesía de estos niños nace del hecho de que en ellos reencontramos todos los problemas, todas las congojas de los adultos tras los bastidores” (Eco,1965, p.304).

Los personajes son la voz de un pueblo, que habla, que es indiferente, que grita, que comete errores, que necesita urgentemente atención y amor, que vive en constante competencia, pero que a su vez a través de la voz de los niños, el discurso pareciera simplemente palabras de niños, aquellos a quienes la sociedad actual ha dejado de escuchar y poner atención, ya se ha dicho, son los niños y los borrachos quienes dicen la verdad, ellos encarnan el discurso de la verdad, pero “bla, bla, bla”, los adultos no tienen mucho que aportar si estos pequeños han descubierto que pueden volar a las estrellas y que “Nevergive up” es el lema de Charlie. De esta misma forma el análisis de cada uno de los personajes de Macondo y Pelotillehue permite realizar un análisis de esta realidad.

Beatriz Cortez en su texto “Estética del Cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de pós-guerra” (2010) describe el desencanto producido luego de la visión revolucionaria de posguerra. La mirada que ofrece a través de su texto explora al sujeto en una visión realista y cínica de la realidad, donde la identidad, la representación, la memoria y el reconocimiento son elementos vitales para una interpretación correcta del sujeto en cuestión. En palabras de la autora: “La estética del cinismo se explora como una expresión de la experiencia centroamericana de la actualidad, pero también como la

expresión de un proyecto identitario fallido, como una trampa del ser a quien constituye como sujeto” (2010, p.c/p).

El contexto sociopolítico de Latinoamérica permite un análisis que integre las creaciones literarias de la época como un elemento de contundente contenido crítico y verosímil de la realidad contextual a partir del cual emergen estos conceptos. Sin embargo, a pesar de mantener este tipo de características que anclan a la realidad en la ficción, se asume como una herramienta que evade lo real: “la tradición literaria ligada con la cultura revolucionaria, particularmente el testimonio, recibió gran apoyo y una atención especial durante las décadas de guerra civil desde lugares muy lejanos al istmo centroamericano” (Cortez, 2010).

En este sentido, la mirada de los otros, expectantes y observadores de los procesos de cambio en América vieron cómo diferentes agentes de revolución emergieron durante décadas para exponer una voz concreta en el marco de la igualdad social vivida durante los procesos de guerra y esclavitud en América latina; por este sentido la autora explica la mirada contemporánea sobre la denuncia en el espacio social, señala a su vez que los conceptos sobre los cuales se estructura esta mirada es la denuncia de la injusticia, donde ahonda en la intimidad y la negociación que ocurren en el espacio urbano, siendo ejes de subjetividad (Cortez, 2000, p.3).

En este contexto: “exploran los deseos más oscuros del individuo, sus pasiones, su desencanto causado por la pérdida de los proyectos utópicos que antes dieron sentido a su vida y su interacción con un mundo de violencia y caos” (Cortez, 2000, p.2). Las palabras anteriores rescatadas por la autora son cruciales para comprender la mirada desde la perspectiva de la estética cínica, explorar al individuo consiste en analizar la propuesta de los personajes desde su interioridad en

contradicción con sus utopías, es el encuentro entre la realidad y la ficción, que permite una lectura crítica de los textos contemporáneos (Cortez, 2010).

De esta forma, la propuesta generada resalta a las sociedades en lo caótico, lo violento y lo corrupto, pero por otra parte persisten las normas establecidas por la sociedad que son la moral y las buenas costumbres. La misma autora lo describe como la ruptura entre el espacio público y privado que ocurre en la ciudad, lo privado caracterizado por un sujeto transgresor de normas, que evidencia su cinismo y que se muestra violento; en tanto que lo público es el espacio de mantener las normas sociales, de guardar apariencias, de tener un discurso social apacible.

Corresponde en el mismo contexto a una estrategia de “sobrevivencia para el individuo en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo” (Íbid, 2000, p.3), esta contraposición entre el espacio público y el privado, donde el discurso moral del primero remarca la clase política corrupta y el segundo como una sociedad rebelde que tiene sus propias estrategias de sobrevivencia en lo íntimo. Es desde esta mirada que surge la propuesta de una sociedad contemporánea que basa sus principios más allá de lo moral, sino en la pasión, considerando que el individuo posmoderno (de posguerra) desacraliza su fe en lo moral y lo utópico, o en la denominada estética del cinismo.

Uno de los elementos interesantes que plantea la autora es que la universalidad es relativa, esto quiere decir, que los conceptos locales de identidad cobran valor y por tanto poder. Lo universal se enmarca dentro de la sociedad rígida, que comparte un canon y que sugiere un tipo de identidad compartida, es decir, arbitraria, el aceptar los conceptos de masculinidad/feminidad, ricos/pobres (jerarquías de clase),

tipos de vestimenta, música y la cultura entre otros (Cortez, 2000, p.4), se contraponen al concepto de pluralidad propio de las sociedades posmodernas.

Una visión que haga desaparecer los espacios comunes de las culturas o rasgos identitarios que deconstruyan antes que construir, sería una desvinculación incluso del propio ser del individuo con su inmanencia (con la esencia del ser). Por lo que una mirada extremista no colabora con el análisis ni el planteamiento, sino que por el contrario, lo relativiza.

Es posible mantener la hegemonía y la cohesión de la identidad sin destruirla, sino re-construirla, es precisamente lo que ocurre a través de esta propuesta estética, la mirada del individuo se centra en espacios no explorados, por lo que se proponen nuevos conocimientos y perspectivas de ver el mundo, en este sentido, “la cultura popular desempeña entonces un papel de resistencia, es un recordatorio de nuestra diversidad y de las múltiples versiones de nuestra identidad” (Íbid, 2000, p.4).

La diversidad, la idealización y el estereotipo cultural son elementos que componen la identidad latinoamericana, “para unos y para otros, el origen, la patria y el territorio nacional son construcciones culturales que habitan en su imaginario, son fantasías con características de realidad” (Íbid, 2001, p.5), es una visualización del antaño, de lo que se vivió y por la lejanía con el territorio se hace más fuerte la sensación de añoranza y el amor por la patria perdida, por los juegos de infancia en libertad, es la contraposición romántica de un mundo mejor.

Los medios de comunicación se esmeran en estandarizar un mundo en construcción que independiente de su diversidad espacial maneja ciertas estructuras sociales fijas en la identidad social. Sin embargo, uno de los puntos cruciales de esta mirada cínica que “hay espacios

públicos, particularmente en la ciudad, en que el individuo puede gozar de anonimidad. En ellos, al igual que en el espacio privado, el individuo puede negociar con la moral y los principios éticos que rigen su vida en el espacio público.

Es entonces que puede experimentar con sus pasiones” (Íbid, p.6), surge una perspectiva donde se conjugan los espacios oscuros con los del día y en los cuales el sujeto es virtud y deseo, es un ser íntegro pero a su vez corrupto, es un camaleón de múltiples caras en el índole social/privado. Por esta razón la perspectiva cínica supone una interpretación del sujeto de ficción que se sobrepone al pesimismo, de esta forma en el contexto que se ha abordado hasta ahora Cortez, lo sintetiza de la siguiente forma:

En la ficción de posguerra, la ciudad parece ser el eje central de la negociación de la identidad nacional. Es el espacio donde el individuo puede satisfacer sus deseos más oscuros y explorar su intimidad. Pero se trata de una forma problemática de la intimidad pues la ciudad es también el lugar donde, a pesar de estar rodeado de multitudes, el individuo se encuentra más sólo que nunca (Cortez, 2000, p.6).

La ciudad es el lugar donde el individuo concentra sus luchas más importantes y donde al explorar su intimidad se encuentra vacío, en soledad. Este mismo espacio al otorgar ciertos grados de anonimato genera libertad, pero que a su vez lo aísla, es por esta razón la ciudad se configura como un espacio de negociación de la identidad. Por lo que desde este mismo espacio emerge el contacto social con otros individuos que comparten la forma de ver el mundo, la intimidad y lo público, que en vez de aislarlo lo integra, “en otras palabras, para lograr ser

reconocido como sujeto en la sociedad, el individuo debe someter su ser a las normas sociales de la subjetividad” (Íbid, p.8).

Por lo que la formación de lo subjetivo viene siendo el lado pasional del individuo en la representación social, y la negociación no es sino otra forma de engaño que el individuo utiliza para ser aceptado, está dispuesto a hacer toda clase de artimañas, transformarse y convertirse con el solo fin de pertenecer a la norma que tanto aborrece, viviendo vidas hipócritas, hablando verdades en la calidez de la mesa familiar y negándolas en el negocio con los vecinos, en el voto político e incluso en la vestimenta que utiliza, los valores nacionalistas se han hibridizado a tal punto que hoy la diferenciación es una cuestión de identidades definidas por el compromiso y la convicción, antes que por el rasgo común, porque en la esfera de la conciencia el ser humano es contradictorio y cínico (Cortez, 2010, p.261).

Dentro de la estética cínica se encuentra también la locura, como un portavoz del mensaje crudo de las esferas sociales bajas, que no son escuchadas, que mantienen un eje vitalizador de la economía, pero que no tienen un espacio creador. Nicanor Parra, lo sintetiza de forma correcta en su texto *El Peregrino*, donde siendo un marginado social, pide a gritos ser escuchado, hay un lado de la República que quiere, necesita y busca espacios para hablar, ya habrá tiempos para peinados, para duchas, para indiferencia.

Esto hace que la inseguridad del individuo se haga latente, hay un mundo subalterno que no aparece mencionado en las utopías cotidianas. Por ello la seguridad de lo dicho en el discurso público, versus la inseguridad que emerge en lo privado se mantienen en una balanza de constante movimiento, porque generan en el individuo el miedo al rechazo social, qué ocurre con los olvidados, qué sucede con los igno-

rados, quizá una especie de ostracismo contemporáneo, sus nombres quedarán inscritos en las conchas pegadas a las paredes de las grandes instituciones que aprueban o desaprueban al individuo social, quienes no sean parte de ese canon, deberán desalojar la ciudad, abandonarla y no volver a aparecer en ella. Serán un simple recuerdo de una sociedad que avanza.

La figura de la ostra fija en la muralla es una preciosa forma de retratar cómo las sociedades modernas, han hecho para minimizar los discursos sociales y los movimientos revolucionarios, cómo los medios de comunicación han conseguido una concientización política que mantenga a los individuos caminando tras un mismo objetivo en la aparente democracia de las sociedades posmodernas, estamos frente a un desopilante escenario cínico, del cual somos objeto de construcción y deconstrucción por parte de la mirada hegemónica de la sociedad.

El cinismo tiene sus limitaciones: mientras nos permite reírnos de nuestras propias faltas, de nuestros miedos, de nuestros deseos, al final, como lo hemos visto expresado a través de los textos literarios, el cinismo lleva al individuo a su propia destrucción (Cortez, 2010, p.284).

El temor corresponde a la pérdida de los momentos fugaces de felicidad, entonces, la violencia se ha convertido en un cotidiano, del cual puede haber parodia y magia:

hay un espacio público en el que el individuo se puede mostrar tal cual es y romper con las normas establecidas por la decencia y la buena reputación en estas ciudades, donde las versiones oficiales de la identidad se pueden poner en duda, donde la decen-

cia y la buena reputación se muestran como simples máscaras y donde el individuo puede transgredir identidades y experimentar con placeres vedados. Ese lugar es la ficción contemporánea (Cortez, 2010, p.22).

En la propuesta actual de la escritora, el feminismo llamado la lucha de las mujeres, como la verdad y el poder y el concepto de identidad en venta son partícipes de su análisis en la narrativa contemporánea, explicitando en breves palabras que la identidad se encuentra en un momento crítico en la sociedad cristalizada por los fantasmas del pasado; por otro lado tal como ya se abordó el concepto de pasión emerge como un alterno a la moralidad, pero a su vez refleja otros elementos que son inmanentes de él, entre ellos la muerte y el culto a la imagen, del cuál a su vez se desprenden el olvido y la memoria y las diversas formas que tiene la sociedad contemporánea de retomar conceptos antiguos y de retomar vivencias pasadas. Siendo el abandono un tema central en sus escritos.

Cortez, rescata la definición de cinismo entregada por Timothy Bewes como “una reacción melancólica de auto-compadecimiento hacia la aparente desintegración de la realidad política y de las ideologías totalizantes” (Cortez, 2010, p.116). Tal como se observa en la propuesta del autor, la mirada melancólica se mantiene presente, es esa añoranza de un tiempo mejor, la autocompasión que surge de la necesidad de un cambio urgente, que pareciera ser sordo a los tiempos, ya que no reaccionan, no ocurren siguen manteniéndose cínicamente allí.

La identidad desde la perspectiva de la autora se mantiene en movimiento, no es fija y suele ser problemática, ya que a través del paso

del tiempo se va modificando, de esta forma, la identidad es personal/ social, temporal/atemporal, maleable/estática (Cortez, 2010, p.186).

Hasta este punto del relato, se ha dado cuenta cómo los urbanos imaginarios: Macondo y Pelotillehue, pueden ser representados a través del concepto de ciudad como metáfora latinoamericana, y por lo tanto, las ciudades imaginarias mágico-satíricas se perfilan como expresión metaforizada e hiperconnotativa de los imaginarios sociales y humanos de Latinoamérica. La construcción de este marco conceptual, permite la realización de un análisis que contraste e identifique la realidad de una sociedad latinoamericana tipo en la cual, la ciudad es el espacio contenedor de sujetos que imaginan y crean sus lugares de habitabilidad y a su vez sus memorias. De esta forma se observa cómo son los personajes de Macondo y Pelotillehue construyen estas ciudades determinan las características de las mismas.

A partir de la propuesta de Beatriz Cortez sobre el cinismo en la literatura, es posible realizar un análisis de las ciudades metaforizadas Macondo y Pelotillehue, en el cual se observa cómo las dinámicas de poder y la contradicción público/privado son parte del entorno de la creación de estas ciudades mágico-satíricas.

Macondo

Los personajes son parte de un proceso evolutivo generacional, en el cual a través de los años, la profecía de la finalización familiar terminará en la desolación máxima, generada a partir de los Manuscritos de Melquiades y solo descifrada por el último Aureliano. Que se verá expresada y sintetizada en Macondo como ciudad mágica.

Ya se ha mencionado con anterioridad en los rasgos descriptivos de Pelotillehue que en las características de la estética cínica se encuentran las siguientes: autodestrucción; quiebre de los proyectos utópicos revolucionarios y poder; quiebre entre el sujeto colectivo/individual; muerte y desesperanza (soledad); figura de lo femenino/masculino (Cortez, 2010, p.131). Para poder realizar un análisis ordenado de estos elementos se seguirá el mismo orden planteado por la autora con anterioridad y se ejemplificará a través de elementos del texto. Es necesario indicar que este apartado está ligado a elementos mágicos:

I. Autodestrucción

En Macondo se refleja a través de los manuscritos de Melquiades, la familia está destinada a la desaparición, incluso en el nombre del texto la autodestrucción es inmanente, ya que la soledad es símbolo de desaparición, de ausencia de vida. En este sentido todo el proceso que enmarca la llegada de Melquíades, que además denota lo moderno. Úrsula supo que su presencia sería el infierno mismo, conservó hasta el final un pésimo recuerdo de él:

...conservó un mal recuerdo de aquella visita, porque entró al cuarto en el momento en que Melquíades rompió por distracción un frasco de bicloruro de mercurio.

-Es el olor del demonio -dijo ella.

-En absoluto -corrigió Melquíades-. Está comprobado que el demonio tiene propiedades sulfúricas, y esto no es más que un poco de solimán (Íbid, p.5).

Dejó notas que anticipaban el futuro de la estirpe de los Buendía, “Melquíades estaba en el rincón, sentado al escritorio, garabateando signos indescifrables” (p.29); la tribu de Melquiades no era cualquiera, ellos “habían sido borrados de la faz de la tierra por haber sobrepasado los límites del conocimiento humano” (p.18). El encuentro con Aureliano segundo hace que este texto tenga una concreción que otro Aureliano se interesara en sus manuscritos, era una de las cosas que ocurrirían, estaba anunciado y Úrsula fue quien termina mostrando a éste la pieza y los manuscritos, tal como se describe a continuación:

Son los libros de Melquíades y las cosas raras que escribía en sus últimos años. La respuesta, en vez de tranquilizarlo, aumentó su curiosidad. Insistió tanto, prometió con tanto ahínco no maltratar las cosas, que Úrsula le dio las llaves. Nadie había vuelto a entrar al cuarto desde que sacaron el cadáver de Melquíades y pusieron en la puerta el candado cuyas piezas se soldaron con la herrumbre. Pero cuando Aureliano Segundo abrió las ventanas entró una luz familiar que parecía acostumbrada a iluminar el cuarto todos los días, y no había el menor rastro de polvo o telaraña, sino que todo estaba barrido y limpio, mejor barrido y más limpio que el día del entierro, y la tinta no se había secado en el tintero ni el óxido había alterado el brillo de los metales, ni se había extinguido el rescoldo del atamor donde José Arcadio Buendía vaporizó el mercurio (Íbid, p.73).

Melquiades reaparece en la historia como una figura vigente, revitalizado y con energías de revelación. Es el momento más importante de la historia luego de su llevada revolucionaria, es el instante en

que todas las cosas serán reveladas. A pesar de las conversaciones que mantuvo con Aureliano Segundo no quiso traducir los manuscritos:

Nadie debe conocer su sentido mientras no hayan cumplido cien años, explicó. Aureliano Segundo guardó para siempre el secreto de aquellas entrevistas. En una ocasión sintió que su mundo privado se derrumbaba, porque Úrsula entró en el momento en que Melquíades estaba en el cuarto. Pero ella no lo vio (Íbid, p.77).

El momento en el cual Aureliano Segundo comprende que lo que está escrito en los manuscritos es la historia de la familia es el final de la historia, es el principio de la autodestrucción familiar. Ellos mismos por el incesto estaban condenados a morir:

Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquiades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y el espacio de los hombres: El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas (p.171).

Es la constatación de lo que ocurrió y la figura perfecta de lo que ocurre frente a los ojos de Aureliano Segundo. Su hijo está siendo comido por las hormigas. Y el libro termina en este quiebre de realidad/ficción, de mito/realidad.

2. Quiebre de los proyectos utópicos revolucionarios y el Poder

La idea de la guerra y la revolución son dos conceptos que están presentes en Macondo, en sus tierras y por linajes sucede la sed por la victoria infructuosa que no alcanzarán a ver nunca. Desde que José Arcadio Buendía concibe al imán como un elemento de guerra y posteriormente cuando Aureliano comienza a conocer los pormenores sobre las diferencias entre liberales y conservadores, que suceden en la realidad de Colombia como ciudad real y en la ciudad mágica como espacio de creación del imaginario. La pasión por la guerra estuvo conferida a los Aurelianos:

-Bueno -dijo Aureliano-. Dígame qué es -Pilar Ternera se mordió los labios con una sonrisa triste.

- Que eres bueno para la guerra -dijo-. Donde pones el ojo pones el plomo. Aureliano descansó con la comprobación del presagio. Volvió a concentrarse en su trabajo, como si nada hubiera pasado, y su voz adquirió una repasada firmeza.

-Lo reconozco -dijo-. Llevará mi nombre (p.33-34).

Apolinar Moscote es el encargado de dar a conocer a Aureliano los pormenores de la guerra, que tiene posibilidad de ser debido a que se lleva a cabo en el lugar mágico, en el corazón revolucionario y juvenil de éste se encontraban una serie de pensamientos que permitían que el ideal se apoderara de sus intenciones:

Los liberales estaban decididos a lanzarse a la guerra. Como Aureliano tenía en esa época nociones muy confusas sobre las diferencias entre conservadores y liberales, su suegro le daba lecciones

esquemáticas. Los liberales, le decía, eran masones; gente de mala índole, partidaria de ahorcar a los curas, de implantar el matrimonio civil y el divorcio, de reconocer iguales derechos a los hijos naturales que a los legítimos, y de despedazar al país en un sistema federal que despojara de poderes a la autoridad suprema. Los conservadores, en cambio, que habían recibido el poder directamente de Dios, propugnaban por la estabilidad del orden público y la moral familiar; eran los defensores de la fe de Cristo, del principio de autoridad, y no estaban dispuestos a permitir que el país fuera descuartizado en entidades autónomas. Por sentimientos humanitarios, Aureliano simpatizaba con la actitud liberal respecto de los derechos de los hijos naturales, pero de todos modos no entendía cómo se llegaba al extremo de hacer una guerra por cosas que no podían tocarse con las manos (Íbid, p.41).

Incluso fue Aureliano quien increpa a Moscote al decirle que es matarife, ni liberal ni conservador, al darse cuenta de que el hombre no estaba verdaderamente interesado en los problemas reales de la guerra:

-¡Estalló la guerra!

“Prepara los muchachos -dijo-. Nos vamos a la guerra”. Gerineldo Márquez no lo creyó.

-¿Con qué armas? –preguntó.

-Con las de ellos -contestó Aureliano (p.43).

-Ningún disparate -dijo Aureliano-. Es la guerra. Y no me vuelva a decir Aurelito, que ya soy el coronel Aureliano Buendía. El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos (p.45).

En la tierra que sus antepasados habían construido, donde José Arcadio Buendía había armado las instalaciones de las casas y Úrsula había promovido una revolución femenina para que los gitanos no llegaran, las noticias de la guerra llegaban sin parar, nadie sabía sobre el paradero del coronel Aureliano:

El hambre de tierra, el docdoc de los huesos de sus padres, la impaciencia de su sangre frente a la pasividad de Pietro Crespi, estaban relegados al desván de la memoria. Todo el día bordaba junto a la ventana, ajena a la zozobra de la guerra (p.49).

Era la pérdida de la ciudad ideal, antes de que terminara la guerra y se anunciara el fusilamiento del coronel éste cayó prisionero, Úrsula fue a verlo a la cárcel y allí tuvo una conversación con su hijo que terminó con una de las reflexiones sobre la muerte más trascendentales de la historia:

Desde el principio de la adolescencia, cuando empezó a ser consciente de sus presagios, pensó que la muerte había de anunciarse con una señal definida, inequívoca, irrevocable, pero le faltaban pocas horas para morir, y la señal no llegaba (...) -Pido que la sentencia se cumpla en Macondo -dijo. El presidente del tribunal se disgustó.

-No sea vivo, Buendía -le dijo-. Es una estratagema para ganar tiempo.

-Si no la cumplen, allá ustedes -dijo el coronel-, pero esa es mi última voluntad. Desde entonces lo habían abandonado los presagios (...) llegó a la conclusión de que quizá la muerte no se anunciaría aquella vez, porque no dependía del azar sino de la voluntad de sus verdugos. (...) No sintió miedo, ni nostalgia, sino

una rabia intestinal (...) En realidad, no se atrevían a ejecutar la sentencia. La rebeldía del pueblo hizo pensar a los militares que el fusilamiento del coronel Aureliano Buendía tendría graves consecuencias políticas no sólo en Macondo sino en todo el ámbito de la ciénaga, así que consultaron a las autoridades de la capital provincial. (Íbid, pp.52-54).

En Macondo, el pueblo donde todas las cosas eran posible el Coronel terminó siendo un sobreviviente de la guerra, pero antes de terminar con sus horas, de hacer pescaditos de madera y de escribir poemas para Remedios, el que denominó su amor, Úrsula pudo ver en sus ojos que:

no había hecho tantas guerras por idealismo, como todo el mundo creía, ni había renunciado por cansancio a la victoria inminente, como todo el mundo creía, sino que había ganado y perdido por el mismo motivo, por pura y pecaminosa soberbia (Íbid, p.103).

La ruptura entre el idealismo de la guerra sucumbe Macondo y es en estas tierras donde la desilusión cae sobre los habitantes de ésta, de aquellos que habían sido condenados a muerte e incluso de sus familiares, el ideal revolucionario no daba frutos, no tenía un sentido, porque a pesar de los esfuerzos de los hombres por mejorar la estirpe, la ambición a la cuál aspiraban de libertad del alma, estaba muy lejos de encontrarse en los designios del pueblo, al final de todo la guerra contra la soledad fue perdida por todos los habitantes del pueblo.

3. Muerte y Desesperanza

La muerte en las faldas de Macondo tiene una evidente unión con la soledad y la desolación, es en definitiva la condena a la cual están expuestos los habitantes del territorio, desde la perspectiva de los hechos, la muerte es un suceso natural, en algunos momentos, incluso una peste, debido a la cantidad de muertos que deja la guerra. El General Aureliano Buendía participó en 32 y todas las perdió, estuvo frente al pelotón de fusilamiento destinado a muerte amenazante, es así como comienza el libro, su desenlace tiene mezclas de realidad y ficción, aunque una mirada crítica permite observar como las duras tareas de la vida fundacional, de los primeros años de crecimiento y de conquista de las tierras traen consigo manifestaciones de lo terrible que puede ser la violencia humana.

La guerra es un elemento que cruza el libro, debido a las diferentes historias y las infinidad de hechos fantásticos que ocurren. A veces en el relato parecieran pasar desapercibidos estos elementos, sin embargo, a la hora de encontrarnos con la historia, la llegada de las bananeras y la lucha de los hombres por mantener algo de lo que habían conseguido con la fundación de Macondo, hace que la historia tome tintes de realidad, porque han sido basados en ellos.

Melquiades es una figura del texto que expresa la modernidad y a su vez *es el profeta de la vida y muerte*, como buena figura profética encarga en su propia existencia la degeneración del cuerpo que pronto será revitalizada a través de su vuelta a la vida. Será un hecho increíble pero es Melquiades, el de los inventos más fascinantes que Macondo había visto, él no podía morir, como cualquier personaje, debía tener una resurrección en el texto, de hecho su encarnación como epifanía se

hace posible debido a su carácter mesiánico, de otra forma no tendría sentido, que la muerte lo persiguiera y posterior a ello triunfara sobre la misma:

Melquíades había envejecido con una rapidez asombrosa (...) Según él mismo le contó a José Arcadio Buendía mientras lo ayudaba a montar el laboratorio, la muerte lo seguía a todas partes, husmeándole los pantalones, pero sin decidirse a darle el zarpazo final. Era un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano. Sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, al terremoto de Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes (Íbid, p.4).

Es un hombre que participa de la historia, esto es relevante, porque a diferencia de los demás personajes es el que mantiene un contacto directo con la “realidad” con lo “moderno” y el que hace que la historia de Macondo de giros contradictorios e inesperados, el pueblo de mentalidad virginal es profanado por este hombre que intenta tener un espacio en medio de la cordura, su poca lucidez, es quien le abre un espacio en el trayecto del texto, porque su presencia equilibra la realidad.

Mientras Macondo celebraba la reconquista de los recuerdos, José Arcadio Buendía y Melquíades le sacudieron el polvo a su vieja amistad. El gitano iba dispuesto a quedarse en el pueblo. Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad (Íbid, p.22).

La muerte tal como expresa el extracto anterior es sinónimo de la soledad, es un estado de la muerte, es una condena de silencio de exilio,

de anonimato que entrega la relación entre lo público y lo privado, es la necesidad del personaje de ser aceptado, a pesar de ser quien genera el caos, por este motivo su presencia en el texto se hace tan necesaria, es quien muestra la dinámica de poder que ejerce la aprobación social.

Esa noche, Pietro Crespi lo encontró en el corredor, llorando con el llantito sin gracia de los viejos, llorando para Prudencio Aguilar, por Melquíades, por los padres de Rebeca, por su papá y su mamá, por todos los que podía recordar y que entonces estaban solos en la muerte. Le regaló un lazo de cuerda que caminaba en dos patas por un alambre, pero no consiguió distraerla de su obsesión. (Íbid, p.34)

Finalmente Melquiades reaparece en el texto no solo como el escritor de los manuscritos, sino como un hombre presente en el futuro, sus palabras escritas en el manuscrito y el intento de Aureliano Segundo hacen que éste reviva:

Un mediodía ardiente, mientras escrutaba los manuscritos, sintió que no estaba solo en el cuarto. Contra la reverberación de la ventana, sentado con las manos en las rodillas, estaba Melquíades. No tenía más de cuarenta años. Llevaba el mismo chaleco anacrónico y el sombrero de alas de cuervo, y por sus sienas pálidas chorreaba la grasa del cabello derretida por el calor, como lo vieron Aureliano y José Arcadio cuando eran niños. Aureliano Segundo lo reconoció de inmediato, porque aquel recuerdo hereditario se había transmitido de generación en generación, y había llegado a él desde la memoria de su abuelo. -Salud -dijo Aureliano Segundo. -Salud, joven -dijo Melquíades (Íbid, p.77).

4. Masculino/femenino en la ciudad mágica:

José Arcadio Buendía (Patriarca)

La figura de lo masculino será descrita a partir de los iniciadores de la generación de los Buendía, estos son José Arcadio y Úrsula. Al iniciarse la expedición por estas tierras no exploradas y comenzar la fundación de Macondo, José Arcadio fue quien decidió establecerse en ese lugar, ya que era una tierra óptima para vivir, parecían estar aislados de todo y seguros al mismo tiempo, la creación de esta aldea que no superó en su fundación a los 300 habitantes estuvo organizada por este hombre, caracterizado por ser un líder innato, daba instrucciones y consejos, además de colaborar con todos y su ejemplo de laboriosidad sirvió de ejemplo en la construcción de viviendas, que el resto imitó.

Una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad. Puesto que su casa fue desde el primer momento la mejor de la aldea, las otras fueron arregladas a su imagen y semejanza (Íbid, p. 6).

Este espíritu emprendedor y de trabajo colaborador tiene un quiebre ante la llegada de la modernidad representada en la figura de Melquiades y los gitanos que llegaron a la aldea, tal fue la influencia que tuvieron sobre José Arcadio que transformaron su forma de ver la vida vital y comunitaria en un holgazán viejo y salvaje.

Aquel espíritu de iniciativa social desapareció en poco tiempo, arrastrado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos,

los sueños de transmutación y las ansias de conocer las maravillas del mundo. De emprendedor y limpio, José Arcadio Buendía se convirtió en un hombre de aspecto holgazán, descuidado en el vestir, con una barba salvaje que Úrsula lograba cuadrar a duras penas con un cuchillo de cocina (García Márquez, p. 6).

La transformación de este hombre varonil que lleva a la comunidad a la evolución, que ante el encuentro con lo moderno pierde sus cualidades de liderazgo y se deja enfrascar por este modelo de anonimato social que mantendrá hasta el final de sus días, serán una forma de demostrar a través del texto cómo la tecnología y los nuevos inventos sociales, pueden destruir lo que supuestamente pretenden mejorar. Es la pérdida de la ciudad ideal.

La búsqueda del bienestar social quedó a expensas del tiempo y con el paso de los años fue Úrsula quien tuvo que reunir todas sus cualidades de matriarca para no perder el juicio y lograr que la familia no se destruyese, a través de la actualización permanente, que posteriormente se verá reflejada en el texto cuando Aureliano Buendía se convierte en una especie de museo y termina encerrándose en su propia casa para que la gente no lo acose con fotografías, esto en una segunda etapa del libro con la llegada de las bananeras.

Aureliano Buendía, persuadido de que la mayoría de quienes entraban a saludarlo en el taller no lo hacían por simpatía o estimación, sino por la curiosidad de conocer una reliquia histórica, un fósil de museo, optó por encerrarse con tranca y no se le volvió a ver sino en muy escasas ocasiones sentado en la puerta de la calle (Íbid, p.95).

José Arcadio terminó volviéndose loco y atado a un árbol:

Sin la vigilancia y los cuidados de Úrsula se dejó arrastrar por su imaginación hacia un estado de delirio perpetuo del cual no se volvería a recuperar. Pasaba las noches dando vueltas en el cuarto, pensando en voz alta (Íbid, p.34).

Úrsula Iguarán

Úrsula encarna la figura de la resistencia en el texto, su conciencia y temor de que las cosas terminarían mal, siempre la mantuvo en una constante actualización, incluso cuando el tiempo había pasado, ella seguía lúcida.

La laboriosidad de Úrsula... Activa, menuda, severa, aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán. Gracias a ella, los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encalar, los rústicos muebles de madera contruidos por ellos mismos estaban siempre limpios, y los viejos arcones donde se guardaba la ropa exhalaban un tibio olor de albahaca (...) Úrsula se tapó los oídos con cera de abejas para no perder el sentido de la realidad (Íbid, pp.6-7).

Es la primera en darse cuenta de que Melquiades es una amenaza para la estabilidad del pueblo, porque es capaz de ver hechos que otros no ven. Su misma capacidad de comprensión es la que hará que ella note la diferencia entre los hermanos, señalando que los gemelos José Arcadio y Aureliano II fueron cambiados al nacer, porque sus personalidades no eran acordes a las personalidades de sus nombres:

Santa Sofía de la Piedad, que en efecto había olvidado ponerle azúcar a la limonada, se lo contó a Úrsula. “Así son todos -dijo ella, sin sorpresa-. Locos de nacimiento”. El tiempo acabó de desordenar las cosas. El que en los juegos de confusión se quedó con el nombre de Aureliano Segundo se volvió monumental como el abuelo, y el que se quedó con el nombre de José Arcadio Segundo se volvió óseo como el coronel, y lo único que conservaron en común fue el aire solitario de la familia. Tal vez fue ese entrecruzamiento de estaturas, nombres y caracteres lo que le hizo sospechar a Úrsula que estaban barajados desde la infancia (Íbid, p.122).

Úrsula predispuso al pueblo a mantenerse en contra de la entrada de los gitanos, lo que los libró de otra gran catástrofe, mientras Macondo se iba transformando, ella por perseguir y destruir el mal de los gitanos, terminó encontrando la ruta perdida que los libra del aislamiento; es la encargada de actualizar a la familia en las razones del esteticismo, para que una de ellas sea tomada por esposa por el inmigrante.

La casa nueva, blanca como una paloma, fue estrenada con un baile (...) Entonces empezó la organización de la fiesta. Úrsula hizo una lista severa de los invitados, en la cual los únicos escogidos fueron los descendientes de los fundadores, salvo la familia de Pilar Ternera, que ya había tenido otros dos hijos de padres desconocidos (Íbid, p.23-25).

Fue la encargada de generar la división de clases en Macondo, precisamente para esta fiesta, donde sus hijas serían presentadas en sociedad. Por lo que a su vez es la encargada de mantener el orden en medio de todas las extravagancias y locuras que suceden en la mente

de los hombres de la casa. Úrsula fue la que propició la reestructuración del pueblo:

las casas de barro y caña brava serán remplazadas por construcciones de ladrillo, con persianas de madera, pisos de cemento... dispuso construir en el patio, a la sombra del castaño, un baño para las mujeres y otro para los hombres, y al fondo una caballeriza grande... una pajarera abierta a los cuatro vientos para que se instalaran a gusto los pájaros sin rumbo... Úrsula ordenaba la posición de la luz y la conducta del calor, y repartía el espacio sin el menor sentido de sus límites... (Íbid, p.25).

Luchó por mantener la lucidez y cuando estuvo a punto de perderse en el abismo, luego de la muerte de Amaranta, se reincorporó a la vida familiar. Con su decadencia se observa el reflejo de lo que ocurre en la familia, “la familia estaba amenazada por un espíritu de resignación y pesadumbre que no hubiera sido posible en sus tiempos” (Íbid, p.26).

A pesar de los esfuerzos por mantener la familia en pie y de volver a los antiguos bailes de familia, la pesadez fue mayor que sus anhelos de sobrevivencia y terminaron pasando por encima los tiempos modernos.

5. Quiebre entre el sujeto colectivo/individual

En el caso de Macondo, la colectividad es el pueblo mismo que fue construido con la intención de ser una aldea tranquila, hasta la llegada de Melquiades el transformador social más relevante de la historia. El cinismo en este punto ocurre en dos esferas diferentes, en primer lugar al rompimiento de historia cíclica profetizada por Melquiades a través de sus manuscritos y por otro lado con la llegada de las Bananeras y la

muerte de Mauricio Babilonia por la lucha contra la intromisión del estado moderno en las tierras de Macondo, la necesidad de búsqueda de la paz tan anhelada por Úrsula y que se ve reflejada incluso al ocultar a todos que es ciega, a todos, menos al omnisciente Melquíades, que no pudo engañar y por tanto la profecía se cumplió tal y como había estado dispuesta, el primero de la estirpe moriría atado a un madero y el último por incesto nacería con la cola de chanco, la premonición se cumple en la última página que pareciera desaparecer ante los ojos del lector, nada se pudo hacer para romper la necesidad del hombre de ser parte del pueblo y a su vez de querer separarse de éste cuando hacia el final Aureliano Segundo se encierra en el dormitorio de Melquiades.

La realidad, la comprensión de este cinismo ocurre en el texto como al principio se anticipa. Es una paradoja, pero son *las crónicas de una muerte anunciada*, que suceden en el cumplimiento de los *Cien Años de Soledad*. En Macondo, es un ciclo vital que cierra los imaginarios que contiene la ciudad creada por los fundadores y que termina siendo el espacio en que esta misma familia que inicia todo, relate el final de la existencia familiar.

Pelotillehue

Dentro de las características de la estética cínica se encuentran las siguientes: autodestrucción; quiebre de los proyectos utópicos revolucionarios y poder; quiebre entre el sujeto colectivo/individual; muerte y desesperanza (soledad); figura de lo femenino/masculino (Cortez, 2010, p.131). Para poder realizar un análisis ordenado de estos elementos se seguirá el mismo orden planteado por la autora y se ejemplificará a través de elementos del texto. En el caso de la historieta

Condorito se utilizarán imágenes que reflejen los elementos indicados y su análisis entregado, pero a su vez este análisis tiene elementos satíricos, que se dan debido a su presencia en el lugar satírico, de hecho, la presencia de lo cínico tiene sentido debido a sus cualidades cómicas:

1. Autodestrucción

El humor es uno de los elementos que colaboran para la comprensión de la mirada cínica de la sociedad, a través de este elemento es posible descubrir, qué elementos generan la autodestrucción de los sujetos sociales, en el caso de las historias de Pelotillehue, el ejemplo



Imagen 23: Condorito, Recopilación propia

utilizado serán la denuncia de las relaciones extramatrimoniales en la vida conyugal, donde los amantes son parte constante de la historieta. Condorito es un hombre que ama a Yayita, que es su amor de toda la vida, pero de todas formas es un “picaflor” donde tiene aventuras con otras mujeres; el reflejo de la sociedad actual chilena.

En sus inicios Condorito buscaba la aprobación de los suegros y actualmente el suegro puede llevar una doble vida, engañando a su mujer. Esto se da debido a la presencia de códigos que definen lo bueno y lo malo, lo correcto y lo incorrecto, por esta razón es posible la risa en el marco de la hipocresía que surge de lo cínico.

El chiste de la imagen 24, expresa una característica que se repite constantemente en la historia de Condorito, la picardía, en la que sus



Imagen 24: Condorito, El doctor: Increíble, s/p

palabras insinúan más allá de lo que se expresa con simpleza. Se puede observar que en la cita médica Condorito se siente fuertemente atraído por la paciente, que es mujer. Cuando ella le relata sus síntomas, Condorito del lechero refleja la historia del amante que es el lechero, típico de la sociedad chilena para responder de quién es el hijo, que no se parece al padre. Es una ironía de las relaciones engañosas en nuestra sociedad. De lo clandestino.

2. Quiebre de los proyectos utópicos revolucionarios y poder

El humor permite decir todo y utilizar la ironía para esconder o disimular el desencanto con la parodia, a través de diferentes momentos históricos condorito se ha hecho parte del discurso social, fue en los años 70 un militante de la MIR, también participó en huelgas y diferentes críticas a Carabineros de Chile, hecho que sucedió en la realidad, pero que también tiene realidad en el escenario satírico:



Imagen 25: Condorito, 1973, La huelga, s/p

Y a lo largo de los años aparecieron chistes ligados al sistema, donde se hace una crítica a las formas de vida utilizando recursos retóricos del pasado, como el disfraz de indio para hablar sobre la evolución social del poder, por ejemplo, en el chiste sobre sistema, Condorito le dice a Yayita que necesita un nuevo método para poder secar la ropa, que se quedó en el pasado y ahora la ropa no se seca a mano, se pueden utilizar otros medios como la lavadora. Sin embargo, como el chiste se remite a una época atemporal el secado de ropa frente a la fogata representa las antiguas señales de humo, con las cuales se cree se comunicaban los indígenas, un antiguo sistema de comunicación.

Como se observa son dos oposiciones de contenido que se oponen ante un mismo concepto, por una parte la evolución de la tecnología como solución de los quehaceres domésticos y por otra la evolución de los sistemas de comunicación, hoy existen los llamados de teléfono, internet y la mensajería instantánea para comunicarse, en la antigüedad las señales de humo representaban códigos de comunicación. La



Imagen 26: Condorito, Humor, El Sistema, s/p

inteligencia de este tipo de humor es que a través de pocas palabras se abre un campo interpretativo mayor de semiosis. En este chiste lo satírico se expresa a través de las antiguas formas de vestimenta indígena precolombinas, donde el hombre vivía en tribus, no ciudades y alejadas de la modernidad propia de los sistemas actuales de secado de ropa en una lavandería, en este caso Pelotillehue, es un elemento de memoria cultural que recuerda un pasado y por donde lo mantiene vivo en el subconsciente social.

3. Quiebre entre el sujeto colectivo/individual

Este apartado es muy importante, porque ocurre en la historieta un constante proceso de unidad/Des-unidad, con las problemáticas del pueblo/ciudad, en un principio es Condorito quien llega del campo como todo un campesino a habitar Pelotillehue y con el tiempo este pueblo se va modernizando, vive procesos de retroceso y de avance, donde constantemente se ve la transformación de los personajes. Por ejemplo el siguiente es la portada de Condorito 1999, en la que se hace un chiste recurrente en la historieta en la que el mismo Condorito desde el altar pide que alguien se oponga la matrimonio con un megáfono, el eterno deseo de Yayita es que por fin Condorito la lleve al altar.

Es precisamente en este contexto, cuando están frente a la autoridad eclesiástica, cuando el personaje de Condorito solita que alguien se oponga. En este sentido el quiebre se realiza en dos esferas, el primero con el estereotipo de que la mujer anhela llegar al altar con el hombre modelo y en este caso Condorito no lo es, de hecho desea la vida sin compromisos pero con amor. Y por otra parte sucede el problema de la secularización de la figura religiosa, llegar al punto del casamiento,

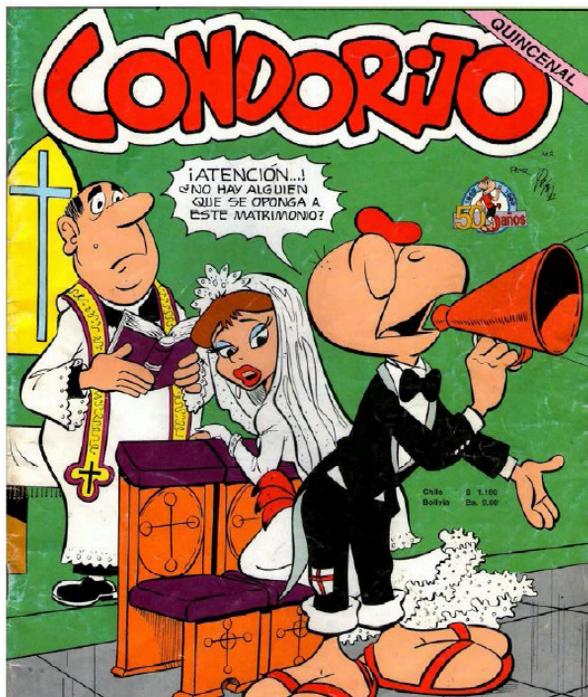


Imagen 27: Condorito 50 años, compilación personal, s/p

con el Padre por bendecir el vínculo y el mismo novio con megáfono solicita que alguien se oponga al concepto de familia, de esposos, de bendición que otorga la iglesia.

Por otra parte el sujeto es colectivo al participar de instancias políticas públicas como son las elecciones presidenciales. Condorito es una voz parte de estos procesos y presenta a los candidatos, de hecho como se ha dicho, el humor desacraliza al punto de que el ex presidente de la República Sebastián Piñera terminó siendo un ítem de chistes en la revista llamándose *Piñericosas*. El ex presidente viene de la realidad y es trasladado a la ciudad satírica para interactuar a partir de sus estereotipos políticos y de comunicación social. Este hecho tiene sentido solo en la ciudad satírica, fuera de este contexto de interacción el dis-

curso podría transformarse en otro tipo de texto. En el caso particular de las portadas que se rescatan, en la portada de la izquierda Condorito debate con los candidatos presidenciales, Sebastián Piñera, Marco Enríquez Ominami y con Eduardo Frei; en la portada de la derecha Condorito es un presidenciable y se encuentra con Ricardo Lagos y Joaquín Lavín.

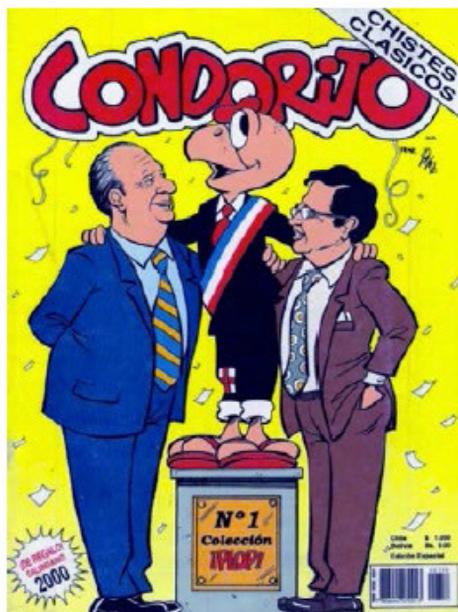
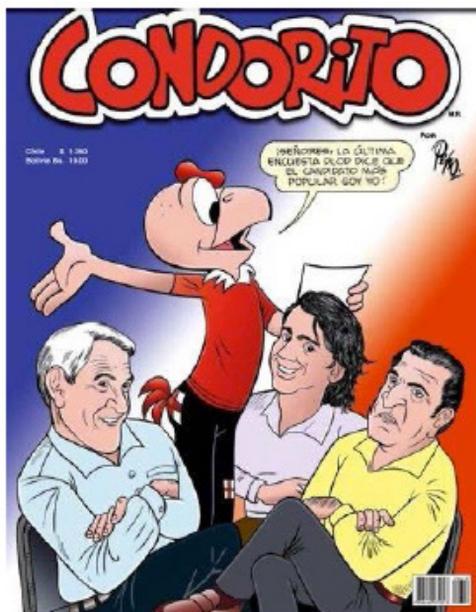


Imagen 28-29: Condorito 2000, Condorito 2010

4. Muerte y desesperanza (soledad)

La muerte en la historieta se presenta siempre ligada a acciones que en la realidad social podrían ser juzgadas críticamente. El asesinato de los animales es actualmente condenado y defendido por instancias legales, sin embargo, a través del humor son posibles de ser dichas sin



Imagen 30: Condorito, Tengo el derecho de matar, s/p

que causen revuelo político. Por ejemplo en este chiste sobre Condorito y el Loro, en el cual luego de habérselo regalado a Yayita decide deshacerse de él matándolo, porque sus palabras le estorban.

Se vuelve en esta instancia al planteamiento de nuevos sistemas de defensa, como parte de la estructura social de los derechos ciudadanos y a su vez de los derechos que se plasman en la ciudad satírica. El chiste del vecino es incluso más fuerte y crítico, Coné, el sobrino de Condorito encuentra un hombre colgado y avisa al tío, pero éste no le cree hasta verlo con sus propios ojos.

Es una crítica profunda hacia la voz de los niños actualmente minorizada por los diferentes estamentos sociales, la verdad está en boca de los niños, pero los adultos creen y cuestionan sus palabras hasta ver con hechos que son realidad, en este caso, la paradoja es aún mayor, el niño llega llorando a los pies del adulto y éste cuestiona, critica y debe comprobar la realidad. El hombre efectivamente está colgado y muer-



Imagen 31: Condorito, El vecino, compilación personal, s/p

to frente a sus ojos. La muerte sucede en la ciudad satírica, existe una interacción entre vecinos gracias a las delimitaciones espacio-temporales, no sería posible este hecho, sin que se hubiera creado un sistema de viviendas y un sistema de relaciones comunales.

5. Figura de lo femenino/masculino

El contraste entre lo femenino y lo masculino se observa a través de las dos figuras más relevantes de la historia: Yayita y Condorito, en la ciudad satírica se muestran por una parte, la figura de la mujer que ha vivido un cambio sustancial desde sus primeras apariciones hasta la fecha, siempre ligada a la sensualidad, Yayita expresa la feminidad y la figura de la mujer que espera al hombre a pesar de sus falsas promesas, como es el caso de Condorito, pero que se deja conquistar también por el hombre que le ofrece todo, que a su vez no tiene nada. En este sentido en la historieta conjugan la hipocresía que resalta en la vida de

Pepe Cortisona, el antagonista de la historia y Condorito, quien roba rosas del jardín para entregárselas a Yayita. Hace promesas, ninguna cumplida, y cuando espera hacerlo, la suerte está de su lado.

Esto sucede debido a que los cambios de la moda afectan a los personajes y a la ciudad, el planteamiento de una habitación de delicado cuidado y limpia, ante una casa que muestra cuadros con una forma determinada, llegan a casa de Yayita un cuadro diferente, que rompe el esquema del relato y a su vez de la historia, en la sátira que ocurre en Pelotillehue, donde Yayita tiene un lugar físico donde vivir y sus enamorados deben asistir hacia ella. En busca del amor.



Imagen 32: Condorito, compilación personal, s/p



Imagen 33: Condorito, 1961, p.10

En la última imagen presentada se observa cómo a pesar de que Pepe Cortisona logra entrar a la casa de Yayita, Condorito es el protagonista del cuadro, en definitiva la astucia del pájaro criollo hace que las desventuras se conviertan en aciertos a su favor, permitiendo que el resto trabaje para favorecerlo, las dinámicas entre el héroe y antihéroe que suceden en la ciudad satírica se reflejan en cómo el protagonista hace que sus desventuras se conviertan en hechos que reivindiquen su imagen pícaro de sujeto, que es la identidad que Ríos delimitó para él y que no pierde a lo largo del tiempo.

El último ejemplo que quedará resaltado en este apartado es de Condoricosas, en el cual se observa simplemente el plano de la ciudad ahora moderna, con edificios, antenas móviles, en contraste con las casas normales, los grifos rotos y el policía que pareciera no avanzar en el tiempo, Condorito es observador del choque de su contrincante, no hay palabras que decir, está todo dicho en la imagen, incluso los marcianos trabajan en su favor y están presentes en la postal moderna, de las pasiones posmodernas en las cuales se encuentra actualmente la historieta.

Su impacto a través de los años se vio reflejado a través de su presencia en la celebración del Bicentenario en 2010, donde el diario “El Mercurio” generó una atractiva iniciativa donde los lectores podrían *“participar eligiendo los personajes, lugares, hitos y tradiciones más representativos de Chile en sus 200 años.”* Los ganadores de tal evento fueron la Bandera chilena y Condorito, la primera *“obtuvo el 4.3% de las preferencias, destacó el personaje Condorito, que sumó poco más de 28 mil votos (3.8%).* Otros de los competidores del evento fueron personajes como Pablo Neruda, Arturo Prat, Violeta Parra, Manuel Rodríguez, entre otros, tal como se puede observar el único personaje

que es parte de la ficción es Condorito (Diario El Mercurio, 2010).

Es conmovedor el hecho de que la idea de Ríos tuviera una acogida tan verdadera a través de los años, pero con un poco más de profundidad, la necesidad del chileno de sentir tener una voz a través de la historia, que tal como el mismo autor reconoce, puede vestirse de cualquier profesión, pero no ha dejado de ser Condorito en esencia, un chileno medio que logra salir airoso de cada aventura que emprende. Es una desvinculación con lo de afuera para lograr un vínculo interno que permita la consolidación ideológica de una identidad.

En la edición del año 2000, Pepo vuelve a tener un diálogo con la

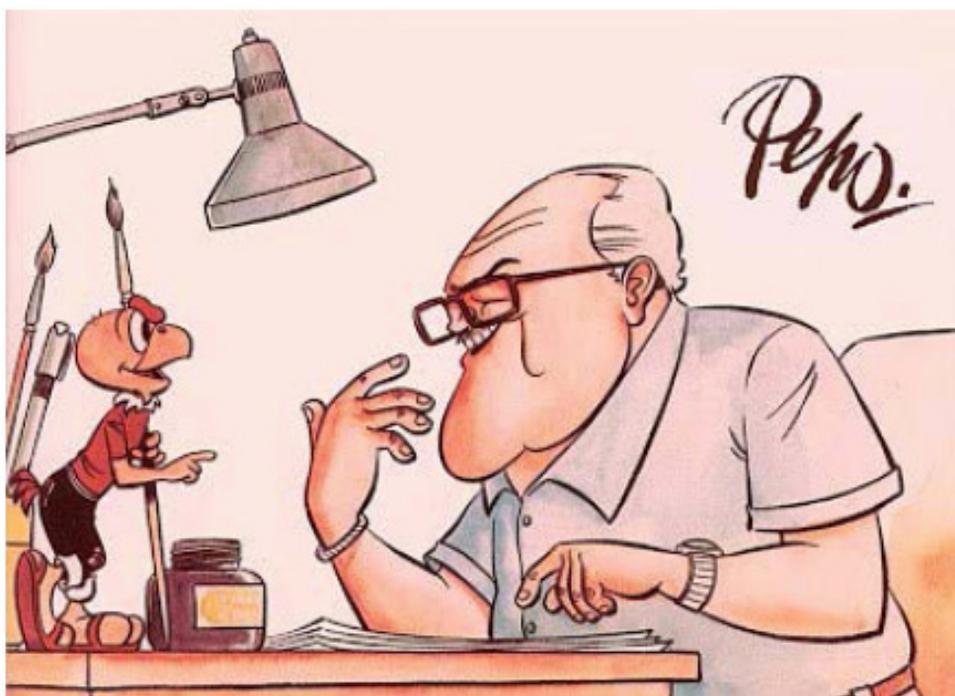


Imagen 34: Condorito, 2000-40 años, p.12

caricatura, vuelve a entrar en el mundo del personaje y le hace una petición significativa:

Quiero que recuerdes siempre que tu *representas* el paso de la gente por la humanidad. Te he dado relaciones, buenos amigos y un compadre como pocos. Has viajado por el mundo, te he conseguido buenos puestos, te he dado importancia a través de tus chistes y aventuras. Tienes el cariño de grandes y chicos. *Eres todo un personaje* hijo mío. Y además no te olvides que *eres eterno e inmortal*, ya que eres parte del universo (Condorito, 2000).

Las palabras de Ríos personificado hacia Condorito son un diálogo entre el dios que baja a la tierra de la caricatura y habla con el personaje de par a par explicándole el por qué su existencia es tan relevante, es casi la homologación de Jesucristo dando a conocer su mensaje poderoso que traspasaría generaciones. Es un diálogo sagrado, entre el creador y el creado, pero el creador decide en esta oportunidad y en otras más adelante, ser él mismo quien entra en la ficción para dar realidad a sus palabras, estamos frente a un momento literario fantástico.

Este elemento es por el cuál se considera a Pelotillehue como una ciudad mágica representativa, de lo latinoamericano, ya que el personaje habla con el dibujante. Inverosímil, pero posible. Pepo, sabe que la trascendencia de Condorito es importante, ha visto su impacto en la gente, por fin ha conseguido su objetivo, lograr que el chileno tenga una imagen, un nombre, ser reconocidos, no como una nación temerosa, que no se atreve a cruzar las altas montañas, este cóndor no le tema a nada y gracias al humor puede decir, pensar y opinar, es además un vociferador en medio de tiempos complejos en el país.

Condorito es el personaje en el cual el pueblo puede sentirse representado y donde puede encontrar un espacio. Los personajes lo saben, y en este diálogo queda claramente definido. Ser eterno e inmortal es el destino de un ser peculiar como Condorito. Es Chile frente al mundo diciendo: existimos.

Capítulo 7

Latinoamérica

Como se ha descrito con anterioridad la ciudad es el espacio donde se construyen significaciones y realidades que se reflejan en el espacio físico concreto-real y en el imaginario mágico-satírico. Las ciudades Macondo y Pelotillehue son estos espacios que se construyen en una realidad específica de las cuales emergen, siendo Colombia y Chile, el topos real del imaginario mágico satírico creado en ellas, ambos países se inscriben en el denominado concepto Latinoamericano, que desde el punto de vista topográfico, se caracterizan por ser ciudades que están marcadas por la desigualdad, la pobreza extrema y los constantes conflictos políticos en el movimiento socialista proliferante luego de las dictaduras militares de varios países americanos.

De esta forma como no existe una única ciudad típicamente latinoamericana sino varias de ellas, con diversidad de clima y estructura social, no podría haber un único futuro urbano. Sin embargo, gracias al relato todas estas ciudades tienen elementos comunes permiten su reunión bajo el concepto latino, que mantiene esta relación con sus antecedentes indígenas.

Por otra parte, la sociedad se entiende a través de sus relaciones con el espacio en donde los conceptos de *junto a*, *encima de y debajo de*, son decisores, es decir, el movimiento de los grupos es determinado a partir de la escala de clases y de la necesidad de ser parte de

un sistema de fuerzas determinado. Este fenómeno de apropiación y de reconocimiento se funda en la comprensión de la identidad y por ende en la necesidad de comunicar *lo que soy*, todo lo anterior vive en proceso de objetivación que permite la creación de una realidad. Pero no es posible definir estas estructuras solo a partir de la individualidad, ya que éstas adquieren coherencia lógica en la *red de relaciones*, en la formación de la identidad colectiva. Lo anterior no quiere decir que las sociedades sean estáticas, por el contrario, es precisamente su dinamismo el que genera la transformación de las culturas y por ende su evolución en el tiempo (Renguillo, 1999, pp.53-56).

Se ha hablado de la urbanidad, en contraste con lo rural. Es por ello que en este contexto es importante indicar que existe una cultura urbana, una forma de interacción que ocurre en la urbe, que no sucede en lo rural, corresponde a “un conjunto de esquemas de percepción, valoración y acción de actores históricamente situados en un contexto específico, sujetos a un marco de regulación y ordenamiento” (Íbid, p.57).

Luego de los diferentes problemas políticos que vivió Latinoamérica durante la década de los 70, comienzan una serie de transformaciones sociales y de pensamiento en los ciudadanos, por lo mismo ocurre un declive en el fenómeno migratorio campo-ciudad. De esta forma, “la cultura tiene entonces una función productiva, en tanto sistema simbólico, activador de lo social” (Íbid, p.75).

El descontento con las autoridades y las diferencias de clase que se presentaban se acentuaron aún más. Es precisamente en esta etapa donde la diferencia polis-urbe toma protagonismo. Se busca la seguridad y el comercio privado. Los fenómenos de globalización son altamente relevantes en este proceso, donde además de la privatización, las transnacionales propiciaron el cambio en los lugares de encuentro

social, las plazas dejaron de ser el único punto de encuentro y los mall o grandes centros de comercio hicieron que los puntos de encuentro dejaran de ser las casas (lo privado) y pasaron a ser los grandes edificios centrales (públicos).

La producción espacial de una “sociedad público-privada” es uno de los ejemplos más evidentes del nuevo tipo de producción del espacio urbano. Una característica interesante de estas sociedades es la aparición de restricciones al acceso como un fenómeno generalizado (Janoschka, 2002).

Las consecuencias del traslado urbano se generan a través de la construcción de los centros de *trabajo* y por ende se ve afectado el transporte y la seguridad ciudadana; por otra parte la educación es una problemática fundamental para cada ciudad, con la privatización se crean brechas *ricos-pobres* más acentuadas; el comercio se ubicó en primera instancia en las grandes capitales, donde se construyeron shopping center, privando a las localidades de los extremos a tener un acceso inmediato, transformándose en un lujo; los tiempos libres se ven afectados en la nueva construcción de la lógica ciudad-cultura, se genera una nueva concepción en el estilo de vida.

La metrópolis latinoamericana actual se desarrolla hacia una “ciudad de islas”. Esto resulta tanto del asentamiento insular de estructuras y funciones en su construcción como también del posterior aislamiento de espacios urbanos preexistentes mediante la construcción de rejas o muros (Janoschka, 2002).

En síntesis estas estructuras isla de la ciudad latinoamericana. Janoschka (2002) indica cuatro dimensiones que fortalecen la transformación de la ciudad: riqueza, producción (industria), consumo y precariedad.

Respecto al análisis realizado hasta este punto es necesario definir cuáles son las principales características del discurso latinoamericano como espacio textual creador de significaciones, que permiten el orden de la cultura y el entendimiento social en lo metafórico y en su unión con lo mágico y lo satírico.

Una de las premisas más complejas es el lugar que ocupan los *otros* y el *nosotros* en el discurso latinoamericano, Acha (1996:23) lo explica correctamente al indicar que “si lo Latinoamericano es una generalización... nadie la posee ni puede poseerla porque es una abstracción... cada uno distinto a los otros, pero todos juntos diferentes a los amarillos o azules...” sin embargo, para poder comprender de forma concreta esta aseveración se ha decidido utilizar a los dos pueblos que se han convertido en mito a través de los años gracias a su repercusión mediática en la literatura: Macondo, y Pelotillehue.

González (2014), señala que estos pueblos tienen en común “el contener en sus murallas el constructo de la vida social Latinoamérica” reuniendo así “el todo posible, la figura del roto americano, lo andino, un pasado o historia común, el nacionalismo, la lucha por la independencia, las guerras y lo mítico” (Íbid). De esta forma se reúnen en el concepto de lo latinoamericano elementos comunes que permiten que el lector (en este caso el otro) pueda identificarse con los personajes, experiencias de vida, cultura o representaciones sociales presentes en el texto.

Esto es lo que se ha denominado “lo latinoamericano”, Acha (1996, p.23) lo resume como una combinatoria que además genera un espacio para la particularidad, más adelante en su reflexión señala que el “modo Latinoamericano de ser, solo y aislado, se presenta para dictar normas de conducta, en nombre de una imaginada unidad o coherencia humana (1996, p.26).

Es posible comprender este aspecto desde el punto de vista geográfico, ya que pertenecer a un territorio común, que comparte características climatológicas similares o elementos de raza parecidos genera una empatía o cercanía del lector con lo que observa representado, sin embargo, como se ha indicado la cultura le pertenece no solo a una globalidad, sino que además a la particularidad de seres que comparten un espacio en común, que se han puesto de acuerdo en normas de conducta y en reglas lingüísticas que seguir compartiendo no solo entonces el espacio, que se ha denominado territorio, sino que la forma de pensamiento.

Al analizar la cultura y su terminología surge un concepto clave para su comprensión, que es la identidad, todos estos elementos comunes antes mencionados permiten una identificación, es decir, sentirse representados por aquello que se expresa, Larraín (2001, p.51) indica que “el acceso a estas versiones de identidad y su internalización por el pueblo latinoamericano, fue asegurado por tres siglos de dominación cultural”, según el autor, lo común, no sólo son los elementos propios de las culturas dominadas como la esclavitud y por ende la pérdida de la libertad, sino que también el cómo se construye un concepto de identidad.

Silva (2005, p.143-145) explica que éste se ve afectado por lo cotidiano, ya que “...condensa los nudos sociales, culturales y étnicos de nuestra peripecia histórica y sintetiza la odisea de nuestro proceso de constitución como pueblo-nación, proceso, por cierto, aún inconcluso”. Esta afirmación es trascendental, ya que actualmente nos encontramos en un proceso de construcción identitaria, por lo que el simple hecho de reconocerse en el otro es un paso en los procesos de reivindicación social y cultural.

Los tratados de libre comercio, las nuevas políticas extranjeras y las relaciones internacionales entre países de Latinoamérica acercan al *nosotros* y a los *otros*, los delimita en un espacio común al cual se ha denominado: lo latinoamericano. De esta forma “Pese a las diferencias internas, un país o persona latinoamericana aislada puede representar a Latinoamérica, como una de las partes al todo, e incluso el todo y cada parte sostienen, de facto, relaciones mutuas” (Acha, 1996, p.23).

Ángel Rama propone en su libro *La ciudad letrada* (1998) seis formas de comprender la ciudad en la historia: en primer lugar propone *la ciudad ordenada*, de las cuales emergen las dinámicas de orden-desorden de lo urbano. En la lógica del orden, tanto el lugar, como las sociedades que ocupan los territorios y los intelectuales que allí se produzcan serán encargados de desarrollar signos que representen las cosmovisiones, siendo afines a la cultura.

En Latinoamérica, las principales ciudades y sus formas se deben a la influencia del barroco, que permanece hasta la actualidad. En palabras del autor, “La ciudad, previamente a su aparición en la realidad, debía existir en una representación simbólica”, que tiene sentido a partir de la construcción signica por medio de las palabras, que funcionan como traductores de la fundación de la ciudad propiamente tal, en este sentido, la palabra cobra valor en desmedro del compromiso de fe (Íbid, p.21). Por ello “quedó certificado el triunfo de las ciudades sobre un inmenso y desconocido territorio, reiterando la concepción griega que oponía la *polis* civilizada a la barbarie de los *no urbanizados* (Íbid, p.25).

Se genera según la propuesta del autor, el orden a partir de quienes son parte de la ciudad y quienes no, estableciendo parámetros de diferenciación que coinciden con los sistemas de signos que crean los habitantes de las ciudades para aprobar o desaprobar a un ciudadano.

En segundo lugar se encuentra la ciudad letrada, el período anterior genera una separación más acentuada entre lo sacro y lo secular, lo sacerdotal se establece como quienes guardan el poder y ejecutan su labor, por lo que quienes manejaban las letras eran “religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales” la ciudad comienza a estratificarse, entregando connotatividad a los oficios ejercidos en la urbe (Íbid, p.40).

En tercer lugar hallamos la *ciudad escrituaria*, que trae como consecuencia una segregación marcada de los poderes, ya que la escritura y la lectura quedan reservados para un grupo intelectual. Durante esta etapa, son la norma y la lingüística las encargadas de establecer los cánones de belleza y de validación ante el sistema cultural. El surgimiento de la norma es el que marca la estructura de la sociedad, la estratifica y la divide (Íbid, p.43).

En cuarto lugar Rama propone la *ciudad modernizada*, luego de la ciudad letrada surge una nueva forma de concebir la vida que trae como consecuencia un notorio deseo de desmarcarse del canon es por esto que posterior a la ciudad escrituaria lo moderno toma conciencia en el individuo literario marcando sus intereses y deseos. Para construir una ciudad futura “no fue menos obra del deseo y la imaginación, no fue menos respuesta al movimiento desintegrador del sólido escenario de los hombres, que la construcción de la ciudad pasada” (Rama, 1998, p.79), esta reflexión del autor permite que la ciudad sea vista progresivamente en el tiempo creando símbolos y estableciendo fundamentos durante la historia.

En quinto lugar el autor define el período en que la Polis se *Politiza*, ya que debido al progreso y a los afanes de conquista las estructuras estuvieron marcadas por un afán de poder, posteriormente se crean nue-

vas alianzas, por el conocimiento de las razas y las interacciones étnicas, que trajeron consigo el nacimiento de un nuevo hombre, en este periodo el círculo de poder quiso ser ocupado por los nativos, nacidos en estas repúblicas de América, por lo que se amplían los círculos privados, los aristócratas comparten con comerciantes y la gente del pueblo. La educación es responsabilidad de unos pocos, subdivida en todos.

Finalmente propone *la ciudad revolucionada*, debido a las revoluciones de América Latina se produjeron tres importantes transformaciones a nivel cultural y social: la incorporación de doctrinas sociales que genera la pugna entre el socialismo y las políticas aristócratas; el autodidactismo el pueblo aprende y descubren otros mundos dando a conocer su propia cosmovisión en otros universos sociales. Tal como ocurre con el caso del poeta Rubén Darío; finalmente el profesionalismo se produce a partir de la tarea letrada una nueva clasificación de las profesiones, donde especialistas se hacen cargo de las tareas políticas, económicas y sociales (Neira, 1998, p.125).

Ángel Rama logra resumir en una subdivisión conceptual los grandes momentos de avance en la concepción de la ciudad a través de los años. Integra los elementos intelectuales en contraste con el surgimiento de las nuevas formas de concebir la vida.

La necesidad de orden y la búsqueda de nuevas experiencias hacen que las sociedades de América Latina reconozcan otras cosmovisiones que traerán como consecuencia las más importantes revoluciones políticas en América Latina, tal como fueron la Mexicana y la Uruguaya, que marcan precedente en lo que será el devenir político de la región. En la actualidad, gracias a las diversas reformas políticas y a las consecuencias de los periodos dictatoriales de América del Sur, las formas de concebir a los pueblos y la unidad de la comunidad se ha

transformado en una necesidad y no solo en una forma de estructurar políticamente a los ciudadanos. La búsqueda de principios e intereses que logren quitar de la pobreza y del caos a Latinoamérica se ha transformado en una preocupación religiosa y política.

Para el análisis propiamente tal serán relevantes las etapas propuestas por Ángel Rama, especialmente la ciudad modernizada y la ciudad revolucionada, sin embargo para contextualizar será necesario retomar los demás tipos de ciudades ya que para la construcción de la memoria metafórica de la ciudad lo letrado, escrituario y politizado son parte de la creación de símbolos mágico-satíricos presentes en Macondo y Pelotillehue.

Ciudad y Memoria. Dimensión simbólica de la ciudad

Para comprender la dimensión simbólica de la ciudad como creadora de espacios imaginarios, como lo son Macondo y Pelotillehue, será importante para el estudio analizar una de las ciudades históricas de los cómic como es Gotham, de la historieta Batman. A través de ella se entregan elementos relevantes que permiten comprender el comportamiento de los individuos en la ciudad, el rol de los villanos, poderosos y el cómo la ciudad se convierte en un lugar que termina siendo un personaje dentro de la historia.

En la historia del cómic uno de los más importantes exponentes a nivel internacional es “Batman”, que luego de su repercusión terminó siendo éxito de ventas tanto en caricaturas animadas como en el cine a través de la humanización de sus personajes en la versión del cineasta Christopher Nolan: Ciudad Gótica como sujeto, un simulacro del concepto de ciudad que (...) parece prevalecer en la sociedad occidental de

hoy día (...) aparece a la vez como objeto parte de la tramoya y sujeto del entramado (Brinkman-Clark, 2013, p.152)

El autor, toma el guión para aportar detalles importantes en la representación de las escenas que se traducen en la pantalla, la descripción de los personajes es un elemento que rescata, de esta forma, aunque se evidencia una ciudad pacífica que ha logrado derrotar la maldad enviando a los malvados a la privación de la libertad, se encuentran paralelamente con una ciudad subterránea, los denominados “mercenarios”, “terroristas” o finalmente los “revolucionarios” un conjunto de gente que “sobrevivió”, y que pretende restablecer a las personas al lugar que pertenecen.

Posteriormente se evidencia la división de poderes presentes en la ciudad, el silenciado proletariado tenía un plan y logran realizar un giro en los hechos, ahora son éstos quienes tienen el control, logrando haber atrapado a la policía consiguen aislar Ciudad Gótica. El autor lo describe de la siguiente forma: “el grupo revolucionario plantea regresarle la ciudad ‘al pueblo’ y posee una bomba nuclear que será detonada si el mundo exterior trata de interferir con el plan o intervenir en Ciudad Gótica” (2013).

A partir de ello comienzan a mostrarse los símbolos opresivos como la penitenciaría de Blackgate, en este lugar donde el líder evoca a la injusticia producida se genera la liberación de estos presos encarcelados y se entrega el poder a la Ciudad, este elemento rescatado por el autor es relevante para comprender que se utiliza a la ciudad como sujeto como un elemento sobre el cual giran las historias de los personajes, debe existir una liberación y ésta debe ser de la ciudad, cuando la ciudad es libre entonces los ciudadanos que la forman pueden moverse en libertad, es una metáfora poderosa de la identidad.

Brinkman-Clark (2013) rescata de los guiones de Nolan el siguiente extracto: “Quitamos Ciudad Gótica a los corruptos. A los ricos. Los opresores de generaciones que los han mantenido abajo con el cuento de la oportunidad, y se la regresamos a ustedes, el pueblo. Ciudad Gótica es suya. Hagan lo que les parezca” (Íbid, p.157)

En este punto de la historia se subdivide a los personajes en ciudadanos comunes, los revolucionarios y los aristócratas. A la par de estos personajes un pequeño grupo de resistentes, termina enfrentándose en otro punto clave: el palacio de gobierno, donde ambas fuerzas, la revolucionaria y los resistentes se enfrentan, “el resultado inevitable es la restauración de la paz y el orden en Ciudad Gótica” (Ibíd., p.158).

Slavoj declara en su texto *Dictatorship of the Proletariat in Gotham City*, que “The Dark Knigth Rises confirma una vez más la forma en que los éxitos de taquilla de Hollywood son indicadores precisos de las problemáticas ideológicas de nuestras sociedades” (Zizek, 2012), es decir, a través de ésta se puede observar como la forma de ver el mundo se traduce en una forma de planteamiento de las ideas.

Es así como, el mismo Christopher Nolan en el mismo texto citado Slavoj, que en su película existe “una evaluación honesta o una exploración honesta del mundo en que vivimos - las cosas que nos preocupan” (Íbid, p.4) y para enfatizar el punto, su hermano que fue quien colaboró en la escritura del guion señala: “Para mi Historia de Dos Ciudades fue el más terrible retrato de una civilización conocida y descriptible que se cae completamente en pedazos”.

Entonces, a través del relato es posible observar como una ciudad no es sólo consecuencia de la presencia de seres humanos que la habitan, sino que es causa, por la cual estos ciudadanos, son como son, para efectivamente ser sujeto y no solo objeto de análisis, su rol ahora

en la historia tiene una voz. Slavoj propone que a partir del personaje de Bane el guion merece una lectura atenta, ya que “el Acontecimiento (Event) -la “república popular de Ciudad Gótica”, la dictadura del proletariado en Manhattan- es inmanente a ella, ese es su centro ausente” (Íbid, p.11).

Siguiendo con el análisis que realiza Brinkman-Clark (2013) respecto de la ciudad como sujeto de acción utiliza a Paul Ricoeur, en su concepto de mimesis para definir las mediaciones simbólicas de la acción, donde dentro de la ciudad ésta misma puede llegar a ser un personaje activo. Pero éste surge cuando se realiza una buena lectura de lo que se es, cuando existe una buena lectura de la sociedad que se circunscribe a la ciudad entonces, ésta puede generar identificación en el lector, de otra forma, no podría existir la representación, mucho menos esbozar estereotipos sociales, quizá es por ello que en el artículo de Slavoj parece tajante al indicar que hay un mensaje detrás de la industria, es debido a que la industria, propone para que un lector pueda sentirse identificado, en alguna de las clases dominantes presentadas con anterioridad: o ser parte de la revolución que se presenta o ser un represor, es parte de los roles sociales de la causa-consecuencia además de la política procedente de las dinámicas socio-culturales actuales.

Posiblemente una de las mayores características de la novela sobre la cual pudo haberse inspirado Nolan en la escritura del guion de la película es la atemporalidad, situación que parece ilógica si esta se sitúa en un tiempo determinado, pero la atemporalidad señalada tiene relación con los personajes del hoy, de ayer y del futuro, en definitiva con la esencia del ser humano. Este punto será retomado más adelante en el análisis, sin embargo, es necesario rescatar la frase de Charles Dickens en su libro “A Tale of Two Cities”.

Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos, la edad de la sabiduría, y también de la locura; la época de las creencias y de la incredulidad; la era de la luz y de las tinieblas; la primavera de la esperanza y el invierno de la desesperación. Todo lo poseíamos, pero no teníamos nada; caminábamos en derechura al cielo y nos extraviábamos por el camino opuesto. En una palabra, aquella época era tan parecida a la actual, que nuestras más notables autoridades insisten en que, tanto en lo que se refiere al bien como al mal, sólo es aceptable la comparación en grado superlativo (Dickens, 2014).

En el contexto del análisis sobre las ciudades metaforizadas Macondo y Pelotillehue en Latinoamérica es necesario definir el concepto de memoria, debido a que tal como expresa Jöel Candeau, no es lo mismo hablar de *memoria individual* que la *memoria colectiva*, ya que desde el punto de vista grupal “sólo puede considerarse la eventualidad de la posición de una memoria de recuerdo y de una meta-memoria. Es exactamente esta eventualidad la que subyace a la expresión “memoria colectiva” (Candau, 2001, p.22). Si se admite lo metafórico, la identidad (cultural o colectiva) es una representación (Íbid, p.23).

El mismo autor, posteriormente en su texto Antropología de la Memoria (2002), explica que la función de la memoria es parte de la construcción cultural en los relatos de las tradiciones de las civilizaciones tanto en su aspecto oral como en la función psicológica, donde se expresan elementos de la apropiación de la identidad (yo) y la temporalidad.

Donde en un principio el recuerdo del pasado es vital para la permanencia de la historia, posteriormente el hombre se preocupa del destino, luego de ello consiste una etapa donde los extremos entre el pasado de la humanidad o la necesidad de determinar la finalización de los tiempos, tiene que ver con las preguntas del surgimiento y fin de la humanidad,

por lo que se asocia lo primero al pasado y lo segundo a la búsqueda de la verdad. “Solamente la memoria permite ligar lo que fuimos y lo que somos con lo que seremos” (Íbid, p.24) en relación con lo anterior Candau (2002) analiza el planteamiento de San Agustín sobre los tipos de memoria: de los sentidos, intelectual y de los sentimientos.

La primera de ellas tiene acceso a través de los sentidos; la segunda es aquella aprendida de las ciencias, generando así orden, que es aparte de la experiencia, tiene acceso a través de la validez entre lo verdadero y lo falso, lo bueno y lo malo; la tercera de ellas de los sentimientos tiene que ver la afectividad del alma a través de la evocación (Íbid, p.26-28).

Uno de los elementos que subyacen del texto es el recuerdo diferenciado de los hechos del pasado, ésta es la forma en como estos hechos se plasmaron en la memoria de los individuos, “para el hombre no existe una realidad independiente de su intencionalidad” (p.33), es decir, para los individuos como seres sociales los imaginarios surgen a partir de la memoria y del recuerdo, que es cómo éstos perciben que sucedieron los hechos y por tanto pueden variar de individuo en individuos y finalmente construirse un discurso colectivo.

Tanto para Macondo como para Pelotillehue la construcción histórica de los acontecimientos serán trascendentales en la sucesión de los hechos y cómo estos son representados como literatura latinoamericana, es por ende, la historia de un pueblo latino que se expresa a través de las ciudades metafóricas: La memoria generacional es “la forma antigua en una memoria genealógica extendida mucho más allá de la familia. Es la conciencia de pertenecer a una cadena de generaciones sucesivas de la que el grupo o el individuo se siente en mayor o menor medida heredero (Candau, 2002, p.54).

Las ciudades como centros creativos y espacios de concepción simbólica son lugares en los cuales las instituciones creadas por individuos en determinados topos definen y entregan significaciones a la ciudad. Tal como se ha explicado hasta este punto, la dicotomía entre la historia y lo simbólico permiten desarrollar lo mágico y lo satírico en las ciudades metafóricas de Macondo y Pelotillehue, pero a su vez, son reflejo de aquello que se vive en la realidad concreta de Colombia y Chile, es a partir de sus rasgos específicos que logran una identidad propia y una representación sociocultural.

Para Castoriadis (1983, p. 200-201) “La sociedad inventa y define para sí tanto nuevos modos de responder a sus necesidades como nuevas necesidades (...) es la manera de ser bajo la cual se da la institución –a saber, lo simbólico”, por lo tanto, lo simbólico es inventado en función de sus necesidades y a su vez, construye un orden que también es simbólico, que supera las acciones concretas de las acciones de los individuos, “pero esta constitución no es *libre*.”

Debe también tomar su materia en *lo que ya se encuentra ahí*” (Íbid, p. 208), desde este punto de vista existe unidad o uniformidad en el análisis llevado a cabo, debido a que la historia y lo estético que definió la literatura latinoamericana, si pueden centrarse en un determinado espacio creativo, que surge de aquello existente, que marca un precedente para los escritores y que define por su parte rasgos característicos en momentos históricos determinados, es lo que ocurre en la constitución de Macondo y Pelotillehue como ciudades mítico-satíricas.

En síntesis, la ciudad contiene espacios que generan imaginarios sociales. Para poder establecer cómo el imaginario se refleja a través

de las ciudades metafóricas Macondo y Pelotillehue se utilizará la siguiente definición entregada por Castoriadis, algo «inventado» - ya se trate de un invento «absoluto» («una historia imaginada de cabo a rabo»), o de un deslizamiento, de un desplazamiento de sentido, en el que unos símbolos ya disponibles están investidos con otras significaciones que las suyas «normales» o canónicas [...] En los dos casos, se da por supuesto que lo imaginario se separa de lo real, ya sea que pretenda ponerse en su lugar (una mentira) o que no lo pretenda (una novela) (Castoriadis, 1983, p.211).

De su definición es posible extraer conceptos importantes, primero lo inventado y luego el desplazamiento de sentido, desde los cuales emerge implícita la necesidad creativa del ser humano de entregar significaciones al entorno que lo rodea por lo que éste se comprende no sólo de aquello que se denomina real, sino que todos los elementos que rodean la comprensión del mundo. Cuando las significaciones son parte de la imaginación entonces se hacen parte de la sociedad y sus instituciones, de esta forma existe solidez en el discurso de su emisión como *imaginario social instituido*, es por ello que la sociedad puede continuar, porque reproduce y repite formas que serán apropiadas por otros constituyentes de la sociedad y la cultura, no habrá un cambio hasta que ocurra algún hecho histórico significativo y lentamente sean modificadas o transformadas (Baeza, 2008, p.94).

La heteronomía es definida por Baeza, (2003) como “el control que comprende no solamente la imposición de una fuerza física sobre quienes están en situación de dominados, sino también de múltiples aspectos culturales que hacen recordar aquella conocida tesis gramsciana de la hegemonía” (Baeza, 2003: 110). Este tipo de control que se ejerce sobre otros y que estos otros permitan que se ejerzan sobre ellos es la

relación heterónima que se da en las relaciones de poder enunciadas. Por esta razón la sociedad puede crear un sistema arbitrario y definir valores morales, definir lo bueno o lo malo y crear, como se ha dicho, significaciones (Mayorga et al, 2013, p.193).

Los imaginarios sociales según Taylor (2007, p.37) es un concepto de mayor amplitud y profundidad que meras construcciones intelectuales que los individuos, expertos o no, pueden desarrollar respecto de la realidad social, como observadores directos o como contempladores históricos, la anterior definición coincide con el planteamiento de Castoriadis, quien indica que no es posible pensar en la historia fuera de la imaginación que produce y crea (Castoriadis, 1983, p.253).

Será importante, cómo lo histórico (pasado, presente, futuro) se ve afectado por lo moderno, es así como el mismo autor (Castoriadis) explica cómo se desarrolla lo imaginario en el mundo moderno, indicando que éste es el que “tiene que empujar la racionalización hasta su límite y que, por este hecho, se permite despreciar –o mirar con respetuosa curiosidad– las extrañas costumbres, los inventos y las representaciones imaginarias de la sociedad precedente (...) la vida del mundo moderno responde tanto a lo imaginario como cualquiera de las culturas arcaicas o históricas” (p.271), el autor permite unir lo real y su subyacente creativo lo simbólico, lo imaginario, el cómo el individuo de la ciudad percibe su mundo y entrega significaciones, determinando los espacios y dando nombre a los lugares entregando un orden.

De acuerdo con el pensamiento de Baczko (1999), los imaginarios sociales se relacionan con lo económico y lo político, ya que éstas serían únicas reales y “las ciencias humanísticas le otorgan a los imaginarios sociales un lugar preponderante entre las representaciones colectivas y no los consideran “irreales”, si no es precisamente, entre

comillas” (Íbid, p.14). El autor es uno de los especialistas respecto de los elementos ficticios e imaginarios, por este motivo se conjugan tanto lo real como lo irreal en las esperanzas y sueños de una sociedad, que se ven en la realidad a través del lenguaje, de esta forma, los principios y los conceptos abstractos sólo se transforman en ideas-fuerzas si son capaces de volverse nudos alrededor de los que se organiza el imaginario colectivo (Íbid, p.40).

Continuará

Se ha podido observar en la lectura del texto, la concepción de las ciudades imaginarias de Macondo (ciudad mágica) y Pelotillehue (ciudad satírica) como expresión metaforizada e hiperconnotativa de los imaginarios sociales y humanos de Latinoamérica.

Los conceptos claves trabajados confluyen y emergen de la ciudad: los personajes, espacios imaginarios, la identidad, la cultura, lo mágico y lo satírico. Ha sido posible la delimitación de estos conceptos debido a que existen teorías afines que permitieron el desglose de estas ciudades imaginarias. Son urbanos que existen debido a que emergen de una realidad concreta, hay dos países latinoamericanos que imprimen sus rasgos propios para que de esta forma su surgimiento tenga un sentido (Colombia y Chile).

En primera instancia René Ríos que crea a Condorito y como un demiurgo realiza en un día la creación del personaje, en un segundo un lugar donde este habite, luego crea micro-espacios dentro de Pelotillehue para que Condorito interactúe, posteriormente comprende que un personaje en un pueblo tan grande requiere de habitantes, Condorito no puede estar solo si pretende rescatar a través de su persona quien es verdaderamente el chileno.

Si crea a sus ayudas idóneas, una mujer, amigos y enemigos que hacen de todo este conglomerado la ciudad del roto chileno, que contiene imágenes de los procesos vividos en Chile y el extranjero, que se hace un vocero del pueblo que a través de su voz denuncia, critica y desle-

gitima el discurso de los ricos, religiosos y políticos. Transformándose en cura, carabinero, dentista, medico, entre otros.

Cada personaje tiene un sentido que refleja un rasgo habitable de ciudad, es así como el *Bar del Tufo* (palabra que surge del imaginario y que significa mal oliente a alcohol), es un lugar al que Condorito irá a ahogar sus penas o a conversar con su compadre. La iglesia se transforma en el lugar del discurso, en las rogativas del pueblo que aparentemente no tiene fe, con los años la crítica a la iglesia ha crecido y Condorito rara vez se viste de monaguillo.

En consecuencia con lo anterior García Márquez recrea la Colombia de su infancia. Los recuerdos son en realidad lo verdadero, ya que es aquello que luego relatamos, que tenemos necesidad de decir. En la novela, Macondo es un lugar que el autor recuerda haber transitado. El letrero que cuelgan sobre los animales luego de la peste del olvido y la lucha de los personajes por no olvidar es el recuerdo que el autor textual mantiene de la primera vez que vio un nombre dentro de todos los pueblos en los que el tren se detenía, era Macondo.

Existen diversas hipótesis del surgimiento del pueblo, de su etimología, de su origen. García Márquez lo deja abierto, simplemente confidencia en sus historias de vida que un día vio un letrero con nombre Macondo. Un lugar que no podía ser olvidado. Este hecho es incluso emocionante, la forma en que el autor liga los hechos verídicos de la realidad concreta en la ciudad son fantásticos, no tiene temor de expresar la violencia que aturde a sus habitantes y que los transforma en seres solitarios, abandonados.

El pensamiento de lo latinoamericano es una forma distinta de observar la realidad, en la cual sus participantes defienden rescatar la identidad y el valor de lo propio. El rescate del momento fundacional

tanto en Macondo como en Pelotillehue y la irrupción de lo moderno sobre las bases del pensamiento inocente de las ciudades mágico-satíricas, es lo que permiten que la memoria se configure como un elemento de rescate de los elementos culturales Colombianos o Chilenos. En consecuencia Macondo y Pelotillehue se conciben como macrosíntesis de lo colombiano-chileno, que a su vez son espacios contendores de la historia latinoamericana.

Según la propuesta de Laverde (2008, p.14), lo colombiano refleja aspectos de la literatura regional, sin embargo también hace referencias a la literatura continental, su propuesta coincide con el planteamiento de Méndez (2000, p.113-114) en el cual explica que en la ciudad mágica se mistifica la historia del progreso latinoamericano. Por otra parte la historieta Condorito y su ciudad satírica Pelotillehue emerge como una necesidad de reivindicación nacional donde el caricaturista chileno René Ríos reacciona frente a la propuesta exterior de lo que es un chileno y crea un vocero vestido de ropas haraposas y con un discurso propio, capaz de recuperarse de las dificultades y con un cuestionamiento político, económico, religioso u otro.

Las palabras de Ríos son decidoras para concluir efectivamente este aspecto de la realidad latinoamericana, de acuerdo con Purcell (2013), Montealegre, (1999, p.3-5) y Gazmuri, (2012, p.313), lo propio en la ciudad real debía reflejarse en lo propio de la ciudad satírica, debía existir una desvinculación con la mirada de los otros convirtiéndolo así en un lugar representativo de Latinoamérica. La ciudad, coincidiendo con el planteamiento de Neira (2004) es objeto cultural en el cual los individuos asignan significaciones al espacio de la urbe.

La ciudad se mantiene en movimiento a partir de la creación de las nuevas instituciones que surgen a partir de la designación de institu-

ciones de poder, este aspecto reúne elementos relevantes en el análisis donde el lugar se construye-deconstruye, crea-recrea y se moderniza. La cultura adquiere funcionalidad y se compromete entregando valores al pensamiento como lugar concreto, individuos específicos y el tipo de relaciones que se establecen en el espacio determinado, de esta forma la ciudad instituye valores, instituciones y normas.

La organización de la ciudad es establecida de la misma forma a partir de lo social, existen los barrios altos y bajos que a su vez son reflejos de los paradigmas económicos y sociales, por lo que se infieren dinámicas de poder, donde existen ricos y pobres, que generan a su vez estereotipos sociales. A través del estudio se indicó además que otra de las instituciones que se establecen en la ciudad es la familia, donde a partir de la existencia del individuo crean relaciones en la ciudad. Esto ocurre en Macondo y Pelotillehue, las ciudades mágico-satíricas.

En base a la propuesta de Janoschka (2002) a partir de la ciudad latinoamericana las dinámicas que fortalecen la transformación de la urbe son la riqueza, la producción (industria), consumo y precariedad, luego de realizar el análisis de ambas ciudades mágico-satíricas se establecen las siguientes categorías encontradas en los espacios metafóricos: Políticas, económicas, sociales, familiares, poder, religiosas, comerciales, clandestinas, orden, inclusión y exclusión, castigo y libertad, públicas y privadas, trabajo, transporte, educación.

Se concluye, que las historietas han convertido a los espacios en lugares imaginarios, de esta forma por ejemplo Charlie Brown representa la sociedad moderna de Estados Unidos, o en Batman ciudad Gótica es reflejo de la lucha de poderes que se vive en el mismo país, de la misma forma Macondo y Pelotillehue como lugares metafóricos ema-

nan la dimensión simbólica necesaria para que las dinámicas entre el bien y el mal se establezcan.

Es un mensaje implícito a partir de las relaciones que los personajes establecen en las ciudades mágico-satíricas, el Coronel Aureliano Buendía tiene un rango, un estatus, es un hombre de poder y vive además en la casa fundacional, a diferencia de Petra, que es una figura sin poder que vive en la calle de las prostitutas, ambos personajes interactúan en la clandestinidad, en la soledad, es allí donde son libres para ser amigos, pero a la luz del día la ciudad sigue siendo un lugar de estratificación social, donde los mismos personajes han establecido y aceptado sus lugares en la dinámica imaginaria que ellos han creado y que desean vivir.

La memoria según la propuesta de Candau (2002) refleja que solo a través de ella se liga el pasado, el presente y el futuro, es decir, la transitoriedad de la ciudad, su transformación y lo que se espera que sea para determinar que ésta pueda ser un lugar habitable, lo que ocurre en la visión de Pepo al crear un lugar como Pelotillehue para que Condorito habite o en la indicación de José Arcadio Buendía al determinar que vivirán en ese lugar recóndito y que será llamado Macondo, una pequeña aldea habitada por pocos.

Por otra parte a través del paso de los años la memoria se vuelve generacional, que es entendida en palabras del mismo autor como genealógica, es decir, se traspa a través de las generaciones y sobrepasa los linderos familiares. Coincidiendo así con el planteamiento de Castoriadis (1983, p.200-201), lo simbólico nace a partir de la necesidad creativa del ser humano de establecer imaginarios, espacios de la memoria que son parte del colectivo social y que representan de alguna forma el pensamiento que identifica al nosotros y a los otros.

Esto es lo que ocurre en Macondo y en Pelotillehue, se crean instituciones simbólicas de poder y que luego de ello establecen imaginarios metafóricos mágicos y satíricos. Ambos elementos son inventados y desplazan el sentido de la ciudad, emergen de la necesidad creativa del ser humano. La sociedad mágica-satírica crea un sistema arbitrario y define valores sistemas valóricos para otorgar significaciones. Y desde allí subyacen los imaginarios sociales.

El individuo de la ciudad percibe el mundo de forma determinada define los espacios y entrega un orden a éste. Baczkó (1999), explica que los imaginarios sociales se ligan a lo económico y lo político, que son consideradas estructuras que emergen de lo real es por ello que en Macondo y en Pelotillehue los hechos reales son relatados como hechos ficticios, que son los elementos del imaginario, los recuerdos de la memoria que se hacen vida a través del texto.

De esta forma, las guerras, un pelotón de fusilamiento, un golpe militar, las elecciones políticas o la definición moral de la sociedad se encuentran inscritas en estas ciudades metafóricas, reflejan a partir de lo real como espejo, aquello que se relata como historia y los hechos crudos y sangrientos que esconde la violencia latinoamericana aparecen relatados como fantásticos y como satíricos, son un discurso latinoamericano imperante, que el calor colombiano o el largo y angosto territorio chileno reflejan en la historieta, es la diversidad inscrita en las líneas cómicas de Pelotillehue como conductor de micro y como piloto de avión.

El paso del tiempo afecta la memoria y por ende transforma los espacios debido al efecto de lo moderno, que cambia el lugar y lo re-significa, la sociedad está en movimiento, es y se espera que sea, la individualidad, el trabajo, la comunidad, son elementos que interactúan

en el espacio mágico-satírico y que reflejan características humanas de sus individuos habitantes, es decir, de los ciudadanos. El tiempo genera cambios y sus cambios nuevas tecnologías con ellas nuevas formas de comunicación, que en un principio debería ser solo a través del contacto humano, posteriormente a través de cartas, telegramas y finalmente a través del teléfono y la radio en el caso de Macondo y en Condorito, debido a que es una tira semanal se incluye además de los mencionados, internet, telefonía celular, mensajería instantánea, entre otros.

Macondo y Pelotillehue, no son solo ciudades sobre las cuales se ha construido un mito, sino que una personificación metafórica de lo que es la sociedad Latinoamericana. García Márquez expresa que su texto es universal y por ende Macondo se transforma en una ciudad mágica universal, representativa; por otra parte René Ríos indica que Condorito es eterno, por lo que Pelotillehue la ciudad satírica que lo contiene es del mismo modo eterna.

Según indica Mayorga, et al. (2012, p.24-25) la memoria es un proceso dinámico en la formación del sentido que se traduce en un texto y por tanto interviene en las esferas pasionales y racionales, pero en el caso de la memoria sucede que se busca un espacio compartido que una los diversos saberes de una comunidad, apoyado en las palabras de Baeza (2003, p.99) es un conjunto de significaciones socialmente compartidas del pasado (...) de sentidos adosados a tales o cuales hechos que, efectivamente adquieren así un carácter sobresaliente.

En base al análisis realizado sobre las ciudades de Macondo y Pelotillehue, sus personajes prototipo se forman en un espacio de semiosfera donde el plano de la significación cobra valor debido a la trascendencia de los personajes. Sus cualidades típicamente latinoamericana-

nas al compartir el territorio, son fuente de estereotipos culturales que permiten la identificación de sus rasgos en la lectura social.

Independiente el espacio físico que transiten, esto habla de lo analizado con anterioridad, la memoria colectiva es parte de la identidad social, por lo que un borracho, un soñador, un buen amigo y una mujer sensual son parte de los personajes que componen la sociocultural, denominada semiosfera, es lo que une a Macondo y a Pelotillehue, un pasado común, que se remonta a la necesidad de reivindicación cultural y que se enmarca además en la denuncia, desde las posturas mágico-satíricas, desde las cuales emerge cada una.

Por otra parte Fierro y Nitrihual (2010), rescatan la descripción de Sloterdijk (2007) al señalar que lo cínico o quínico corresponde a un transgresor, capaz de reír de lo sagrado. En ese aspecto Fierro y Nitrihual (2010, p.29) rescatan en el análisis de Daimon, características quínicas de los personajes en donde un sacerdote es incrédulo; un coronel golpista termina siendo republicano; y las prostitutas de la conquista pasarán a ser grandes señoras en la época republicana.

De esta forma señalan los autores que se presenta un prototipo de personajes que revelan el orden por la búsqueda del poder que transforma al individuo en un ser quínico. Tal como se pudo observar en el análisis de los personajes, los descriptores cínicos de cada uno de ellos remonta un hecho de doble presentación, donde se busca ser aceptado socialmente, como ocurre en el caso de los ejemplos descritos, pero por otra parte, resalta la característica de la soledad permanente en Cien años de Soledad, el personaje cínico, como se indico es una moneda de dos caras, con doble presentación y con un ápice de engaño que permite al lector identificarse y desconocerse al mismo tiempo que

el tiempo transcurre, esto hace de la lectura un proceso dinámico, evolutivo y transitorio.

González (2015, p.104) señala que Macondo “se ha convertido en este espacio sociosemiótico en el cuál confluyen identidades propias de una cultura generalizada y que se han hecho parte del ideario representativo de una sociedad”. Lo anterior, puede sintetizarse en una de las conclusiones relevantes de este estudio: las ciudades imaginarias son espacios hiperconnotativos que comparten una macrosíntesis de la metáfora de una ciudad mágico-satírica, que contiene en su historia la memoria de la cultura real latinoamericana.

Renguillo (1999, p.75) especifica un elemento coincidente en la realidad de las ciudades mágico-satíricas donde lo urbano y lo rural co-existen, “la cultura tiene entonces una función productiva, en tanto sistema simbólico, activador de lo social”.

Es posible indicar que las características del discurso latinoamericano permiten el orden cultural y social donde lo metafórico permite lo mágico y lo satírico. A partir de Acha (1996, p.23) es posible afirmar lo dicho con anterioridad respecto del discurso que poseen las ciudades analizadas “nadie la posee ni puede poseerla porque es una abstracción... cada uno distinto a los otros, pero todos juntos” y González (2014), lo confirma afirmando que estas ciudades latinoamericanas tienen como cualidad “contener en sus murallas el constructo de la vida social latinoamericana” que reúnen la multiplicidad de realidades mágicas, reales, imaginarias y satíricas, lo rural y lo urbano, el pasado, el presente y el futuro, el nacionalismo, la marcada búsqueda de la independencia a través de la violencia y las guerras en el espacio metafórico.

En el discurso latinoamericano de las ciudades metafóricas se encuentra lo que Ángel Rama (1998) define como ciudad ordenada, le-

trada, escrituaria, modernizada, politizada y revolucionaria. Siendo cada una de ellas consecuencia de la existencia de la otra, es por ello que en las ciudades mágico-satíricas se produce una búsqueda del conocimiento reflejada en Macondo en la figura de personajes como Melquiades, José Arcadio Buendía y Aureliano Babilonia entre otros, estos tres modifican el espacio de la ciudad a través de la integración de la modernidad, siendo sus influencias las que generan grandes repercusiones a la ciudad mágica.

La ciudad revolucionaria caracterizada por la voz activa de los personajes generadores de acción en el espacio, donde convierten a la ciudad en un lugar de lucha valórica y social especialmente, incluso política, aunque como ocurre en Pelotillehue, es una sátira de la verdad, en la cual todos los incluso personajes públicos y privados no pueden escapar de la ironía solapada de Condorito en el transantiago o en la voz de Batman, siendo Bernardo O'higgins o un revolucionario de la MIR o un general en servicio, un barrendero o un carabinero (González, 2014).

Macondo y Pelotillehue son textos que reflejan la hiperconnotatividad de lo latinoamericano, reúnen lo político, lo social, religioso, dinámicas sexuales, entre otros.

La urbe ha sido afectada por la globalización a partir de la reconstrucción de la historia de sus relatos lo mítico y lo contemporáneo, que se ve reflejada a través del arte y la literatura, así como las construcciones políticas y de comunicación tal como enuncia De Certeau (2000, pp.103-104), es allí donde las ciudades mágico-satíricas de Macondo y Pelotillehue representan lugares imaginarios, donde *la ciudad es metáfora y desplazamiento*.

La construcción de significados legitima y fortalece sus muros e identidades. Esta diferenciación establece de inmediato lo extranjero

por tanto, el afuera y el adentro, desde el cual los habitantes pueden entrar y salir; el topos como lugar concreto y real y la ciudad metafórica como espacio simbólico de creación organizacional de sentidos e imaginarios en el espacio que se ha definido como latinoamericano.

Al iniciar el escrito se citó a Nicanor Parra en su poema El hombre imaginario, y a través del texto se pudo observar cómo el hombre creador de espacios imaginarios legitima la ciudad y la establece como creadora y síntesis de lo que imagina, representa, recuerda otorgando sentido a su existencia. La ciudad, no solo es un elemento propio de las civilizaciones, es mucho más que ello, es un lugar que guarda y mistifica la creación propia del hombre, le otorga un lugar de origen, apellido, referencia y hogar.

El hombre crea y recrea su mundo, se ve afectado por la modernidad y se reconstruye una y otra vez, siendo la ciudad la carta de la historia que conjuga la estética del tiempo y que recuerda a través de sus rincones que el pasado, presente y futuro serán parte de lo que es y será, es decir, del recuerdo de las civilizaciones en sus espacios metafóricos creados.

Las culturas o mejor dicho el hombre necesita recordar, para no olvidar, que es parte de un todo y que además puede ser singular, es decir, que tiene un lugar en el mundo y que es diferente con características propias que lo recrean una y otra vez en sus imaginarios y visión del mundo. La ciudad es estática y en movimiento, es dinámica; la ciudad es y será, luego del análisis realizado, un lugar imaginario, con hombres imaginarios, relaciones imaginarias y finales imaginarios.

Bibliografía

- Acha, J. (1996). *Modo Latinoamericano de ser*. Ediciones UNAM, Caracas, Venezuela.
- Alandro, E. (2002). *El humor como medio cognitivo*. CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, n. 007, p.317-327.
- Aldaco, G. (2008). *Una familia latinoamericana en Macondo*. Revista Universidad, Ruta crítica. México.
- Alwa Edison, T. (2015). *The new trends in Latin American Bloom “Magic Realism” in the Novel of Gabriel Garcia Marquez One Hundred years of solitude- a postcolonial study*. International Journal of Multidisciplinary Approach and Studies. V. 02, n. 1, 2015.
- Barbero, J. (1986). *Comunicación, pueblo y cultura en tiempo de las transnacionales*. En M. Moragas, Sociología de la comunicación de masas, Vol.4, p.160-172). Barcelona: Gustavo Gili.
- Baroja, P. (2002). *Humorismo y Retórica*. CIC. Cuadernos de Información y Comunicación. Universidad Complutense de Madrid, p.131-138.
- Baeza, M. 2008. *Mundo real, mundo imaginario social. Teoría y práctica de sociología profunda*. Santiago de Chile: RIL Editores.
- Baeza, M. 2003. *Imaginario sociales. Apuntes para la discusión teórica y metodológica*. Chile: Editorial Universidad de Concepción.
- Bensa, T. (2005). *Identidad Latinoamericana en la literatura del boom*. Ediciones, Revista de estudios iberoamericanos, número 2 junio. Amérique Latine. Disponible en: <http://www.opalc.org/val/media/val2/24val2bensa.pdf>

- Bauman, Z. (2004). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Baczko, B. (1999). *Los imaginarios sociales. Memorias y Esperanzas Colectivas*. Buenos Aires, Argentina: Nueva visión SAIC.
- Benedetti, M. (1972). *García Márquez o la vigilia dentro del sueño*. En *Letras del continente mestizo*. Montevideo, Uruguay: Arca.
- Berger, A. (1995). *Blind men and elephants. Perspectives on humor*. New Brunswick, NJ & London: Transaction Publishers.
- Brinkman-Clark, W. (2013). *Ciudad Gótica, ciudad concepto: una historia de dos ciudades*. *Historia y Grafía*, Julio-Diciembre, p.149-181.
- Burke, P. (1969). *Formas de historia cultural*. Madrid, España: Historia y geografía, Alianza.
- Cabrera, D. (2006). *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva*. *Política y sociedad*, Dialnet, p.2-5.
- Caseres, J. (2002). *Concepto del Humor*. CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, 169-187.
- Castoriadis, C. (1983). *La Institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona, España, Turquets.
- Castoriadis, C. (1997). *El imaginario social instituyente*. Zona E. N°35, pp.1-9.
- Cisternas, L. (2011). *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria
- http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2006/cisternas_c/html/TH.2.html
- Castoriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Condorito. (1955). *Condorito 1 Libro*. Santiago, Chile: Zig-Zag.
- Condorito (1960). *Condorito libro 13*. Santiago, Chile: Zig-Zag.

Condorito (1965). *Condorito libro 17*. Santiago, Chile: Zig-Zag

Condorito. (2000). *Homenaje a Pepo*. Condorito, Colección 2000. Santiago, Chile: Televisa

Condorito. (2011). *Condorito*. Santiago, Chile: Antártica. Deportes, L. C. (15 de febrero de 2011). ¡Tss, Ecuatorianos nos chorearon a Condorito”. La Cuarta.

Condorito, (2012). *Historia de Condorito*. Santiago, Chile. Disponible en: http://www.condorito.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=11&Itemid=10

Cortez, B. (2010). *Estética del cinismo. Pasión y desencanto de la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G.

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. Artes de Hacer*. México, D.F., México: Universidad Iberoamericana. Departamento de historia. Instituto Tecnológico y de estudios superiores de Occidente.

De Miranda, F. (2009). *Latino América Olvidada en Macondo. El olvido como la condena de América Latina*. Disponible en: <http://www.franciscodemiranda.cl>

Dickens, C. (2014). *Colección integral de Charles Dickens: Cuento de Navidad, David Copperfield, Grandes esperanzas, Historias de fantasmas, Oliver Twist, Historia de dos ciudades, El grillo del hogar*. E-artnow: España.

Di Stefano, M. (coord). Bermúdez, N.; Calabresse, P.; Choi, D.; Díaz, H.; Di Stefano, M.; Dopico, G. (2002). *Tarjetas portales de Macondo: leyendo las cartas de García Márquez*. Yale University: EBESCO. BHS, LXXIII, p.185-217.

Eco, Umberto. 1986. *Semiotics and the philosophy of language*. London: Macmillan Press.

Edward B. Tylor *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Pgilosophy, Religion, Languaje, Art, and Custom*, vol. I. (Londres: John Murray, 1903), p1. En: Almada, R. Juntos pero no revueltos: multiculturalidad e identidad en Todos Santos, BCS. D.F. México: CIESAS.

El Mercurio, E. (20 de octubre de 2000). *Condorito Solemne*. El Mercurio, s.p.

El Mercurio, E. (1 de octubre de 2010). *La bandera y Condorito son los grandes Íconos del Bicentenario*. El Mercurio, s.p.

El Mercurio, E. (6 de abril de 2012). *La película que unió a Walt Disney con Chile cumple 70 años*. Obtenido de El Mercurio:

<http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id=%7Baf17a228-89a2-40e1-98fc-091208b1dof0%7D> El Mostrador. (5 de febrero de 2011).

El mostrador. Obtenido de El mostrador. Cultura:

<http://www.elmostrador.cl/noticias/cultura/2011/02/05/pinera-se-gana-portada-en-la-revistacondorito/>

Fardos y Martínez (1999). *Estereotipos en el cómic*. Comunicar 12, 1999; p.117-119. Disponible en:

<http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/826/b11346747.pdf?sequence=1>

Fernández, M. (2008). *Metáforas en uso*. Buenos Aires, Argentina: Biblos. Ciencias del Lenguaje.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2006). *Metodología de la Investigación*. D.F., México: Mc Graw Hill.

Gass, W. (1970) *Fiction and Figures of Life*. New York, USA: Knopf.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y Ciudadanos*. Conflictos multiculturales de la globalización. D.F. México: Grijalbo.

García Canclini, N. et al (1996). *La ciudad de los viajeros (travesías e imaginarios urbanos, 1940-2000)*. México: Grijalbo-Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.

García Canclini, N (1997). *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.

- García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados*. Mapas de la interculturalidad. Barcelona, España: Gedisa.
- García Márquez, G. (1969). *Cien años de Soledad*. Madrid, España: Cátedra.
- García Márquez, G. (2002). *¡Vivir para contarla!* Barcelona, España: RandomHouse.
- García Márquez, G. (2007). *Cien años de Soledad*. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Real Academia Española. Madrid, España: Alfaguara.
- García Márquez, G. (2015). *¡Vivir para contarla!* Buenos Aires, Argentina: Debolsillo.
- Gazmuri, C. (2012). *Historia de Chile 1981-1994. Política, economía, sociedad, cultura vida privada, episodios*. Santiago, Chile: Estudios y ensayos RIL
- Geertz, C. (1973). *El impacto del concepto de cultura en el concepto de hombre. La interpretación de las culturas*. Buenos Aires, Argentina: Gedisa.
- Geertz, C. (1997). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Giraldo, F. (1995). *Paradigmas teóricos y modelos de desarrollo: La complejidad y la Política Urbana. Paradigmas teóricos y modelos de desarrollo en América Latina*. Apuntes del Genes. Bogotá, Colombia: Separata, n. 2. p.297.
- Gilbert, A. (1997). *La ciudad Latinoamericana*. D.F. México: Siglo veintiuno editores.
- González, A. (2014). *El binomio identidad y cultura presentes en la historia chilena Condorito. Aproximaciones conceptuales y análisis histórico social en la realidad nacional*. En: Revista Perspectivas de la Comunicación. Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad de La Frontera. Vol. 6, n. 2, 2013, p.52-64.
- González, A. (2015). *Macondo y Pelotillehue. Un paralelo comparativo de la semiosfera latinoamericana. Decodificación textual de una metonimia popular*. En: Revista Perspectivas de la Comunicación. Facultad de Educación,

Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad de La Frontera. Vol 8, n. 1, p.101-113. Universidad de La Frontera. Temuco, Chile.

Gullón, R. (1973). *García Márquez o el olvidado arte de contar*. Madrid, España: Taurus.

Gutiérrez, R. (2009). *Adiós a Macondo: anotaciones sobre narrativa latinoamericana contemporánea*. Bogotá, Colombia: Cuadernos de Literatura, v. 14, n. 26, julio-diciembre 2009, p.52-71

Hasbun, R. (1985). *El valor de la Palabra*. Santiago, Chile: Andrés Bello.

Jagdman, A. (2006). *Diario del Hallazgo del mapa de Macondo. Santafé de Bogotá, 19 a 25 de septiembre de 2003*. Revista de crítica literaria latinoamericana. Año XXXII, N° .63-64. Lima-Hanover, 1º-2º semestres de 2006, p.283-295.

Janoschka, Michael. (2002). *El nuevo modelo de la ciudad latinoamericana: fragmentación y privatización*. EURE (Santiago), 28(85), p.11-20.

Kristeva, J., Mannoni, O., Ortigues, E., Schneider, M., Hagg, G. (1994). *(El) trabajo de la Metáfora. Identificación/Interpretación*. Barcelona, España: Gedisa.

Koestler, A. (2002). *El acto de la creación. (Libro primero: el bufón)*. CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, p.189-220.

Larraín, J. (1994). *La Identidad Latinoamericana. Teoría e Historia*. Santiago, Chile: Estudios Públicos.

Larraín, J. (2001). *Identidad latinoamericana*. Santiago, Chile: LOM.

Lakoff, G.; Johnson, K. (1996). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, España: Cátedra.

Lakoff, G. (2004). *No pienses en un elefante*. Madrid, España: Ed. UCM Complutense.

- Lotman, I. (1996). *Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Lauand, J. (2002). *La tontería y los tontos en el análisis de Tomas de Aquino*. CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, p.37-46.
- Laverde, A. (2008). *Tradición literaria colombiana: dos tendencias: una lectura de Isaacs*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Magallón, M. (2006). *Personajes latinoamericanos del siglo XX*. D.F., México: Universidad Autónoma de México.
- Martí, J. (2007). *Nuestra (Macondo) América*. Revista Universum, n. 22, vol. 1, p.300-317.
- Mayorga, J., Nitrihual, L., & Del Valle, C. (2010). *Entre memoria y conflicto. La construcción mediática de la otredad en el marco del conflicto limítrofe entre Chile y Perú*. Comunicación y Medios, p.51-71.
- Mayorga, A., Nitrihual, L. Fierro, J. (2013). *Imaginario social, memoria colectiva y construcción de territorios en torno a los 30 años del golpe militar en Chile*. Anagramas Volumen 10, N. 20, p. 19-36. ISSN 1692-2522. Enero-Junio de 2012. 228 p. Medellín, Colombia.
- Méndez, J. (2000). *Cómo leer a García Márquez. Una interpretación sociológica*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- Palmer, J. 1987. *The logic of the absurd. On film and television comedy*. London: BFI.
- Montealegre, J. (1999). *El Cóndor Pasa*. Patrimonio Cultural, p.3-5.
- Montealegre, J. (2007). *Identidad y representaciones en un mundo globalizado*. El cóndor: Familiaridad cultural e identidades diversas. Ediciones Polilis, Revista de la Universidad Bolivariana, n. 18.
- Muñoz, S. (2011). *Condorito: Aprendiendo con humor en las clases E/LE*. Anais do SILEL. Volumen 2, Número 2. Uberlandia: EDUFU. Disponible en:

<http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/2674.pdf>

Nash, M. (2008). *Representaciones culturales, imaginarios y comunidad imaginada en la interpretación del universo intercultural*. En E. Díaz, & M. Nash, *La política de lo diverso: ¿Producción, reconocimiento o apropiación de lo intercultural?*, p.13-22. Barcelona: Fundación CIDOB.

Neira, H. (1998). *El espejo del olvido*. Ensayos Americanos: Santiago, Chile: Dolmen

Neira, H. (2004). *La Ciudad y las Palabras*. Santiago, Chile: Ed. Universitaria.

Palacios, N. (1918) *Raza chilena. Libro escrito por un chileno para los chilenos*. Santiago, Chile: Imprenta Chilena.

Pardo, N. (2005). *Análisis crítico del discurso y representaciones sociales: un acercamiento a la comprensión de la cultura*. En L. Berardi, *Análisis crítico del discurso*, p.43-64. Santiago, Chile: Frasis.

Peñarín, C. (2002). *El humor gráfico del franquismo y la formación de un territorio transocial de identidad democrática*. CIC. Cuadernos de información y Comunicación, número 007. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España, p.351-380.

Parra, N. (1954). *Poemas y antipoemas*. Santiago, Chile: Nacimiento.

Parra, N. (1985). *Hojas de Parra*. Santiago, Chile: Ganímedes.

Perilli, C. (2014). *De la Biblioteca de Babel a la cada de papel*. Cuadernos de literatura, vol. XVIII, n. 36, p.281-295, julio-diciembre 2014.

Purcell, F. (2013). *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile 1910-1950*. Santiago, Chile: Taurus.

Lindón, A., Aguilar, M. A. y Hiernaux, D. (Coord.) (2006). *Lugares e imaginarios en la metrópoli*. Barcelona-México: Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.

Rama, Á. (1987). *García Márquez: edificación de un arte nacional y popular*. Montevideo, Uruguay: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias.

Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo, Uruguay: Arca.

Reguillo, R. (1999). *Poderes sedentarios, narrativas itinerantes*. Notas sobre políticas de identidad. *Nómadas*, N° 10, Bogotá, Colombia.

Ridanpää. J. (2014). *Politics of literaryhumour and contestednarrativeidentity (of a región with no identity)*. *Cultural Geographies* Vol. 21(4), p.711-726. Olulu, Finland: SAGE.

Pérgolis, J. (1998). *Bogotá Fragmentada*. Cap. I. p.8-2. Bogotá, Colombia: TM, UPC.

Publimetro. (20 de noviembre de 2008). La bandera y Condorito son los grandes Íconos del Bicentenario. Publimetro, s.p.

Ríos, R. (1989). *Condorito, edición extraordinaria 40 años*. Santiago, Chile: Antártica S.A.

Sichra, I. (2004). *Identidad y Lengua*. En M. Samaniego, *Rostros y Fronteras de la Identidad* (págs. 209-228). Temuco: Universidad Católica de Temuco.

Silva, E. (2005). *Identidad Nacional y Poder*. Quito, Ecuador: Abyala-Yala.

Taboada, N. (2004). *Salvador Allende ¡Mar para Bolivia!* La Paz, Bolivia: Plural.

Tlanusta, M., Torres E. Wilbur, M., Roberts.J. (2005) *Laughing It Up: Native American Humor as Spiritual Tradition*. *Journal of multicultural counseling and development*. Vol. 33, p.194-204.

Todorov, T. (1998). *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Venegas, C. (2008). *Pepo mi hermano de oro*. Revisa NOS. Disponible en: <http://www.revistanos.cl/2008/11/%E2%80%9Cpepo-mi-hermano-de-oro%E2%80%9D/>

Von der Walde, E (2014). *Cien años de soledad, historia en fábula*. Cuadernos de Literatura 18.36 (2014), p. 109-114.

Weaver, S. (2015). *The rhetoric of disparagement humor: An analysis of anti-semitic joking online*. GruyterMouton. Humor, 2015 28(2), p. 327-34.

Zabala, F. (6 de abril de 2012). La película que unió a Walt Disney con Chile cumple 70 años. El Mercurio, pág. C12.

Žižek, S. (s.f.). *Ideología, un mapa de la cuestión*. México: Fondo de Cultura Económica.

Žižek, S. (2012). *Dictatorship of the Proletariat in Gotham City*. Disponible en: <http://diepresse.com/home/meinung/debatte/1277571/Dictatorship-of-the-Proletariat-in-Gotham-City>

Alejandra González

(Chile, 1987), es escritora e investigadora en líneas de comunicación y cultura. Ha creado proyectos educativos de innovación y creatividad utilizando tecnologías, como “Cápsulas Educativas” y “Salactiva”. Ha escrito “La discapacidad que no incapacita” (2016), “Macondo y Pelotillehue. Un viaje desde la ciudad imaginaria a la ciudad real” (2017) y “Construyo Puentes” (2018).



MACONDO Y PELOTILLEHUE

Un viaje desde la ciudad real a la
ciudad imaginaria

Es un texto que reúne los elementos imaginarios y reales que construyen las sociedades que habitamos. Macondo y Pelotillehue son pueblos de nuestra literatura (novela y la historieta) que se han convertido en espacios mitológicos, que surgen desde la imaginación y que tienen elementos de la realidad. Cada uno de sus lugares y sus personajes construyen la identidad de los pueblos. La premisa que desarrolla este libro y sobre la cual se construye su argumento consiste en que ambas ciudades imaginarias (Macondo y Pelotillehue) representan la identidad latinoamericana, tipologías humanas y sus historias comunes.



Marca de Fantasia