

## Lo que dice la piel: consciencia rayana y solidaridad posterremoto 2010

*What the skin says: “rayana” consciousness and post-earthquake solidarity in 2010*

*Ce que dit la peau: conscience “rayana” et solidarité post-séisme 2010*

Lorgia García Peña\*

### Resumen

A través del concepto de “conciencia rayana”, este artículo teoriza la frontera entre Haití y República Dominicana en el marco de los estudios fronterizos (*border studies*). Al abarcar la multiplicidad de fronteras – transnacionales, interétnicas y multilingüísticas– que caracterizan la experiencia dominicana en y más allá de la isla, la conciencia rayana involucra la conciencia histórica y actual de las fronteras dominicanas – simbólicas, políticas y geográficas–. Este proceso incluye subjetividades marginadas por los imaginarios y narraciones de la dominicanidad. El artículo analiza una serie de *performances* contemporáneas de David “Karmadavis” Pérez y Rita Indiana Hernández.

**Palabras clave:** Terremoto de Haití, rayano, conciencia rayana, relaciones dominico-haitianas, Sonia Marmolejos

### Abstract

Through the concept of “rayano consciousness,” this article theorizes the Haitian-Dominican border within the framework of border studies. Encompassing the multiplicity of borders—transnational, interethnic and multilingualistic—that characterize the Dominican experience on and beyond the island, *rayano* consciousness engages the historical and present awareness of Dominican borders—symbolic, political, and geographical—a process that includes marginalized subjectivities in the imagining and narrations of dominicanidad. The essay analyzes a series of contemporary performances by David “Karmadavis” Pérez and Rita

\* Profesora en Harvard University. PhD en estudios sobre América Latina en la University of Michigan.

Indiana Hernández.

**Keywords:** Haiti earthquake, borderer, rayano consciousness, Haitian-Dominican relationship, Sonia Marmolejos

### Résumé

À travers le concept de “conciencia rayana”, cet article théorise la frontière dominico-haïtienne dans le cadre d’études sur les frontières (*border studies*). Englobant la multiplicité de frontières –transnationales, interethniques et multilinguistiques– qui caractérisent l’expérience dominicaine sur et au-delà de l’île, la “conciencia rayana” engage la conscience historique et actuelle des frontières dominicaines –symbolique, politique et géographique–. Ce processus inclut des subjectivités marginalisées par les imaginaires et les narrations de la dominicanité. Cet essai analyse une série de performances contemporaines de David “Karmadavis” Pérez et de Rita Indiana Hernández.

**Mots-clès:** Séisme en Haïti, Rayano, “conciencia rayana”, relations dominico-haïtiennes, Sonia Marmolejos.

En enero del 2010, mientras el mundo lidiaba con las noticias acerca de uno de los más mortíferos desastres naturales en la historia —el terremoto en Haití—, Sonia Marmolejos, una rayana dominicana de la zona de Batoruco, se convirtió en una celebridad mundial<sup>1</sup>. El 14 de enero, enfrentándose al caos producido por el terremoto de siete grados en la escala Richter que azotó La Española, causante de 230,000 víctimas, Marmolejos viajó a la capital, Santo Domingo, para buscar asistencia médica para su hija de dos años. La niña había nacido con una extraña enfermedad genética y requería una cirugía de trasplante de huesos para caminar. Marmolejos esperaba que su hija fuera atendida en el hospital público Darío Contreras, donde finalmente había conseguido una consulta después de haber esperado por seis meses. Pero cuando llegó al hospital, su hija no pudo ser atendida porque todo el personal estaba atendiendo a los cientos de haitianos en condiciones críticas que habían sido llevados por vía aérea al Darío Contreras después del desastre.<sup>2</sup>

1 Para más información sobre los daños causados y las víctimas del terremoto, véase Bilham, *Lessons from the Haitian Earthquake*, p. 878.

2 Se estima que antes de que llegara la ayuda internacional a Haití, más de nueve mil haitianos fueron atendidos en hospitales dominicanos. Además, personal médico dominicano se trasladó a Haití a las pocas horas del terremoto, para dar primeros auxilios y ayudar a rescatar las víctimas antes de la llegada de la ayuda internacional. Para más información sobre la respuesta dominicana al terremoto en Haití, véase Margesson y Taft-Morales, *Haiti Earthquake* y Auerbach et al., *Civil-Military Collaboration in the Initial Medical Response to the Earthquake in Haiti*.



Imagen 1. Sonia Marmolejos sonríe mientras amamanta a un bebé en el Hospital Darío Contreras. Foto por Viviano de León<sup>3</sup>

Mientras esperaba que atendieran a su hija, Marmolejos vio, entre los haitianos heridos, a un bebé que había sufrido heridas en la cabeza. El bebé lloraba de manera continua y parecía deshidratado y hambriento. Marmolejos, que había dejado su hija de cuatro meses con su madre en Batoruco, se dejó llevar por su instinto maternal, tomó el bebé haitiano y lo amamantó hasta que se durmió: “Yo lo vi así y actué por impulso; como madre, es lo que podía hacer”<sup>4</sup> (De León, 2010). Días más tarde, Marmolejos continuaba asistiendo al hospital, donde amamantaría y sanaría a doce bebés heridos en la catástrofe<sup>5</sup>. El gesto humanitario de la madre dominicana conmovió a personas a lo largo y ancho del mundo. La fotografía de una Sonia sonriente amamantando un bebé herido (imagen 1) apareció en numerosas publicaciones. Fue invitada a muchos programas de televisión y hasta se hizo un corto cinematográfico en su honor<sup>6</sup>. La prensa dominicana y las organizaciones nacionalistas capitalizaron la historia de Marmolejos con la esperanza de disipar la ira internacional acumulada durante las últimas dos décadas debido a las condiciones inhumanas en las cuales viven y trabajan los inmigrantes

3 Viviano de León, *Listín Diario*, 17 de enero, 2010.

4 Viviano de León, “Madre dominicana amamanta niños de Haití lesionados”, *Listín Diario*, 17 de enero, 2010. <https://listindiario.com/la-republica/2010/01/17/128354/madre-dominicana-amamanta-ninos-de-haiti-lesionados>

5 Véase Freddy Vargas, <https://vimeo.com/67972319>

6 *El seno de la esperanza (Milk of Hope)*, dirigido por Freddy Vargas, (V Films, 2012).

haitianos en los bateyes dominicanos<sup>7</sup>. El 2 de junio, el presidente Leonel Fernández otorgó la Orden al Mérito de Duarte, Sánchez y Mella en el grado de Caballero en una ceremonia pública a la que asistieron los expresidentes Bill Clinton y René Prével (imagen 2).



Imagen 2. Sonia Marmolejos, Leonel Fernández, René Prével y Bill Clinton, Punta Cana, 2 de Junio, 2010<sup>8</sup>

Dos fotografías de Sonia Marmolejos sirven de marco a este ensayo. La primera captura la imagen compasiva de una Sonia feliz amamantando al bebé herido. La segunda muestra a Sonia en un abrazo afectuoso con el presidente haitiano mientras los representantes de Estados Unidos y República Dominicana los rodean, dando su aprobación con sonrisas y gestos (véase imagen 2). La primera foto le dio la vuelta al mundo, inspiró a escritores y activistas a resaltar la acción de Sonia como un ejemplo de cooperación y humanidad. La segunda foto también circuló en el mundo aunque el enfoque fue diferente. Esta sirvió como ilustración en artículos periodísticos acerca de la serie de acuerdos bilaterales en los cuales Clinton, como representante de Estados Unidos, sirvió de coordinador de los esfuerzos de rescate y reconstrucción.

La segunda foto de Sonia Marmolejos captura las fronteras genealógicas de la dominicanidad. El cuerpo (hecho historia) de Sonia aparece físicamente rodeado por el estado dominicano (Leonel Fernández), los Estados Unidos

7 Los bateyes son los asentamientos donde viven los trabajadores cañeros en una especie de *apartheid*.

8 . Erika Santelices/AFP/Getty Images.

(Bill Clinton) y el estado haitiano (René Préval). La imagen ilumina las maneras en las cuales los cuerpos, particularmente los representados por el cuerpo racializado de la rayana Marmolejos, reflejan el discurso oficial de la nación debido a que, tal y como afirma Elizabeth Grosz, los cuerpos nunca son totalmente naturales sino más bien siempre “están marcados por la historia y la especificidad de su existencia” (Grosz, pp. 141-142). La presencia del cuerpo de Marmolejos, un cuerpo marcado estatalmente, en un evento político internacional nos muestra cómo las tres naciones que marcan las fronteras de la dominicanidad intentan cooptar y controlar los cuerpos racializados a través de estructuras de explotación y control social que continúan sosteniendo la desigualdad económica en La Española.

Al volver la mirada hacia la primera foto, la misma también nos recuerda que las estructuras dominantes siempre pueden ser enfrentadas a través de *performances* de la vida cotidiana que contradicen los discursos oficiales del estado. Más que una acción extraordinaria, el amamantar al bebé de otra mujer es, en palabras de la propia Marmolejos, lo que “las madres hacen”<sup>9</sup>. En las comunidades pobres campesinas y rayanas la lactancia materna es una labor comunitaria<sup>10</sup>. Las mujeres pobres muchas veces amamantan a los bebés de las otras, comparten tareas domésticas y de labranza, así como la crianza de los niños y las niñas. Todas estas cosas son parte de las estrategias cotidianas de supervivencia en las comunidades empobrecidas a lo largo de la línea fronteriza. La decisión de Marmolejos de amamantar al bebé herido no fue solamente el resultado de un instinto individual sino más bien de un entender su responsabilidad hacia una comunidad necesitada. En manos del Estado dominicano y en medio de la secuela de la intensa cobertura internacional que siguió al terremoto, la acción ordinaria y comunitaria de Marmolejos fue presentada como un extraordinario acto político de solidaridad intrainsular. Visto a través del lente del discurso occidental dominante respecto a las prácticas de crianza, el cuerpo amamantador de Marmolejos se convirtió en un espacio de negociación y control estatales sobre las personas y el territorio afectados por el terremoto de 2010. La episteme rayana —la manera de Marmolejos entender la maternidad y la comunidad— fue silenciada para dar paso a la producción de una narrativa internacional de reconciliación dominico-haitiana que pudiera facilitar las ganancias empresariales y estatales (la unión Fernández-Préval-Clinton) en el negocio de la reconstrucción de Haití posterremoto<sup>11</sup>.

9 Sonia Marmolejos, entrevistada por Teleantillas, [https://www.youtube.com/watch?v=hyZlWts2\\_jI](https://www.youtube.com/watch?v=hyZlWts2_jI)

10 Altagracia García, directora del Colectivo Mujer y Salud, entrevista con la autora, 13 de mayo de 2014, Loma de Cabrera, República Dominicana.

11 Clinton fue encargado de manejar los fondos de asistencia, mientras que Fernández serviría como “enlace” al ofrecer la “superior” infraestructura estatal dominicana

A través de su performance de comunión intercorporal, el bebé y la madre contradicen la empresa de delimitación (*bordering*) que representaban Fernández, Préval y Clinton, debido a que la unión de dichos cuerpos representaba la unión de las dos poblaciones de la Isla, no así de sus estados. El hecho de que Marmolejos fuera capaz de alimentar a un bebé “haitiano” con su cuerpo “dominicano” probaba que los haitianos y los dominicanos no podían ser, tal y como proclamaban Balaguer y otros a lo largo del siglo veinte, inherentemente diferentes. Al dar su leche al niño, Marmolejos desafiaba la retórica hispanófila que ha mantenido el antagonismo domínico-haitiano. Su acto público de amamantamiento se convierte en parte de un amplio archivo performativo de contradicciones rayanas que este artículo produce a partir de un análisis dialógico de una serie de *performances* y videos (2005-2010) de David “Karmadavis” Pérez y “Da pa’ lo’ do” (2011), la canción y video musical de la escritora y artista Rita Indiana Hernández.

En su influyente libro *The Archive and the Repertoire*, Diana Taylor sostiene que el *performance* en las Américas es un “acto vital de transferencia” (p. 2) que transmite conocimiento social, memoria cultural e identidades. Para Taylor, tanto el archivo (textos y otros documentos) como el repertorio (prácticas sociales efímeras tales como el lenguaje hablado, gestos y rituales) operan como valiosos sitios de creación y transmisión de conocimiento. Siguiendo la importante teoría de Taylor, propongo el “acto de transferencia” de Marmolejos —la práctica del amamantamiento comunitario— como un marco para entender lo que denomino conciencia rayana: la multiplicidad de *dicciones* performativas que componen las fronteras transnacionales, intraétnicas y multilingüísticas de la dominicanidad. A través de la conciencia rayana, artistas, escritores y el público en general pueden enfrentar al antihaitianismo dentro y fuera del territorio insular y encontrar formas comunitarias de crear y relatar históricamente sus propias realidades cotidianas.

### “Biznis Gouvenman / Bénéfis Gouvenman”

En su video-instalación titulado *Línea fronteriza* (2008) el artista David “Karmadavis” Pérez presenta la frontera domínico-haitiana como un orden colonial y antinatural. La instalación consiste en dos mapas de La

---

para el desembolso de fondos y la coordinación del rescate internacional. Dos años después, sin embargo, refugiados haitianos continuaban viviendo en tiendas de campaña y asentamientos informales. Los escándalos acosaban tanto a Clinton como a Fernández, a ambos ex jefes de Estado se les acusaba de malversación, fraude o de beneficiarse de los fondos que se suponían asignados para aliviar el destino de las víctimas del terremoto.

Española trazados en luces (véase imagen 3). El primer mapa muestra la isla como un todo, sin las fronteras nacionales. En el segundo mapa, las luces que trazan la isla se tornan más brillantes y fijas marcando claramente la frontera imaginada que separa el mar de la tierra. En contraste con esto, luces más pálidas e intermitentes delimitan la frontera domínico-haitiana. *Línea fronteriza* nos recuerda que la frontera entre Haití y República Dominicana no es estática, sino más bien un lugar que existe en un constante estado de fluidez, que la única frontera “real” es el mar.

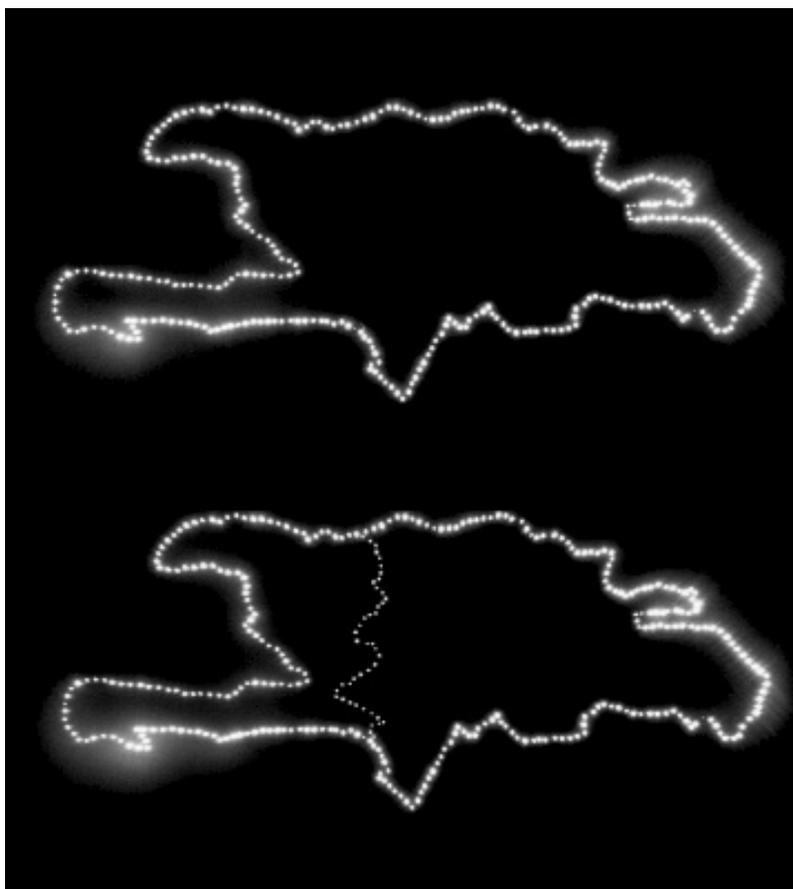


Imagen 3. Vídeo “Línea Fronteriza” por David “Karmadavis” Pérez.

Pérez es un artista visual y *performero* cuyo trabajo exhibe una aguda preocupación por lo que el artista llama *la isla cerrada*: las tensiones que han permitido a los dominicanos imaginarse en contrast e con Haití. Como alternativa, el trabajo de Pérez propone la posibilidad de una *isla abierta* donde los dominicanos y los haitianos puedan imaginarse coexistiendo y colaborando en paz y unidad. Su video *Línea fronteriza* es parte de un corpus de más de doce trabajos artísticos en los cuales

surge a la luz la conciencia rayana de Pérez, proponiendo así una reflexión acerca de las interacciones cotidianas domínico-haitianas como parte de una mayor preocupación global sobre la igualdad, la migración, las fronteras y los derechos humanos.

Radicado en Guatemala desde 2006, Pérez se ve a sí mismo como un artista *diaspórico*; sus preocupaciones sociales y estéticas están guiadas por una gran conciencia de los retos compartidos que afectan las naciones latinoamericanas en una era global. Su retrato de la experiencia dominicana, y en particular del conflicto domínico-haitiano, puede ser, por tanto, colocado en un contexto sociopolítico latinoamericano: “Todos llevamos nuestras fronteras con nosotros, las internalizamos, las expresamos en nuestros cuerpos y las trasplantamos a otros territorios nacionales. Santo Domingo, Guatemala, América Latina, el cuerpo existe más allá de las fronteras” (D. Pérez, comunicación personal, 3 de julio de 2013). La atribución del artista sitúa su trabajo dentro de una creciente tradición artística que se ocupa de temas tales como violencia, represión estatal, guerra contra las drogas, dictaduras y la presencia de la colonialidad en América Latina. Además, una lectura de las obras de Pérez pone el conflicto fronterizo domínico-haitiano más allá de la isla y en el contexto de una creciente violencia global fronteriza que ha marcado el principio del siglo veintiuno.

Una de las críticas más poderosas a la violencia fronteriza se puede encontrar en la pieza de Pérez titulada *Lo que dice la piel* (2005). A través de un traductor, el artista le pregunta a un inmigrante haitiano indocumentado cuál creía él que era la causa del conflicto domínico-haitiano. El haitiano escribió su respuesta en un pedazo de papel: “biznis goudenman bènèfis goudenman” (los negocios de gobiernos benefician a los gobiernos). Las palabras de este hombre invocan un agudo entendimiento de la imaginación colonial que ha creado la raya, dividiendo a haitianos y dominicanos y sostenido la opresión de haitianos en la República Dominicana contemporánea. Pérez, sin buscar una traducción del *kreyòl*, procedió entonces a tatuarse las palabras en su brazo (véase figura 4). Al traer a la palestra la posibilidad de un diálogo transfronterizo, *Lo que dice la piel*, coloca en primer plano la conciencia rayana como un antídoto posible contra el antihaitianismo, la negrofobia internalizada y la xenofobia. El uso de su propio cuerpo como un lienzo para exhibir las palabras sin traducir del haitiano confirma el proyecto político de Pérez, ya que su piel literalmente “dice” que “el problema domínico-haitiano” es un conflicto de los estados, no de las personas. Lo que dice la piel niega lo que dice el Estado. El cuerpo performativo contradice el archivo.



Imagen 4. “Lo que dice la piel”  
Performance de David “Karmadavis” Pérez

La teoría feminista posmoderna sostiene que los tatuajes pueden servir como una manera de recuperar el cuerpo de las estructuras que buscan contenerlo. El cuerpo tatuado, según Elizabeth Grosz, al convertirse en una forma de texto, puede ser un lugar de enfrentamiento político donde pueden reinscribirse los mensajes. Afirma: “Esta analogía entre el cuerpo y el texto sigue siendo muy cercana: las herramientas del cuerpo —sociales, quirúrgicas, epistémicas, disciplinares— todas marcan, más bien constituyen, a los cuerpos de manera culturalmente específica” (p. 117). La teorización de Grosz acerca del cuerpo-texto es particularmente útil para pensar sobre el proyecto político que guía *Lo que dice la piel*. El cuerpo de Pérez, un cuerpo de piel clara proveniente de la capital, Santo Domingo, contiene, tal y como sostiene Grosz, las inscripciones históricas (aunque invisibles en un primer momento) del imaginario colonial del Estado dominicano. Su piel clara y su nivel de educación, así como su posición privilegiada como artista, sirven como una especie de pasaporte que le permite paso libre en las interacciones urbanas cotidianas en República Dominicana. La decisión de marcar su piel en el idioma *kreyòl* es una manera de, al mismo tiempo, reconocer y enfrentar su propia posición como heredero (quizás sin proponérselo) del privilegio colonial. La incorporación de dolor y sangre a través del tatuaje en *kreyòl*, sin embargo, opera también como un recuerdo permanente de la violencia histórica de las fronteras de La Española. *Lo que dice la piel* rechaza la naturaleza efímera del arte performativo a través de la

inscripción permanente en la piel del artista de un mensaje en *kreyòl*. La incorporación de estos elementos, sangre y dolor, además de usar el cuerpo para transmitir un mensaje en *kreyòl*, invoca físicamente el reconocimiento del legado colonial de la violencia fronteriza al tiempo que enfrenta la presencia de la colonialidad en el cuerpo del artista. El *performance* permanente de solidaridad dominico-haitiana de Pérez contiene un palimpsesto de representaciones: la violenta y la comunitaria, los sistemas de conocimientos haitiano y dominicano, y la presencia de la diferencia/unidad lingüística de la línea fronteriza.

La noción de una isla dividida por la diferencia lingüística ha sido un importante sostén del antihaitianismo desde inicios del siglo veinte. La nacionalización de la lengua española fue la herramienta más importante en el proceso de formación de la identidad nacional dominicana desde el surgimiento de la nación en el siglo diecinueve (Valdez, pp. 182-183). Tal y como afirma el lingüista Juan R. Valdez, el español fue una manera importante, durante la colonia, de diferenciar los dominicanos de sus vecinos, permitiendo así a los colonos mantener vínculos culturales con España (Celada y Lagares, 2012, p. 167). En el período que siguió a la Masacre de 1937, la habilidad de hablar español “claramente” se convirtió en un símbolo de pertenencia nacional, particularmente para los dominicanos de piel oscura, una dinámica simbolizada en el popular refrán racista: “El que sea prieto que hable claro”.

Durante los días de la Masacre de 1937 la autenticidad cultural — determinada por la habilidad de hablar español—se convirtió en el factor decisivo para la supervivencia. Uno de los métodos de identificación consistía en pedirle a la víctima potencial que pronunciara la palabra *perejil*, asumiendo que los hablantes de *kreyòl* no iban a poder pronunciarla en “español correcto”. El fallo en pronunciar los sonidos hispanos de la *r* y la *j*, muchas veces algo muy difícil para los hablantes de español no nativos, se convirtió en una sentencia de muerte. Por tanto, la lengua española, más que la raza, fue muchas veces el factor decisivo en los atroces asesinatos. La necesidad del lenguaje como herramienta de autenticidad señala una aguda conciencia de la negritud dominicana. La inscripción corporal del *kreyòl* en el cuerpo de Pérez funciona como una aceptación simbólica de la diversidad lingüística de la isla y de la paradoja que lo coloca a él, un artista educado, en la posición vulnerable de no poder comunicarse dentro de su propio país, una experiencia común de los migrantes alrededor del mundo. Nelson Maldonado-Torres, en su llamado a decolonizar las prácticas teóricas, sostiene lo siguiente:

“Mientras la actitud teórica requiere separación y asombro, la actitud decolonial que propone Du Bois requiere responsabilidad y la disposición de tomar muchas perspectivas, particularmente las perspectivas y puntos de vista de aquellos cuya existencia misma es cuestionada y, además, producida como insignificante y prescindible” (Maldonado-Torres, 2008, p.8).

El performance de Pérez se acerca al proyecto decolonial de Maldonado-Torres cuando el artista entra en la subjetividad racializada y estigmatizada del trabajador haitiano, presentándolo a una audiencia mayor en un espacio donde pueden surgir el diálogo y la crítica. El agudo entendimiento del haitiano acerca del conflicto dominico-haitiano conforma el proyecto anticolonial del artista, sugiriendo así la necesidad urgente de la conciencia rayana y del diálogo intransigible. Las palabras inscritas en el cuerpo de Pérez —*biznis goudenman bénéfis goudenman*— una vez que son entendidas, abren las puertas para la solidaridad dominico-haitiana por fuera de la posición oficial y opresora de los estados, un proyecto que el artista desarrolla más a fondo en su premiado video *Estructura completa* (2010).

Un hombre dominicano, ciego, de piel clara que carga a una haitiana discapacitada a lo largo de la ciudad de Santiago de los Caballeros es la única acción que conforma el poderoso video *Estructura completa*. La mujer no puede caminar, pero puede ver las calles y así le ayuda al hombre a navegar el caos de la ciudad. El hombre no puede ver pero posee piernas y es físicamente fuerte, por tanto puede cargarla por la ciudad. A fin de sobrevivir en el intenso tráfico de Santiago, la pareja debe desarrollar una mutua dependencia, confiándole a la otra persona su vida. La mujer habla en *kreyòl*, el hombre responde en español. Se comunican a través del tacto y el sonido; la mujer le toca el hombro derecho o izquierdo para indicar como evitar el tráfico o hacia donde debe dirigirse, dónde están los hoyos y los vendedores ambulantes y otros obstáculos en las calles. La foto (imagen 4.5) muestra dos personas que conforman un solo cuerpo. La cara de ella mira hacia el espectador, ocultando parcialmente la cara de él, mientras que su torso está superpuesto con el de él. Los ojos del hombre están cerrados, mientras que los de ella permanecen abiertos. La noción de completud, de una estructura única, se aprecia claramente en la foto a pesar de las diferencias de género y color de piel. Pérez describe *Estructura completa* como “una estructura humana completa hecha de dos individuos que forman algo entero” (D. Pérez, comunicación personal, 3 de julio 2013). *Estructura completa*, una poderosa metáfora de los pueblos dominicano y haitiano, interpela la historia de

La Española que la presenta como dos territorios fragmentados que comparten “tragedias, particularmente la de haber sido guiados por gobiernos mutilados, deficientes, a los que les importa muy poco la gente que los sostiene” (D. Pérez, comunicación personal, 3 de julio 2013). El performance, que debutó en el Centro León en Santiago, insta al espectador a pensar acerca de las relaciones domínico-haitianas a partir de las observaciones cotidianas, fuera de la retórica nacionalista, despojado de banderas y apartado de la impuesta frontera territorial. El autor apela a un sentido de urgencia proveniente de la realidad presente de dos personas que, baldados por la presencia de la colonialidad, solo pueden avanzar mediante la cooperación y la interdependencia, a través de una conciencia rayana en la que La Española puede ser imaginada como una isla completa (Fumagalli, 2013, p. 421).

En su libro *Accessible Citizenships*, Julie Minich examina el papel de las imágenes de discapacidad en la construcción de las naciones y las comunidades políticas. Sostiene que la soberanía nacional es definida, muchas veces, como el derecho de la nación de excluir a los cuerpos vulnerables o no deseados (cuerpos de minorías raciales, LGBTQ y discapacitados) (Minich, 2013, p.3). Las imágenes metafóricas de la nación tienden, por tanto, a imaginarla como un cuerpo sano, blanco, heterosexual; el cual, a su vez, debe ser protegido de las enfermedades y las invasiones. *Estructura completa* interrumpe la narración del cuerpo sano dominicano al tiempo que construye las nociones de solidaridad e interdependencia que han caracterizado la comunidad y la subjetividad rayanas. Al colocar en primer plano el cuerpo discapacitado domínico-haitiano como encarnación de la esperanza, *Estructura completa*, le permite al espectador hacerse preguntas diferentes acerca de la frontera domínico-haitiana y de los sujetos que la habitan. Pero más que una crítica a las naciones, el performance propone la posibilidad de ciudadanía y esperanza a través de la cooperación. En este sentido, el mensaje de Pérez es doble: critica a los Estados que se niegan a acomodar a sus ciudadanos y muestra cómo estos ciudadanos pueden avanzar si trabajan juntos.

Minich sostiene que la discapacidad es una construcción social que opera para excluir de la nación a ciertos cuerpos (2013, p. 7). El video de Pérez llama la atención sobre la relación entre la construcción del cuerpo discapacitado y la construcción del cuerpo racializado en el proceso de delimitar las fronteras de la nación. Durante la intervención estadounidense en República Dominicana (1916-24) empezaron a circular por el mundo las imágenes de los haitianos como cuerpos

en descomposición (zombies), cuerpos discapacitados y malnutridos. Estas imágenes, tal y como he venido sosteniendo a lo largo del libro, influenciaron grandemente la manera en que los dominicanos se imaginaron a sí mismos en relación con el vecino país. Luego del terremoto de 2010, fotos de cuerpos haitianos imperfectos (personas que habían perdido extremidades o que presentaban grandes heridas) circularon por los medios de prensa internacionales, recordándonos a todos la discapacidad de la negritud haitiana. El performance de Pérez encarna esas imágenes; poniendo la atención de vuelta en los estados nacionales al resaltar sus fallos y negligencias. Robert McRuer define una sociedad funcional “no solamente una que tiene rampas y signos en braille en los edificios públicos, sino aquella en la cual se han reconfigurado las maneras de relacionarse y depender los unos de los otros” (2006, p. 30). Al caminar como un solo cuerpo, la mujer haitiana y el hombre dominicano producen, aunque brevemente, la reconfiguración con la que sueña McRuer.

Apoyándose en su compromiso con una conciencia rayana, *Estructura completa*, ofrece un incisivo comentario sobre La Española posterremoto. Aunque el corpus de Pérez siempre ha reflejado dicha conciencia, al ofrecer exploraciones significativas de los (des)acuerdos domínico-haitianos, *Estructura completa* se convirtió en la pieza más importante de su carrera, al punto de ganarle un lugar en la Bienal de Venecia en 2011. La fecha fue particularmente oportuna e importante, la pieza fue presentada unos meses después del terremoto de 2010, en un momento en el cual los dominicanos lidiaban con su papel como compañeros en la reconstrucción de la isla parcialmente destruida. Inmediatamente después del terremoto, trabajadores de rescate dominicanos fueron los primeros en entrar a Haití. Llegaron pocas horas después del sismo y en los cruciales primeros días de la crisis, los dominicanos ofrecieron a Haití ayuda urgente que salvó miles de víctimas. Algunos hospitales dominicanos, por ejemplo, fueron desocupados para recibir a los heridos y todas las cirugías electivas fueron canceladas por tres meses. El gobierno dominicano proporcionó generadores portátiles, cocinas móviles y clínicas en territorio haitiano. Además, las comunidades dominicanas en Estados Unidos y Europa se organizaron para enviar insumos y dinero a las víctimas. Aunque *Estructura completa* no fue realmente inspirada por el terremoto, dado que el artista concibió la pieza antes de la tragedia, el video vino a representar una importante metáfora de la mentalidad y las preocupaciones de los dominicanos luego del suceso<sup>12</sup>.

---

12 Véase Rodríguez, *Las nuevas relaciones domínico-haitianas*.

Una de las más significativas acciones de solidaridad que surgió como resultado de la tragedia provino, sorprendentemente, del Estado dominicano. El presidente Leonel Fernández, al ver las necesidades urgentes de las víctimas y la lenta respuesta de la comunidad internacional, declaró una política de “frontera abierta”, permitiendo así el libre tránsito de haitianos hacia República Dominicana sin necesidad de documentación<sup>13</sup>. La atmósfera, captada en el corto *El seno de la esperanza* (2012), estuvo marcada por un flujo continuo de haitianos heridos caminando hacia el este en la Carretera Internacional mientras que los dominicanos observaban con expresiones donde se mezclaban el horror y la tristeza<sup>14</sup>. Algunos ofrecían agua, ayuda o comida; otros solo miraban con lágrimas en los ojos. Aunque hubo reacciones antihaitianas en la esfera pública así como en medios de comunicación, la mayoría de los dominicanos trató activamente de ayudar a los haitianos o se abstuvo, al menos, de causarles más dolor. Unos días después del terremoto, una escena común en Santo Domingo era ver a dominicanos cediéndole sus asientos a haitianos en los autobuses o transeúntes preguntando a los vendedores haitianos si su familia estaba bien. Al pensar sobre este significativo cambio, el escritor Junot Díaz afirmó: “En un chocante giro a décadas de enemistad tóxica, parecía como si toda la sociedad dominicana se hubiera movilizado para los esfuerzos de rescate... este cambio histórico debió hacer que Trujillo se revolviera en su tumba” (Díaz, 2011). Como si hubiesen sido inspiradas por el *performance* de solidaridad de Pérez, las acciones de la dominicanidad posterremoto contradicen décadas de un (discapacitante) discurso antihaitiano.

La política de frontera abierta, así como la presencia física de miles de haitianos heridos y desplazados en ciudades dominicanas, creó una ruptura significativa en la narración antihaitiana. El decreto presidencial permitió una respuesta simbólica pero tangible a la retórica que había sostenido el antihaitianismo desde el nacimiento de la república. Al enfrentarse con las tragedias, los dominicanos —particularmente aquellos provenientes de los sectores pobres— siempre han colaborado con los haitianos en la esfera pública. Las ONG y artistas locales han expresado, desde principios del siglo veinte, la necesidad de ayudar al vecino país, ofreciendo ayuda en tiempos de huracanes y otros desastres naturales. Sin embargo, las narrativas resultantes del terremoto y en particular, las políticas gubernamentales que lo siguieron, hicieron algo más que extender un brazo solidario. Les

13 Rodríguez, *Las nuevas relaciones domínico-haitianas*.

14 Véase *El seno de la esperanza*, dir. Vargas.

permitieron a los dominicanos ver la posibilidad de una isla como un todo, sin fronteras, restaurando, de este modo, aunque brevemente, el orden natural imaginado por Rueda y Pérez. El mayor temor que sostiene el antihaitianismo —la unificación de la isla a través de la apertura de la frontera— se había hecho realidad y los dominicanos de todos los niveles sociales pudieron ver que el mundo no se acabó por ello.

Los críticos más escépticos arguyeron que las acciones de los dominicanos y la reacción del Estado dominicano se debían al miedo y, como tales, pasarían pronto y el orden normal —o sea el antihaitianismo— estaría de vuelta. Aunque la frontera eventualmente cerró, y tres años más tarde hubo, de hecho, un regreso de las prácticas y el discurso antihaitianos en el Estado y en los medios de comunicación dominicanos, el evento permitió una *contradicción* significativa, en el corazón mismo de la sociedad, al antihaitianismo. Primero, si los haitianos eran en realidad monstruos, tal y como los habían imaginado del Monte y Pensón en el siglo diecinueve, hubieran sido poco merecedores de compasión aún en el caso de un terremoto. Segundo, si el conflicto entre las dos naciones de La Española hubiera sido por control territorial, tal como Michelle Wucker y otros críticos estadounidenses han afirmado, la apertura de la frontera habría supuesto un riesgo increíble para la soberanía<sup>15</sup>. Por tanto, la apertura de la frontera y las acciones de solidaridad que surgieron a lo largo de República Dominicana demuestra que la “lógica de guerra” que ha sostenido el antihaitianismo desde el nacimiento de la república, y que lo ha institucionalizado desde 1937, fue finalmente rota, dando paso a un cambio epistémico en la retórica dominicana que pudo *contradecir* la hegemónica versión hispanófila de la dominicanidad.

### Conciencia rayana transfronteriza

La era post-2010 de la producción cultural dominicana ofrece varios ejemplos de artistas y escritores que continúan desplegando una conciencia rayana, desafiando incluso los límites de la definición de “frontera” al ir más allá de una visión geográfica-cultural. Uno de los ejemplos más interesantes de conciencia rayana posterremoto de 2010 es el trabajo de Rita Indiana Hernández (1977). Escritora y *performera* musical dominicana, radicada en Puerto Rico, Hernández enfrenta problemáticas de sexualidad, lenguaje, nacionalismo e

15 Wucker, *Why the Cocks Fight*.

identidades (trans) nacionales en un lenguaje urbano contemporáneo que al mismo tiempo encarna y desafía las múltiples fronteras de la dominicanidad. Mi análisis se concentra en la canción “Da pa’ lo’ do” (2011) y su controversial video, los cuales teorizan la experiencia de los conflictos de la frontera domínico-haitiana, entablando un diálogo con la multiplicidad de *contradicciones* y contornos de la experiencia dominicana mediante la deconstrucción de la narrativa nacional tradicional en cuanto a género y raza<sup>16</sup>.

La escena que abre el video presenta una magnífica ceiba, conocida también en el Caribe como el árbol de la vida<sup>17</sup>. La ceiba está en medio de un paisaje árido que se asemeja al Valle del Artibonito. A continuación aparece un hombre negro de piel oscura con un uniforme militar haitiano del siglo diecinueve. El soldado haitiano sostiene un rifle. Busca algo o a alguien, pero debido al ardiente sol, se detiene a descansar y beber agua de un río cercano. La siguiente escena muestra a otro hombre, esta vez, un mulato de piel oscura con un uniforme militar dominicano. El soldado mulato, también abrumado por el sol, se despoja de la chaqueta para refrescarse junto al río.

La escena histórica (nacionalista) que es invocada por la imagen de los dos soldados es interrumpida a los cincuenta segundos del video por la llegada de un motoconcho, una referencia contemporánea a la cotidianidad urbana de La Española. En la cola del motoconcho se encuentra una virgen de piel oscura, interpretada por Hernández. Lleva puesta una túnica con los colores azul, dorado y rosado, los colores de la deidad vudú Mambo Ezili Freda y, en el catolicismo, de la Virgen de las Mercedes. La virgen tiene una gruesa cadena de oro con la letra M, en una figura que recuerda un *vévé*, símbolo religioso del vudú haitiano. La piel de Hernández que es, en su estado natural, de una complejión clara, ha sido maquillada en un color trigueño. La Virgen mulata se revela como una aparición para ambos hombres, y la joya con el *vévé* refleja en sus caras hermosas sombras rosadas y azules.

---

16 La canción fue escrita e interpretada por Hernández. Engel Leonardo fue el director del video.

17 La *Ceiba petandra* es un árbol tropical de gran tamaño con una gran copa que provee refugio para varias especies de animales. Los taínos, así como los mayas, creían que en el centro de la tierra se encontraba una ceiba que conectaba el mundo terrenal con el espiritual en los cielos. Las ramas que cuelgan de sus troncos proveen una conexión a los cielos para las almas que ascienden por ellas. Debido a estas creencias las ceibas, generalmente, son preservadas cuando se talan los bosques; es muy común ver ceibas aisladas en los paisajes haitianos.

Al final del video, los dos hombres, convencidos por el mensaje de solidaridad que ha traído la Virgen, se despojan de sus uniformes y de los colores nacionales, quedándose solo con pantalones blancos<sup>18</sup>. Los hombres semidesnudos caminan el uno hacia el otro, encontrándose cara a cara junto a la ceiba (véase imagen 6). El video termina con los hombres soltando sus rifles y fundiéndose en un abrazo mientras la Virgen canta y mueve las caderas, acompañada de un coro de niños negros y mulatos. La canción “Da pa’ lo’ do”, una poderosa alegoría transhistórica de las relaciones domínico-haitianas, está cargada de símbolos e imágenes que contradicen el antihaitianismo en un lenguaje capaz de llegar a múltiples audiencias. La riqueza de las letras y las imágenes demandan un análisis cuidadoso que busque desentrañar las sutilezas de esta *performance* de cinco minutos.

Usualmente los discursos, literario, público e intelectual sobre las relaciones domínico-haitianas ven las dos naciones de La Española como enemigos irreconciliables. El libro de Michelle Wucker *Why the Cocks Fight* (2000), por ejemplo, presenta la metáfora de la gallera como una herramienta eficiente para entender el conflicto domínico-haitiano. La gallera es una imagen particularmente sugestiva debido a que las peleas de gallos ocupan un espacio importante en la historia cultural de Haití y República Dominicana y actúa como símbolo de sus luchas<sup>19</sup>. Sin embargo, este es un símbolo altamente problemático porque perpetúa dos de las ideologías más cuestionables sobre Haití y República Dominicana: que hay un odio ancestral entre haitianos y dominicanos y que están luchando por control del territorio<sup>20</sup>.

---

18 El uso de pantalones blancos es un símbolo de los rituales religiosos afrodominicanos conocidos *despojos* (rituales de limpieza espiritual), en los cuales los participantes deben vestir de blanco. El blanco es el lienzo sobre el cual se refleja la luz, lo que permite a los espíritus penetrar en el cuerpo de los devotos y limpiarlos de todas sus dolencias y sufrimientos.

19 Un gallo colorado era el símbolo del Partido Reformista de Joaquín Balaguer. Del mismo modo, un gallo es el símbolo de Lavalás, el partido populista de izquierda fundado por Jean Bertrand-Aristide.

20 El análisis sociopolítico de Wucker acerca de Haití y República Dominicana se apoya en las experiencias de la autora como oriunda de Texas y de su entendimiento de la frontera entre México y Estados Unidos: “Me empecé a dar cuenta que las reacciones de los dominicanos respecto a los haitianos se asemejaban mucho a la manera en la cual los tejanos hablaban de los mexicanos, y revelaba que la inmigración ilegal, empleos y tierras eran los verdaderos problemas detrás de los insultos racistas” (*Why The Cocks Fight*, p. ix). Las ideas de Wucker son muy sugerentes acerca de la necesidad de un diálogo transnacional sobre los temas de identidades y relaciones fronterizas, sin embargo, encuentro que su comparación de la frontera México-estadounidense con la domínico-haitiana es más bien simplista, sin una base histórica concreta. Una análisis

Las intervenciones haitianas del siglo diecinueve, exageradas y repetidas en la historia oficial dominicana, han sido usadas reiteradamente como justificación para las duras políticas fronterizas y leyes migratorias de los siglos veinte y veintiuno. El video musical de Hernández reconoce la historia de las “invasiones” haitianas a suelo dominicano, presentadas a través de la imagen alegórica del soldado haitiano, al tiempo que nos presenta la imagen contrastante del campesino-soldado dominicano. Este campesino-soldado dominicano, en un símbolo poderoso y traumático, lleva consigo un machete lo que alude a la Masacre de 1937, cuando se asegura que los asesinos utilizaron machetes a fin de simular un conflicto local, escondiendo así el hecho de que fue una matanza organizada por el Estado (Turits, 2002, p. 595). Pero la intervención de Hernández reconoce estos momentos traumáticos de los conflictos domínico-haitianos para superarlos más que obsesionarse con el miedo que suelen evocar. El video parece sugerir que mientras ambos estados —simbolizados por los soldados— han traído el dolor y la muerte, las poblaciones de ambos países, cuando se despojan de sus uniformes y banderas, simplemente se aman.

La académica caribeña M. Jacqui Alexander propone la memoria como “un antídoto contra la alienación, la separación y la amnesia que produce la dominación” (2006, p. 14). El video de Hernández recuerda los dolorosos momentos históricos que han marcado la narración de las relaciones domínico-haitianas mientras parece proponer las siguientes preguntas: “Pero, ¿dónde estamos ahora? Y más importante aún, ¿hacia dónde nos dirigimos después de aquí?”. Las respuestas de Hernández a estas preguntas, sostengo, se materializan en las narraciones *contradictorias* que ofrecen el video y la canción. Estas narraciones de *contradicción* llenan los vacíos perpetuados por la producción académica dominante sobre las relaciones domínico-haitianas, y rompen los largos silencios sostenidos por la hegemo-

---

comparativo de la frontera y la migración necesitaría una distinción más clara de las complejidades de la relación entre Estados Unidos y México ya que están ligadas a imperialismo, economía y a la formación racial estadounidense en contraste con la historia política, social y económica domínico-haitiana. Una comparación más fructífera quizás hubiera empezado con el análisis del involucramiento estadounidense en la demarcación y sostenimiento de la división entre dos naciones, a niveles geográficos y políticos así como simbólicos. Como se ha demostrado en este estudio, el imaginario estadounidense así como su expansión imperial en el Caribe fue crucial para el sostenimiento del antihaitianismo en la Isla. Más aún, las nociones estadounidenses de control fronterizo y su ansiedad acerca de la delimitación de lo nacional fueron transplantadas a la Isla durante las intervenciones de Haití (1915) y República Dominicana (1916), lo que condujo a la creación de patrullas fronterizas, programas de braceros (lo que llevó haitianos hacia República Dominicana) y control migratorio.

nía hispanófila en el Archivo de la Dominicanidad. Al hacer esto, las memorias creadas en “Da pa’ lo’ do”, como sugiere Alexander, tienen el potencial de convertirse en antídoto contra la colonialidad del poder que creó y sostuvo el antihaitianismo por casi un siglo.

La primera, y más significativa, *contradicción* a la versión hegemónica de la dominicanidad que nos presenta “Da pa’ lo’ do” es la metáfora de República Dominicana como niño huérfano. Los intelectuales dominicanos del siglo diecinueve, al batallar con su deseo de soberanía y su anhelo por mantener un vínculo con la “Madre España”, lamentaban la pérdida de los valores culturales hispánicos y culpaban a esta pérdida por los retos enfrentados por la república. Hernández rescata la metáfora del orfanato, repetida por los letrados del siglo diecinueve, pero más que aplicarla solamente a los dominicanos, replantea a ambas naciones-hermanos como “huérfanos” coloniales.

Ante la ausencia de la madre, los dos hermanos-naciones dependen solamente del cuidado de un padre abusivo y brutal: “Había dos hermanitos compartiendo un pedacito porque eran muy pobrecitos y no tenían ni mamá”<sup>21</sup>. Al presentar a ambos hermanos-naciones como huérfanos, Hernández deconstruye el mito fundacional de República Dominicana que persiste en presentar a Haití como el invasor-colonizador, reemplazándolo con la memoria de la historia colonial compartida por ambas naciones:

Siéntelo  
El abrazo del mismo abuelo  
Desde Juana Méndez hasta Maimón  
Y desde ahí a Dajabón<sup>22</sup>

Al hacer esto, la artista afirma que Haití no es el enemigo de la nación y que quizás los problemas que acosan a estas naciones son causados por otras fuerzas (extranjeras) y no por cada uno de ellos. En este imaginario de la isla completa, la rivalidad entre Haití y República Dominicana es igual a la disputada de dos hermanos que se quieren: “Y cuando los niños se metían a la mordía el papá le decía la verdad”<sup>23</sup>. De tal modo, la canción sugiere, la disputa debería terminar como suelen terminar las peleas entre niños: con un abrazo fraternal.

Con la madre (España) ausente, la ley del padre, símbolo de Estados Unidos, rige sobre ambos hermanos-naciones. Pero el padre (EE.UU.)

21 Rita Indiana Hernández, “Da pa’ lo’ do”.

22 Hernández, “Da pa’ lo’ do”.

23 Hernández, “Da pa’ lo’ do”.

estaba muy ocupado trabajando y no tenía tiempo para lidiar con las peleas constantes de los dos hermanos: “Su pai se la bucaba trepao en una patana repartiendo plátano y patá y trompá”<sup>24</sup>. Cuando los niños peleaban, les ordenaba que se llevaran bien y compartieran, a menos que quisieran recibir una golpiza:

Agárrense de ahí, que no hay ma ná  
Pónganse a jugá o la correa voy a sacá  
Uno por alante y el otro por atrás  
Dio me lo mandó juntico pero utede ná de ná<sup>25</sup>

Amenazados con el castigo colonial, los niños eventualmente se ponen de acuerdo en compartir, afirmando “da pa’ lo’ do”. Los huérfanos deben lidiar con la violencia colonial heredada (patá y trompá) y la persistencia de la violencia estatal que los obliga a compartir el territorio de La Española.

Al contextualizar los encuentros domínico-haitianos con el imperio estadounidense, “Da pa’ lo’ do” evoca la política del “gran garrote” de Roosevelt y el discurso paternalista de Wilson, que dieron como resultado las intervenciones de principios del siglo veinte tanto en Haití como en República Dominicana. Más allá de la historia colonial-imperial compartida, “Da pa’ lo’ do” nos recuerda que Estados Unidos continúa siendo la fuerza que decide el destino de ambas naciones. La supervivencia de La Española depende, como también sugiere el *performance* de Pérez, en la disposición de trabajar unidas:

Una puerta para do comején  
Dos números pa jugá palé  
Un mar de sudor pa to eto pece  
Alé, alé, alé<sup>26</sup>

La violencia heredada, si no se enfrenta, sugiere Hernández, se volverá destructiva ya que las dos naciones hermanas, como termitas, destruirán lentamente la isla, dejando tras de sí solo más violencia y polvo. La interpelación histórica de los conflictos domínico-haitianos que hace Hernández *contradice* el discurso dominante que sostiene el antihaitianismo al insistir, por el contrario, en presentar a los dos hermanos como huérfanos abandonados, viviendo en la pobreza y bajo el dominio férreo de un padre abusivo y dominante.

24 Hernández, “Da pa’ lo’ do”.

25 Hernández, “Da pa’ lo’ do”.

26 Hernández, “Da pa’ lo’ do”.

La imagen de Haití y República Dominicana como dos partes (contrastantes) de un todo ha sido un tropo recurrente tanto dentro de las narrativas dominicanas de solidaridad como se puede ver en los trabajos de Bosch, como en los llamados discursos de la diferencia, tanto el público como el académico, en Estados Unidos. Luego del terremoto de 2010, por ejemplo, imágenes contrastantes de República Dominicana y Haití resurgieron en los medios de comunicación estadounidenses. Casi todas las menciones de Haití reiteraban que era “la nación más pobre del hemisferio occidental” en comparación con su vecino-hermano “más próspero”<sup>27</sup>. Palabras tales como “caos”, “disfuncional”, así como la repetición de la histórica lucha por la democracia en Haití casi siempre acompañaban las imágenes de destrucción. A través de un discurso de piedad, las desgracias de Haití se presentaban en términos raciales como resultado de la religiosidad africana del país y como símbolos de “barbarismo” e “incivilidad”, una visión ejemplificada en el famoso programa del telepredicador Pat Robertson. Robertson afirmó que los haitianos sufrían porque “habían hecho un pacto con el diablo” y le habían “dado la espalda a Dios” (Smith, 2010). Unos días después de las afirmaciones de Robertson, David Brooks publicó una columna en el *New York Times* en la cual explicaba la pobreza de Haití como producto de “influencias culturales resistentes al progreso...incluyendo la religión vudú” (Brooks, 2010). Las intervenciones de Brooks y de Robertson retornaron al discurso colonial-imperial sobre Haití que fue, como se ha demostrado en este libro, usado para justificar las intervenciones militares a lo largo del siglo veinte.

Desde el inicio de la república en 1804, Haití ha ocupado un lugar importante en el imaginario estadounidense. El miedo a Haití se apoderó de la nación esclavista y, por tanto, se construyeron mitos y se diseminaron ampliamente a fin de promover el odio y el pánico en la esfera pública. La intervención estadounidense en los asuntos dominicanos ha sido, a falta de un mejor término, más discreta. Aunque los dominicanos son muy conscientes de la influencia estadounidense en la política, la cultura y la economía nacional, muy pocos estadounidenses conocen República Dominicana fuera del ámbito del béisbol. En la academia y los medios críticos estadounidenses, los dominicanos son mencionados en la medida en que ofrecen una comparación conveniente como respuesta a la pregunta: “¿Qué hay de malo con Haití?”. Aunque en esta problemática dicotomía los dominicanos son presentados como prósperos, civilizados y educados,

---

27 Dubois, *Haiti*, 6.

estos adjetivos solo se usan en comparación con un Haití que es imaginado como menos próspero, menos civilizado y menos educado. Al igual que el hermano al que se olvida en una familia disfuncional, República Dominicana existe dentro del imaginario estadounidense debido a su relación con Haití, una relación que ha sido presentada solamente en términos de conflicto y rivalidad.

La canción y el video de Hernández enfrentan los discursos más prevalentes y ubicuos sobre las relaciones domínico-haitianas, tal y como son producidos tanto en la Isla como en Estados Unidos, apelando a la necesidad urgente de una conciencia rayana a través de la cual se pueda *contradecir* la violencia colonial heredada (“patá y trompá”) que va lentamente destruyendo (“do comején”) La Española. La Virgen en un motoconcho parece apelar a una conciencia rayana que se extiende más allá de los bordes de la isla. Interrumpe la memoria de conflicto que ha dominado la percepción general de la Isla, poniendo a la audiencia cara a cara con la urgencia del presente. La imagen de la Virgen sugiere que el espíritu, no la política, es el antídoto contra las memorias traumáticas sostenidas por las narrativas oficiales de la nación. Alexander, al reflexionar sobre la relación entre memoria, trauma y el papel que juega la espiritualidad africana, sostiene que “el conocimiento sagrado viene a inscribirse en la vida cotidiana de las mujeres a través de un examen del trabajo —trabajo espiritual—, el cual, al igual que el cruce, nunca se hace de una vez y para siempre...el conocimiento viene a tomar forma corporal y a manifestarse a través de la carne, una encarnación del espíritu” (Jacqui Alexander, 2006, p. 15). La Virgen, representada por Hernández, viene para recordarles a haitianos y dominicanos, representados por los dos soldados, que su lealtad, más que estar al servicio del Estado, debe ser al espíritu, que habita en el alma de la tierra y en los cuerpos de sus pobladores.

Los recuerdos traumáticos muchas veces se marcan en el cuerpo como resultado de la imposición del orden colonial por parte del Estado. Los afroreligiosos creen que para deshacerse de dicho trauma, el cuerpo debe ser despojado de las inscripciones traumáticas para que pueda curarse, convirtiéndose así, una vez más, en el lienzo en el cual puedan inscribirse nuevas narrativas de la verdad. En los rituales religiosos afrodominicanos, los “despojos” son muchas veces practicados en personas que atraviesan penas y dificultades. El “despojado” debe llevar solamente ropas blancas durante la limpia para que el cuerpo pueda absorber adecuadamente la luz y la bondad,

despojándose así de todos los sufrimientos espirituales. Hernández transfiere, para tomar prestada la expresión de Taylor, el performance religioso al plano político a través de la imagen de los dos soldados, quienes, despojándose de sus uniformes y quedándose solo en pantalones blancos, proceden a bañarse en el río (véase la imagen 6). Una vez hecho esto, los dos hombres reciben la limpia de la Virgen, abrazándose en paz fraternal.

Una conciencia rayana, tal y como se presenta en la obra de Hernández, pide que se entienda el aspecto triangular de las fronteras de La Española y lo tangible de la experiencia diaspórica rayana. Los haitianos que migran hacia República Dominicana muchas veces tienen que dejar a sus hijos en Haití; los inmigrantes dominicanos deben hacer lo mismo. Mientras tanto, los hijos y parientes que se quedan experimentan la violencia de la migración de un modo diferente y complicado. El abandono y la orfandad son experiencias simbólicas y reales que afectan a las dos poblaciones de La Española. La única manera de soportar el dolor de la realidad es, como insiste Hernández, a través de una forma bien tangible de solidaridad e interdependencia, una que requiere regresar a la forma de vida comunal que encarna el amamantamiento del bebé haitiano por parte de Marmolejos. Solo hay, después de todo, una puerta para dos comejenes:

Una puerta pa do' comején  
Dos números pa jugar palé  
Un mar de sudor para to' esto peces  
Alé, alé, alé, alé  
Vinimos todos en el mismo bote<sup>28</sup>

Compartir la carga es la única manera de sobrevivir al dolor. Al igual que la propuesta de Pérez para la creación de una estructura completa a partir de dos mitades imperfectas, la conciencia rayana de Hernández propone el amor comunitario, el perdón y la interdependencia como la única opción posible para enfrentar la violenta opresión de los estados —Haití, República Dominicana y Estados Unidos— que continúa separando a las poblaciones de La Española.

Teniendo en cuenta la invitación de Torres-Saillant a pensar la frontera como una anticipación del futuro de nuestro mundo y la representación de Hernández de una dominicanidad rayana inclusiva que

---

28 Hernández, "Da pa' lo' do".

contiene las diásporas dominico-haitianas, volvamos a la imagen de Sonia Marmolejos amamantando al bebé haitiano. En una entrevista televisada unos días después del terremoto de 2010, se le preguntó por qué había amamantado esos bebés haitianos<sup>29</sup>. Perpleja, Marmolejos se quedó en silencio durante un largo, en tiempo de televisión, minuto, y finalmente respondió: “Yo no entiendo la pregunta”<sup>30</sup>. Inspirado en esta entrevista, el cineasta Freddy Vargas hizo *El seno de la esperanza*, un corto que se estrenó en varios festivales internacionales en 2013. El corto contextualiza las acciones de Marmolejos dentro del marco de las culturas fronterizas, muestra a Bahoruco como una ciudad empobrecida, la cual, ante la ausencia de oportunidades, sobrevive solo a través de su comercio con Haití. Al presentar a Marmolejos como una heroína y un modelo para los dominicanos, el cineasta sugiere la necesidad de una solidaridad rayana intransular. Se podría decir que el cineasta presenta la experiencia rayana, encarnada en el personaje Sonia, como la anticipación del futuro sugerido por Torres-Saillant, más que como la memoria de un glorioso pasado perdido como el que imaginó Rueda en su poesía.

Conmovido por las acciones de Sonia, Vargas, un dominico-americano cuya carrera empezó en Estados Unidos, retornó a la isla para hacer su película. En el proceso, la historia que narra el corto se mezcló con las experiencias de su realizador, proveyendo así una metáfora para entender cómo va evolucionando una conciencia rayana internacional como parte integral de la dominicanidad. Aunque la comunidad rayana que existía en la frontera antes de 1937 fue violentamente atacada y de hecho destruida por la dictadura de Trujillo, la conciencia rayana —ejemplificada en las acciones de Marmolejos y teorizada en este artículo a partir de los trabajos artísticos de Pérez y Hernández— ha sobrevivido, adquiriendo fuerza a través de las migraciones y las diásporas. Las reacciones de los dominicanos, como las de Marmolejos, luego del terremoto de 2010 permitieron un importante quiebre epistemológico que inspiraron una producción artística, cultural y literaria, además de que elevaron la conciencia a todo nivel de la población. ¿Han desaparecido el antihaitianismo, la xenofobia, la discriminación y la intolerancia en República Dominicana? Desgraciadamente, no. Pero comienza a imaginarse una dominicanidad más inclusiva, justa y constructiva, en la que la mul-

29 Marmolejos, *Teleantillas*, Noticias, 21 de marzo de 2010, feed://rs.resalliance.org/category/ideas/vulnerability/feed

30 Marmolejos, *Teleantillas*.

tiplicidad de fronteras, experiencias e identidades puedan sentirse representadas, lo que permitirá la visibilidad de una dominicanidad a partir de la cual puedan ser *contradichos* más de ciento cincuenta años de opresión, odios y silencios.

### Referencias bibliográficas

Brooks, D. (14 enero, 2010). The Underlying Tragedy [artículo web]. Recuperado en <https://www.nytimes.com/2010/01/15/opinion/15brooks.html>

Celada, M. y Lagares, X. (2012). República Dominicana/Haití. Fronteras lingüísticas y políticas en el territorio de la Hispaniola. *Abehache*, 2(2), pp. 167-173.

De León, V. (17 enero, 2010). Madre dominicana amamanta niños de Haití lesionados [artículo web]. Recuperado de <https://listindiario.com/la-republica/2010/01/17/128354/madre-dominicana-amamanta-ninos-de-haiti-lesionados>

Díaz, J. (01 mayo, 2011). Apocalypse [artículo web]. Recuperado de <http://bostonreview.net/junot-diaz-apocalypse-haiti-earthquake>

Grosz, E. (1994). *Volatile bodies*. Bloomington: Indiana University Press.

Fumagalli, M. C. (2013), 'Isla Abierta' or 'Isla Cerrada'? : Karmadavis's Pre and Post Earthquake Hispaniola. *Bull Lat Am Res*, 32, pp. 421-437.

Jacqui Alexander, M. (2006). *Pedagogies of Crossinig*. Durham: Duke University Press.

Maldonado-Torres, N. (2008). *Against war*. Durham: Duke University Press.

McRuer, R. (2006). *Crip Theory*. New York: NYU Press.

Minich, J. A. (2013). *Accessible Citizenships: Disability, Nation, and the Cultural Politics of Greater Mexico*. Philadelphia: Temple University Press.

Smith, R. (13 enero, 2010). Pat Robertson: Haiti "Cursed" After "Pact to the Devil" [artículo web]. Recuperado en <https://www.cbsnews.com/news/pat-robertson-haiti-cursed-after-pact-to-the-devil/>

Taylor, D (2003). *The Archive and the Repertoire*. Durham: Duke University Press.

Turits, R. L. (2002). A World Destroyed, A Nation Imposed: The 1937 Haitian Massacre in the Dominican Republic. *Hispanic American Historical Review*, 82 (3), pp. 589-636.

Valdez, J. (2013). Language in the Dominican Republic: Between Hispanism and Panamericanism. In J. Del Valle (Ed.), *A Political History of Spanish: The Making of a Language* (pp. 182-196). Cambridge: Cambridge University Press

Wucker, M. *Why The Cocks Fight*.