

IDENTIDADES Y FRONTERAS EN EL CINE
Y LA TELEVISIÓN CONTEMPORÁNEOS DE
AMÉRICA LATINA

IDENTITIES AND BORDERS IN
CONTEMPORARY LATIN AMERICAN CINEMA
AND TELEVISION

Guest Editors / Edición a cargo de
Verena Berger & Tzvi Tal

Introducción
Identidades y fronteras en el cine y la
televisión en la era de la globalización

VERENA BERGER
Universidad de Viena

TZVI TAL
Sapir Academic College

En la era de la globalización, la cultura y la identidad son construcciones simbólicas sometidas a una permanente reconstitución. Cuando el estado nacional garantizaba la soberanía cultural y la identidad colectiva, los medios de comunicación fomentaban la formación de la “comunidad imaginada” (Anderson 2006 [1983]),¹ apoyando a través de las representaciones mediales la creación de un marco referencial para la definición de una nación (Featherstone 2005: 57). En cambio, en la era postmoderna de la globalización, caracterizada por la migración y el exilio, la reducción de los aparatos estatales y el multiculturalismo, se desarrollan procesos de desterritorialización y reterritorialización de las

VerenaBerger@lindner-edv.at
tzvital@mail.sapir.ac.il

identidades (Deleuze/Guattari 2004 [1980]: 329-330), que a su vez repercuten en la función de los medios audiovisuales (Morley/Robins 1995: 18): en lugar de limitarse al sustento de una identidad nacional, los medios se convierten en instrumentos que ofrecen representaciones filmicas y televisivas marcadas por la diversidad de modos de construcción de identidades.²

Anthony Giddens define la globalización como “intensification of worldwide social relations which link distant localities in such a way that local happenings are shaped by events occurring many miles away and vice versa” (1990: 64). Aparte de las dimensiones económicas, políticas, sociales y culturales que implica la difusión de valores, prácticas e imágenes, la globalización ha modificado la concepción de la articulación espacio-temporal.³ Al cambiar la manera de comprender la geografía y la distancia, conceptos como la nación y la cultura se re-definen sobre el abismo creado a partir de la intensificación de espacio y tiempo (Desai 2004: 13) y se enfrentan a la dicotomía de la ‘homogeneización global’ frente a la ‘heterogeneidad’. Paralelamente, se reestructura la formación de una identidad cultural que forma parte de la identidad: “Identity is always, in that sense, a structured representation which only achieves its positive through the narrow eye of the negative. It has to go through the eye of the needle of the other before it can construct itself” (Hall 1991a: 21). La identidad cultural, por lo tanto, desempeña un papel primordial para diferenciarse de otras identidades (1991b: 4; 1996b: 4), que para su manutención precisa la relación de interdependencias con otras identidades culturales. A la vez, está sometida a un constante cambio y requiere procesos de redefinición de acuerdo a los discursos relevantes de cultura e historia (Hall 1996a: 211).

En la era caracterizada por de-localización, de- y re-territorialización, además de supraterritorialidad, se hace necesario cuestionar la identidad cultural ante los procesos locales y globales: “What is interesting about the domain of culture, particularly cinema, is that it makes available the semiotized space for the articulation of the global imaginary and its formation within the phenomenology of the local and the space of the national” (Dissanayake 2006: 26). Como consecuencia, en la “era del espacio” (Foucault 1986: 22; Jameson 1996: 287) se de- y re-construyen las identidades de las ‘culturas nacionales’, creando a la vez una pluralidad de posibilidades identificadoras y cuestionando la oposición tradicional de la diferenciación a partir de la inclusión o exclusión.

El cine y la televisión, al formar parte de los aparatos culturales, participan activamente en la construcción de las identidades, ofreciendo representaciones de conductas y espacios que codifican el mundo real de los espectadores. Los textos filmicos y televisivos tematizan movimientos migratorios entre centro/s y periferia/s, diásporas, desplazamientos y relocalaciones, conceptos como identidad, etnicidad y Otredad, así como contactos y conflictos culturales, evocando con la

unión de iconografías e imaginarios la “traveling culture” (Clifford 1997: 36), las transformaciones culturales y su dimensión transnacional (Bhabha 1994: 172-175). A la vez, integran estas temáticas a nivel estético y auditivo como plataforma para una recepción más allá de los límites de un cine meramente ‘nacional’,⁴ pudiéndose considerar al cine como el medio artístico ideal para expresar la hibridez cultural (Robert Stam 2000: 37), con una hibridización de géneros, estilos y formatos, así como la creación de una estética fragmentaria y transgresora (Schweinitz 2002: 88).

La era de la globalización se caracteriza por un “gradual spectrum of mixed-up differences” (Geertz 1988: 148), que en los Estudios Postcoloniales⁵ es subsumido bajo el concepto de la hibridez. Como tal, problematiza la etnicidad subyacente al discurso dominante de la diáspora en la que un grupo étnico que se halla fuera de una definición espacial-temporal se basa en la “naturalized group identity” (Appadurai 1996: 13) como constituyente de un estatus imaginario de una comunidad diaspórica coherente (Clifford 1997: 255). Concebidas como factores desestabilizantes de las relaciones culturales establecidas, las diversas metáforas de la hibridez:

[...] not only recognize differences within the subject, fracturing and complicating holistic notions of identity, but also address connections between subjects by recognizing affiliations, cross-pollinations, echoes and repetitions, thereby unseating difference from a position of absolute privilege. Instead of endorsing a drift towards ever greater atomization of identity, such metaphors allow us to conceive of multiple, interconnecting axes of affiliation and differentiation. (Felski 1997: 12)

En tanto factor desestabilizante de la identidad, la hibridez problematiza fronteras, pero también las relaciones de poder establecidas, al poner en cuestión dualismos jerárquicos como centro y periferia y poner en marcha un proceso transcultural que –si bien no las borra– las desdibuja y desestabiliza.

La representación de la frontera en los medios audiovisuales suele ser geográfica –territorial, nacional– o simbólica.⁶ Las fronteras separan y distinguen naciones, pero también lenguas, etnias, clases sociales o géneros. La creación de fronteras entre y dentro de estados, culturas y sociedades y la transgresión de las mismas son actos políticos que pueden servir para mantener estas estructuras o para oponerse a ellas. La transgresión de un espacio fronterizo puede convertirse en el espacio donde la identidad está amenazada o se convierte en amenaza. No obstante, las fronteras en el curso de la historia también son móviles, ya que su ubicación y función pueden entrar en cuestión y por ello llevar a un proceso

de redefinición o incluso eliminación. Más allá de la realidad empírica, en su función simbólica son concebidas también como lugares de encuentro con la Otridad, con la implícita reflexión sobre inclusión y exclusión, semejanza o igualdad y diferencia: “Transnationalism is the process whereby borderlanders are influenced by, and sometimes share the values, ideas, customs and traditions of, their counterparts across the boundary line” (Donnan/Wilson 1999: 5).

Para enlazar las expectativas de los espectadores a nivel local y global, cine y televisión recurren frecuentemente a la representación de fronteras en unión al tema de la movilidad – “the mobility of human beings themselves, and the mobility of meanings and meaningful forms through the media” (Hannerz 1996: 19). Esta movilidad implica traspasos de la frontera que no solamente se manifiestan a nivel de la narración, sino también a nivel de la producción, de la circulación y de la recepción, debido a que los medios audiovisuales se desarrollan en un espacio ecuménico global de interacción e intercambio cultural permanente (Hannerz 1996: 107). Por ello, las coproducciones bi- y multinacionales y el paradigma de la transnacionalidad forman parte de la expansión y transgresión de las cinematografías nacionales. El diálogo sostenido entre diversas cinematografías nacionales a continuación cuestiona las tipologías adscritas y características llamadas ‘nacionales’, convirtiendo la transnacionalidad en el reconocimiento del declive de la soberanía de la nación como fuerza reguladora en la ‘aldea global’ (Ezra/Rowden 2006: 1). Más allá de la transnacionalidad, Saskia Sassen plantea cuestiones como la “postnacionalidad”, ubicada fuera de lo nacional y parte integrante de un proceso de transformación de lo nacional como consecuencia de la globalización, así como la “denacionalización” de un mundo con referentes históricos a lo nacional, pero caracterizado por la disolución de las fronteras geográficas y políticas (2002: 286-287). Al respecto, Je Cheo Park propone el uso del término “cinema postnacional” en lugar de “cine transnacional”, para llamar la atención a “those wasted lives excluded from both the national security and the transnational flow” (2012: 107).

Las coproducciones representan una tendencia dominante en la producción cinematográfica y televisiva contemporánea. A grandes rasgos, se diferencian tres tipos de coproducciones: las estrictamente económicas, que pretenden conseguir una mejor posición en los mercados internacionales manteniendo el así llamado ‘cine nacional’; las coproducciones que intentan borrar el aspecto nacional en búsqueda de un estilo internacional; y las coproducciones que “reflejan el carácter multinacional e híbrido” del mundo actual (Palacio 2002).⁷ De la última categoría surge un marcado ‘global localism’ (Dirlik 1996: 21) que radica en la ambivalencia de la construcción de la identidad colectiva y en la ruptura con estereotipos considerados ‘oficiales’. Producidas entre empresas de dos o más países, las coproducciones destacan por el potencial de reflexión sobre la

hibridización de las culturas y su diversificación. La creación de narrativas que trascienden las fronteras culturales establecidas implica el surgimiento de una nueva geografía de la imagen y de la comunicación, que se aleja de los espacios simbólicos de la nación y enfoca una cultura de consumo internacional (Morley/Robins 1995: 11). De ahí que las coproducciones reflejan la ruptura de la tradicional articulación espacio-temporal al trascenderla, multiplicarla e integrar lo nacional en lo transnacional para facilitar la recepción transcultural.⁸ Al crear identidades híbridas, erosionan las fronteras nacionales y crean espacios nuevos entre la auto-imagen y la imagen del “Otro”.⁹ Como tendencia que a la vez compite con las producciones locales, cuya financiación se enfrenta a recursos limitados para la realización de textos filmicos y televisivos dirigidos a públicos locales, y con ello a la disminución de un espacio comunicativo para discursos democráticos, las coproducciones, no obstante, se rigen sobre todo según las reglas de mercado y se dirigen al espectador en la función de un consumidor.

En el caso de América Latina, la dimensión transnacional del cine y la televisión se ha incrementado desde la creación del Programa Ibermedia en 1997, no solamente con España y entre los países miembros, sino también a nivel internacional.¹⁰ Las coproducciones, por lo tanto, representan un campo de investigación relevante que permite indagar conceptos como nación, cultura e identidad, tal y como se han propuesto los autores del presente dossier, donde la mayoría de los ensayos fueron elaborados en base a ponencias en la mesa “Identidades y fronteras en el cine y en la televisión en la era de la globalización”, que tuvo lugar en el marco del 54º Congreso Internacional de Americanistas (ICA), realizado en la Universidad de Viena en julio de 2012.

La organización temática de esta publicación presenta primero los textos sobre televisión y luego los textos sobre cinematografía, yendo de lo nacional hacia lo transnacional. Gabriela Jonas Aharoni y Verena Berger enfocan productos televisivos argentinos que dan cuenta de la crisis económica y cultural a fines del siglo XX y principios del siglo XXI. Aharoni sostiene que tres telenovelas difundidas entre 1998 y 2000 critican el modelo económico y social neoliberal, a la vez que otorgan visibilidad a diversos actores sociales, ausentes hasta ese momento de los textos audiovisuales, como las identidades plurales que comenzaron a surgir desde los márgenes, reflejando la protesta y el malestar social creciente en la sociedad argentina. Berger considera que una miniserie coproducida entre Argentina y España en 2005 ejemplifica la interpretación audiovisual posmoderna de los procesos identitarios y da cuenta de los procesos migratorios de ida y vuelta entre los dos países, poniendo así en relieve el carácter constitutivo de la migración en la humanidad.

Irene Depetris Chauvin investiga la complejidad de las bandas de sonido y en especial del lenguaje en dos filmes brasileños, concluyendo que uno de ellos

mantiene una identidad brasileña diaspórica, mientras que el otro pone en evidencia el proceso de desterritorialización de la identidad. Tzvi Tal compara la representación de los judíos en dos filmes de México y Chile, concluyendo que construyen la diferencia cultural y la alteridad de una etnicidad blanca subalterna negociando la legitimidad de ritos religiosos frente a la cultura hegemónica, mientras que la representación del espacio público testimonia conflictos particulares de la minoría étnica en cada país.

Victoria Ruétalo investiga las coproducciones filmicas entre Argentina y Paraguay protagonizadas por Isabel Sarli, poniendo en evidencia las complejas relaciones de poder que se manifiestan en el proceso productivo y en los textos cinematográficos, así como el lugar del cine popular en el imaginario con el cual se construía la Nación paraguaya. Alberto Elena analiza el creciente comercio cinematográfico entre India-Brasil y la primera coproducción filmica entre ambos países, señalando la contradicción entre la desterritorialización de la identidad brasilera en el espacio diegético y la potencialización de la alianza geopolítica posible entre ambos estados. Marina Moguillansky compara la representación de las fronteras internacionales en coproducciones realizadas entre países del Mercosur, apuntando a la diferencia entre la libre circulación de mercancías y los obstáculos a la circulación de las personas, y evidenciando el potencial conflictivo en la construcción de la comunidad regional. Finalmente, Marvin D'Lugo enfoca en la construcción de un espacio cinematográfico transatlántico protagonizado por la empresa productora del director español Pedro Almodóvar. Las películas más recientes de algunos cineastas argentinos, coproducidas con dicha empresa, transgreden fronteras culturales y de género, sugiriendo la entrada a una era postnacional.

NOTAS

- 1 Anderson en su análisis se refería a los medios de comunicación impresos.
- 2 "The media and cultural consumption – the production 'reading' and use of representations - play a key role in constructing and defining, contesting and reconstituting national, 'ethnic' and other cultural identities" (Gillespie 1995: 11). Acerca de la construcción de la identidad en los medios audiovisuales véase también Shohat/Stam 2002 y Gantz/Kramer 2006.
- 3 Roland Robertson observa que la globalización como teoría social y cultura global "refers both to the compression of the world and the intensification of consciousness of the world as a whole" (1992: 8).
- 4 Véase, entre otros, Higson 2002 [1989]; Hjort/MacKenzie 2000; Crofts 2006.
- 5 Mencionamos, entre otros, Bhabha 1994; Said 1993; ²1994 [1978]; Young 1995; Martín-Barbero 1997[1987]; Werbner/Modood 1997; García Canclini 2001 y Burke 2009.

- 6 La hibridez de un género filmico o de un formato televisivo también implica, aunque en otro nivel, la transgresión de fronteras.
- 7 En el caso de las coproducciones resulta especialmente fructífera la teoría del 'Accented Style', ya que los factores financieros no necesariamente se traducen a nivel narrativo y visual en las coproducciones. Según Hamid Naficy, este 'Accented Style' es el resultado del desplazamiento de directores de cine y su experiencia de exilio o diáspora visualizado en la pantalla (2001: 10-11). De ahí el autor constata el surgimiento de un género filmico propio, el 'Accented Cinema', con un corpus cinematográfico que se caracteriza por una gran diversidad, el plurilingüismo y la interculturalidad, así como por una financiación a nivel transnacional. Estos factores implican una confrontación de identidades individuales y colectivas, así como, *a posteriori*, nuevas capacidades de recepción por parte del público (2001: 18; 24).
- 8 El término que probablemente mejor integre la combinación de localidad, nacionalidad y globalidad es la "glocalización" (Robertson 1994; 2002 [1995]: 40).
- 9 No obstante, las coproducciones no se sustraen automáticamente de las hegemonías políticas y culturales creadas, como remarca Teresa Hoefert de Turégano al respecto de la representación de la diferencia cultural y su inclusión en el discurso dominante: "Spanish and Western European culture remain positioned in a normative manner against which a certain degree of Latin American exotism is played out. Transnational processes do not supersede national cultures but activate a tension between the homogenous and the heterogeneous just as capital expansion operates through national differences to achieve is global objective" (2004: 21).
- 10 Véase, entre otros, Falicov 2007: 21-22; 2012; Alvaray 2008; Villazana 2009; Ross 2011.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvaray, Luisela 2008. "National, Regional and Global: New Waves of Latin American Cinema". *Cinema Journal* 47:3, 48-65.
- Anderson, Benedict 2006 [1983]. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso.
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Burke, Peter 2009. *Cultural Hybridity*. Cambridge: Polity Press.
- Clifford, James 1997. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Crofts, Stephen 2006. "Reconceptualizing National Cinema/s". En: Willemsen, Paul/Vitali, Valentina (eds.). *Theorising National Cinema*. New Brunswick: Rutgers University Press, 44-58.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix 2004 [1980]. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Desai, Jigna 2004. *Beyond Bollywood. The Cultural Politics of South Asian Diasporic Film*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Dirlik, Arif 1996. "The Global in the Local". En: Wilson, Rob/Dissanayake, Wimal (eds.). *Global/Local: Cultural Production and the Transnational Imaginary*. Durham/Londres: Duke University Press, 21-45.

- Dissanayake, Wimal 2006. "Globalization and the Experience of Culture: The Resilience of Nationhood". En: Gentz, Natascha/Kramer, Stefan (eds.). *Globalization, Cultural Identities and Media Representations*. Nueva York: State University of New York Press, 25-45.
- Donnan, Hastings/Wilson, Thomas M. 1999. "Introduction: Borders, Nations and States". En: Ídem, *Borders. Frontiers of Identity, Nation and State*. Nueva York: Berg, 1-18.
- Ezra, Elizabeth/Rowden, Terry 2006. "General Introduction: What is Transnational Cinema?" En: Ídem (eds.). *Transnational Cinema. The Film Reader*. Nueva York: Routledge, 1-12.
- Falicov, Tamara L. 2007. "Programa Ibermedia. Co-Production and the Cultural Politics of Constructing an Ibero-American Audiovisual Space". En: Lee, Hyong-Sook (ed.). *Hybrid Media, Ambivalent Feelings, Spectator* 27:2, 21-30.
- Falicov, Tamara L. 2012. "Programa Ibermedia: ¿Cine transnacional iberoamericano o relaciones públicas para España?" *Reflexiones* 91:1, 299-312.
- Featherstone, Mike 2005. "Localism, Globalism and Cultural Identity". En: Dissanayake, Wimal/Wilson, Rob (eds.). *Global/Local. Cultural Production and the Transnational Imaginary*. Durham: Duke University Press, 46-77.
- Felski, Rita 1997. "The doxa of difference". *Signs* 23:1, 1-22.
- Foucault, Michel 1986. "Of Other Spaces". *Diacritics* 16, 22-27.
- García Canclini, Néstor 2001. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Geertz, Clifford 1988. *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Cambridge: Polity Press.
- Gentz, Natascha/Kramer, Stefan (eds.) 2006. *Globalization, Cultural Identities and Media Representations*. Nueva York: State University of New York Press.
- Giddens, Anthony 1990. *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford University Press.
- Gillespie, Marie 1995. *Television, Ethnicity and Cultural Change*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Hall, Stuart 1991a. "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity". En: King, Anthony D. (ed.). *Culture, Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representations of Identity*. Hampshire: Macmillan Education Ltd., 18-39.
- Hall, Stuart 1991b. "Old and New Identities, Old and New Ethnicities". En: King, Anthony D. (ed.). *Culture, Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representations of Identity*. Hampshire: Macmillan Education Ltd., 41-67.
- Hall, Stuart 1996a. "Cultural Identity and Cinematic Representation". En: Baker, Houston A. Jr./Diawara, Manthia/Lindeborg, Ruth H. (eds.). *Black British Cultural Studies. A Reader*. Chicago: The University of Chicago Press, 211-222.
- Hall, Stuart 1996b. "Introduction: Who Needs 'Identity'?" En: Hall, Stuart/Du Gay, Paul (eds.). *Questions of Cultural Identity*. Londres/Nueva Delhi/Thousand Oaks: Sage.
- Hannerz, Ulf 1996. "The Local and the Global: Continuity and Change". En: Ídem, *Transnational Connections: Culture, People, Places*. Londres/Nueva York: Routledge, 17-29.
- Higson, Andrew 2002 [1989]. "The Concept of National Cinema". En: Williams, Alan (ed.). *Film and Nationalism*. New Brunswick: Rutgers University Press, 52-67.
- Hjort, Mette/MacKenzie, Scott (eds.) 2000. *Cinema and Nation*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Hoefert de Turégano, Teresa 2004. "The International Politics of Cinematic Coproduction: Spanish Policy in Latin America". *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies* 34.2, 15-24.
- Jameson, Fredric 1996. *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Martin-Barbero, Jesús 1997 [1987]. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gili.
- Morley, David/Robins, Kevin 1995. *Spaces of Identity. Global Media, Electronic Landscapes*

- and Cultural Boundaries*. Londres/NuevaYork: Routledge.
- Naficy, Hamid 2001. *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton: Princeton University Press.
- Palacio, José Manuel 2002. "Elogio posmoderno de las coproducciones". En: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, URL: <http://www.cervantesvirtual.com/> (acceso: 6.3.2013).
- Park, Je Cheo 2012. "The Postnational and the Aesthetics of the Spectral: Hou Hsiao-Hsien's *Flight of the Red Balloon*". En: Gallagher, David (ed.). *World Cinema and the Visual Arts*. Londres/Nueva York: Anthem Press, 99-108.
- Robertson, Roland 1992. *Globalization: Social Theory and Global Culture*. Londres: Sage.
- Robertson, Roland 1994. "Globalization or Glocalization?" *Journal of International Communication* 1, 33-52.
- Robertson, Roland 2002 [1995]. "Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity". En: Featherstone, Mike/Lash, Scott/Robertson, Roland (eds.). *Global Modernities*. Londres: Sage, 25-44.
- Ross, Miriam 2011. "The film festival as producer: Latin American Films and Rotterdam's Hubert Bals Fund". *Screen* 52:2, 261-267.
- Said, Edward 1993. *Culture and Imperialism*. Londres: Chatto & Windus.
- Said, Edward 1994 [1978]. *Orientalism*. Nueva York: Vintage Books.
- Sassen, Saskia 2002. "Towards Post-National Citizenship". En: Isin, Egin F./Turner, Bryan S. (eds.). *Handbook of Citizenship Studies*. Nueva York: Sage, 277-291.
- Schweinitz, Jörg 2002. "Von Filmgenres, Hybridformen und goldenen Nägeln". En: Sellmer, Jan/Wulff, Hans J. (eds.). *Film und Psychologie - nach der kognitiven Phase?* Marburg: Schüren, 79-92.
- Shohat, Ella/Stam, Robert 2002. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Stam, Robert 2000. "Beyond Third Cinema: The Aesthetics of Hybridity". En: Guneratne, Anthony R./Dissanayake, Wimal (eds.). *Rethinking Third Cinema*. Nueva York: Routledge, 31-48.
- Villazana, Libia 2009. *Transnational Financial Structures in the Cinema of Latin America. Programa Ibermedia in Study*. Saarbrücken: VDM.
- Werbner, Prina/Modood, Tariq (eds.) 1997. *Debating Cultural Hybridity: Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism*. Londres/New Jersey: Zed Books.
- Young, Robert J. C. 1995. *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. Londres/Nueva York: Routledge.

Copyright of Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe is the property of Instituto Sverdlin de Historia y Cultura de America Latina and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.