

The University of Kansas
College of Liberal Arts
Department of Spanish and Portuguese

Spanish M.A. Portfolio
Cesia Espinal Moncada

M.A. Portfolio Committee:
Professor Antônio R.M. Simões (Advisor)
Professor Verónica Garibotto (Member)
Professor Araceli Másterson-Algar (Member)

Spring 2024
Lawrence, KS.

Contents

Introduction 3

Personal Statement 5

CV 12

English version 12

Spanish version 14

Teaching Statement 16

Sample Works 19

Sample work 1: Prisión Verde: Una novela-testimonio de Amaya Amador 19

First version 19

Second version 35

Sample Work 2: Una fuerza secreta de inclinación natural: Ana Caro y el pacto patriarcal en Valor, Agravio y Mujer 52

First version 52

Second Version 62

Culminating Project 71

Annex 90

Introduction

With immense joy and a deep sense of fulfillment, I present this portfolio as the culmination of my journey in the Master's program in Spanish Language and Literature at the University of Kansas. This portfolio represents a careful selection of my academic work in the program and is evidence of my transformative journey at KU.

This portfolio begins with a personal statement that showcases the academic and professional opportunities that I had the privilege of enjoying during these two years. Likewise, this personal statement deeply reflects the personal and professional growth I experienced during the master's program. These opportunities are also reflected in the next component, the CV. I include two versions, one in Spanish and one in English. With the convenient guidance of the Career Center, I managed to create a CV that integrates my professional and academic experiences.

The position as a graduate teaching assistant instructing Spanish as a second language significantly enriched my teaching philosophy, which is the next ingredient of this portfolio. In terms of education and learning, my philosophy is related to creating an encouraging environment. I believe that by working through ongoing assessment and appropriate pedagogical strategies, students and teachers can create an ideal atmosphere for learning and mutual understanding.

The last portion of this portfolio consists of two sample works and the culminating project. The first sample work is "Prisión Verde: Una novela-testimonio de Ramón Amaya Amador". In this work, I argue that "Prisión Verde" by Amaya Amador is a narrative that disrupts the limits of fiction and is situated as a novel testimony. The historical context in which the work was written and the author's biography are factors that permeate the narrative and are reflected in the narrative and the collective character of the "campeños." Considering that a cultural product must be read

in conjunction with its context and its locus of enunciation, *Prisión Verde* proves to go beyond a fiction but rather as a personal and collective testimony of the peasants who worked in the banana fields of Honduras in the first half of the 20th century.

The second sample work, "Una fuerza secreta de inclinación natural: Ana Caro y el pacto patriarcal en *Valor Agravio y Mujer*" from the class "Early Topics in Spanish Drama: The Comedia on Page, Stage and Screen". This work aims to demonstrate that "feminism" is not an anachronistic theme for theater written by women during the Spanish Golden Age. Through a close reading of feminist literary criticism, we can find throughout the comedy how Caro exposes the dynamics of the patriarchal pact to satirize and subvert them.

The final component of this portfolio is the culminating project titled "Can Cultural Tourism Lead to Cultural Sustainability? Garifuna Music Performances in Punta Gorda, Honduras". In this essay, I explore the multifaceted role of music ensemble leaders who, through their work, foster strategies for continuing musical practices within the Garifuna community of Punta Gorda. Through interviews and video recordings, I could draw off their perspectives and intentions of their ensembles, focusing on their cultural and economic values. From the standpoint of the ensemble leaders, it is noticeable that the expected outcomes range from fostering a sense of cultural ownership to economic development. Examining ways the community can move beyond tourism and develop a space of cultural and historical interest could help sustain the Garifuna musical traditions in the region.

By reviewing this portfolio, I invite readers to accompany me through the texts, ideas, and reflections that have marked my academic career in this program. Each work represents a step in my development as a scholar-in-progress, and I am proud to be able to share them as evidence of my growth and achievements in this field. Thank you for being part of this journey with me.

Personal Statement

Two years ago, I never imagined that getting accepted into the master's program in Spanish would have such a profound impact on my life. Studying for a master's degree in the Department of Spanish and Portuguese at the University of Kansas has enriched my life from diverse avenues beyond just academic pursuits. The academic and professional opportunities I include in this portfolio are more than just an academic requirement – they are a record of a transformative life experience, a short but vast learning experience with my teachers and classmates.

Before starting the master's program, my academic background predominantly revolved around Spanish language teaching for secondary education. While this path gave me a deep understanding of language mechanics and pedagogical strategies, my exposure to the broader theoretical frameworks within Hispanic Studies remained somewhat limited.

As I delved into the program's comprehensive courses, I acquired theoretical approaches to Hispanic Studies that allowed me to thoughtfully engage with cultural expressions from the Spanish-speaking regions. The courses were foundational since they introduced me to key concepts and theories in Hispanic studies. For instance, the Introduction to Hispanic Studies provided a gateway into the dynamic field of cultural studies, shedding light on ongoing debates surrounding transculturation, identity, subalternity, negritude, intersectionality, as well as the nuanced interplay between space and place. This foundational course broadened my perspective and equipped me with the analytical tools necessary to navigate complex cultural landscapes.

In Special Topics in Spanish Literature, exploring the life and works of Federico García Lorca, I gained a panoramic view of theories related to translation, reception, and adaptation of literary productions. By delving into these themes, I gained a deeper understanding of how these processes shape artistic expression. For example, for my final project, I analyzed the musical

adaptation of Federico García Lorca's postmodernist poem “La leyenda del tiempo” by the cantaores Camarón de la Isla and Enrique Morente. Through a comprehensive exploration blending literary studies, musicology, and cultural analysis, I uncovered the nuanced interplay between Lorca's poetic imagery and the innovative musical interpretations of these artists. This interdisciplinary investigation illuminated the intricate connections between literature and music and the transformative potential of artistic expression in reshaping cultural heritage.

Among the variety of enriching courses, Special Topics on Brazilian Culture and Literary Studies: Afro-Latin American Cultures stood out as a pillar in my exploration of the black diaspora's intricate history and cultural legacy in Latin America. Through analyzing various cultural expressions, including film, music, religion, and dance, I was able to construct a comprehensive framework for understanding the multifaceted contributions of Afro-Latin American cultures to the continent's cultural tapestry. This course inspired me to delve into the intricate dynamics surrounding the music of the Afro-Caribbean Garifuna community in Honduras. It sparked my curiosity to understand why this cultural phenomenon enjoys widespread acceptance within the country while simultaneously shedding light on the enduring struggles faced by this marginalized community within the region.

Each course offered a unique perspective and expanded my intellectual horizons, enabling me to engage critically with cultural expressions from diverse perspectives and contexts. Through rigorous study and scholarly inquiry, I developed a deeper appreciation for the complexities of Hispanic cultures and a heightened ability to analyze and interpret cultural phenomena with thoughtfulness and insight.

Equipped with these theoretical tools, I now approach cultural expressions from Spanish-speaking regions with a heightened sense of curiosity and reflexivity. Whether it's analyzing

literature, film, art, or socio-cultural phenomena, I am now able to navigate the complexities and nuances inherent in Hispanic cultures with thoughtfulness and precision, a skill I attribute to the master's program.

Engaging in research projects and writing assignments was central to the process of acquiring theoretical tools. As I produced for the courses, I learned how to formulate questions, gather evidence, and construct arguments grounded in theoretical frameworks. Along with producing, classroom discussions provided opportunities to engage in intellectual exchange and debate with peers and faculty members. The interactive setting helped me to foster critical thinking and to articulate and defend my interpretations using concepts and evidence from the course materials. The assessments I received from faculty and peers were crucial to continue striving for intellectual growth and development. As a person who stays curious, I actively participated in these activities and processes, which enriched my academic experience.

The program also provided diverse opportunities to bolster my professional skills, immensely contributing to my growth and development. At the end of the first academic year, I was awarded the Graduate Recruitment and Retention Fund (GRRF), and it became one of a series of transformative experiences that have marked my journey as a Graduate student within the Department. The fund propelled my involvement in various collaborative tasks, such as developing a promotion plan for the graduate programs in the department and reviewing the graduate handbook.

The Graduate Committee of the Department designed the expected collaborations so that I learned and practiced the additional responsibilities of the academic work. During the process of creating a promotion plan for the graduate programs, I enhanced my collaborative work abilities. Furthermore, reviewing the Graduate Handbook from a student's perspective is an important

opportunity to propose adjustments and present an updated version with a description of the programs to future and current graduate students.

The same year, I was encouraged to apply for the Tinker Field Research Grant, which I was kindly granted from the Center for Latin American and Caribbean Studies (CLACS). The Tinker grant funds were substantial to pursue academic interests during the Summer 2023 term since they were destined to conduct research in Punta Gorda, Honduras. The research aimed to analyze the intrinsic dynamics between cultural tourism and the Garifuna musical and dance ensembles of the Garifuna community in Punta Gorda, Honduras. Being able to have direct exposure to the community of Punta Gorda and the recollection of theoretical materials was an enormous opportunity that was useful for developing this MA portfolio's culminating project.

Another of the numerous avenues for professional growth that significantly enriched my life was my role as a Graduate Teaching Assistant, where I had the privilege of instructing Spanish as a Second Language. This position not only provided invaluable financial support but also served as a crucible for the development of my pedagogical skills. Guiding students through the intricacies of language acquisition and Spanish cultures honed my ability to create an environment for learning and discussing. This immersive experience not only deepened my appreciation for the nuances of language instruction but also equipped me with empathetic insight into the needs and aspirations of language learners. Through reflective practice and continuous refinement of my teaching methodologies, I emerged from this role with a solid skill set and a sense of purpose in facilitating language acquisition and cultural exchange.

Community engagement holds great significance for me regardless of my location, as I am deeply committed to employ my skills for the betterment of society. Hence, I eagerly became involved in the “Somos Lawrence” project under the guidance of Professor Masterson-Algar. This

initiative not only allowed me to connect with the Hispanic community in Lawrence but also allowed me to contribute to developing a resource guide tailored for Spanish-speaking residents of Douglas County. This guide, accessible through the Lawrence Public Library website, is a directory of vital community resources, including food and clothing pantries, support services for survivors of violence, educational opportunities, and recreational facilities. Engaging in this project proved invaluable, as it gave me insights into the strengths and challenges facing our community. Furthermore, I firmly believe that dedicating our talents to serving others enriches our lives and fosters a sense of collective well-being within our community.

Moreover, I seized the chance to contribute to the university community through my role as treasurer with the Graduate Association for Spanish and Portuguese (GRASP) during the 2023-2024 academic term. Collaborating closely with my GRASP peers, we encountered successes and obstacles while organizing activities for fellow graduate students within our department. One particularly noteworthy endeavor was the inaugural First Annual Graduate Conference themed "Resisting Bodies: Dialoguing from Marginalized Spaces." As GRASP, we envision this conference as the inaugural event in a series organized by graduate students within our department. Our aim is to foster a supportive community wherein graduate students from the Spanish and Portuguese Department can share their research and receive constructive feedback to enhance their academic pursuits and personal growth.

Furthermore, my involvement with GRASP has not only enriched my professional life but also cultivated lasting friendships. The individuals comprising GRASP are esteemed colleagues and cherished friends, each possessing remarkable intellect and profound humanity. It is a privilege to count them among my closest companions, and our shared experiences have forged bonds that I hold in high regard.

As I journeyed through my master's degree, feelings of insecurity and nervousness occasionally gripped me. However, I resolved to step out of my comfort zone by accepting invitations to engage in discussions and seminars across various platforms within KU. One notable occasion was my participation in the Tertulias series hosted by CLACS, where I, alongside my colleague Seungjoo Lee and Professor Verónica Garibotto, assumed the role of moderator for a captivating conversation on "Latin American Women in Film." This experience proved immensely enriching as it provided a forum to delve into a pertinent topic and share insights with the university community.

Similarly, I was honored to be invited by Professors Araceli Masterson-Algar and Jonathan Mayhew to partake in the "Humanities out Loud" seminar at the Hall Center for the Humanities. Here, I had the opportunity to present the progress of my culminating project, an experience that proved invaluable in refining my research. Notably, through the insightful discussions that ensued, my perspective underwent a significant evolution. Initially focused on cultural preservation, I came to realize that my true intention lay in advocating for cultural sustainability—a concept encapsulating the capacity of cultures to adapt and thrive amidst changing contexts. This realization marked a profound shift in my understanding, equipping me with a more nuanced framework to guide my academic pursuits.

The academic support provided by the department was truly invaluable. Opportunities such as the Job Market were crucial in deepening my understanding of the United States academic system, helping me chart my future aspirations with clarity and confidence. Furthermore, the department's commitment to fostering academic excellence was exemplified through initiatives like the Thesis Dissertation Accelerator (TDA) program in collaboration with the Writing Center.

This experience proved instrumental in advancing my culminating project and earning constructive feedback to enhance its development.

By saying that the master's program helped me beyond the professional and academic, I mean that it made me know myself better. It made me know my deficiencies and my strengths and work on them, especially my deficiencies so that I could become more and more the best version of myself. Before arriving at KU, I was overflowing with enthusiasm and confidence. Little by little, I began to feel insecure and incapable, and I isolated myself from my teachers and my classmates. Of course, this didn't help; on the contrary, the insecurities grew more, so I felt blocked from my goals. This is not something I overcame easily; in fact, it is still something I am working on. I feel happy that I was able to have a life experience that taught me to be stronger and more resilient, recognize the importance of the network, be more open and ask for help, and, most importantly, the value of perseverance.

Belonging to the Department of Spanish and Portuguese proved to be an immensely enriching experience on both personal and professional levels. Not only did it shape my academic journey, but it also played a pivotal role in nurturing my professional growth and development. As I reflect on my time within the department, I have come to appreciate the intrinsic value of the journey—the lessons learned, the connections made, and the experiences gained. This realization has solidified my commitment to continuing along this path, driven by a passion for learning. In light of this commitment, I recently took the momentous step of applying for the doctoral program at the same university. I am deeply grateful to have been accepted into the program. I eagerly anticipate the opportunity to delve further into my areas of interest and expertise within the Spanish and Portuguese departments at KU.

CV

English version

CESIA ESPINAL MONCADA

+1 (785)764-8628 • cespinal@ku.edu • Lawrence, KS

EDUCATION

2024. M.A. Spanish Language and Literature. *The University of Kansas*.
Expected Graduation in May 2024

2018. B.A. Enseñanza del Español en Educación Media. *Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán* at Tegucigalpa, Honduras.

WORK EXPERIENCE

Experience in Teaching

Teaching Assistant in the Department of Spanish and Portuguese Fall 2022 – Spring 2024
The University of Kansas

- List of Courses: Elementary Spanish I, II; Intensive Elementary Spanish; Hispanic Language, Culture and Civilization II-A, II-B.

Spanish language teacher for Middle and High School Aug. 2019 – Jun.2022
Summer *Hill School* at Tegucigalpa, Honduras

- Designed and executed comprehensive lesson plans to foster effective learning experiences.
- Organized and facilitated composition, oratory, and creative writing competitions, engaging up to ten students in each category.
- Managed and coordinated the student theater group and book club. Oversaw the production of two plays and completed a reading list featuring ten books with the book club.

Spanish language teacher for High School Sept. 2018 – May 2019
Instituto Tecnológico Internacional (ITI) at Tegucigalpa, Honduras

- Designed and executed comprehensive lesson plans to foster effective learning experiences.
- Enhanced students' spelling and composition skills through ten writing workshops.
- Led and organized the editorial team for the institutional newsletter “La voz del ITI”.

Experience in Audiovisual Production

Production Assistant Jun. – Nov. 2021
Podcast series: “Amaneció al fin: Valle y la independencia de Centroamérica” produced by the Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán (UPNFM) at Tegucigalpa, Honduras

TV presenter and scriptwriter Feb. 2016 – Nov. 2018
Segment “Salgamos de dudas” for the educational TV show: “Nuestra Lengua” coproduced by Televisión Educativa Nacional (TEN) and Centro-Laboratorio de Audiovisuales Educativos (CLAVE) of the UPNFM at Tegucigalpa, Honduras

TV presenter and scriptwriter Sept. – Nov. 2017
Educative campaign “Todos votamos por Honduras” coproduced by Consejo Nacional Electoral of Honduras (CNE) and Atenea BC at Tegucigalpa, Honduras

PRESENTATIONS**Campus and Community Talks**

“Tertulia: Latin American Women in Film.” March 22, 2023. *The University of Kansas*.

“Can Cultural Tourism Lead to Cultural Preservation? A Case Study on Garifuna Music Ensembles in Punta Gorda, Honduras”. March 6, 2024. Seminar Humanities Out Loud at the Hall Center for the Humanities. March 6, 2024. *The University of Kansas*.

OTHER PUBLICATIONS

2023. Guía de recursos de Lawrence. *Somos Lawrence*. <https://ballardcenter.org/somos-lawrence/>

HONORS, AWARDS AND FELLOWSHIPS

Summer 2023. Graduate Recruitment and Retention Fund for the Department of Spanish and Portuguese. *The University of Kansas*

Spring 2023. Tinker Field Research Grant for the Center for Latin American and Caribbean Studies at *The University of Kansas*

Sept. 2018 Award for academic excellence. *Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán*. Tegucigalpa, Honduras

SERVICE**Service to the University**

- Treasurer for the Graduate Association for the Department of Spanish and Portuguese (GRASP). *The University of Kansas*. Fall 2023-Spring 2024
- Member of the Choral Poetry group. *Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán*. Tegucigalpa, Honduras. Feb. 2017-Sept. 2018.

Service to the Community

- Somos Lawrence. Volunteer since June 2022.
- Compassion International. Tutor and outreach director of the “Niño Bendición” project. Tegucigalpa, Honduras. Nov. 2016 – Jan. 2019.

LANGUAGES

- Spanish – native speaker proficiency
- English – intermediate/high proficiency
TOEFL iBT Score: 91
- Portuguese – intermediate proficiency

OTHER SKILLS

- Educational platforms: Genially, G-Suite, Canva.
 - Audiovisual editing: Adobe premiere-pro
 - Design: Adobe spark, Canvas.
-

*Spanish version***CESIA ESPINAL MONCADA**+1 (785)764-8628 • cespinal@ku.edu • Lawrence, KS**EDUCACIÓN**

MA in Spanish Language and Literature Fecha esperada de graduación, Mayo de 2024
The University of Kansas en Lawrence, Kansas

Licenciatura en Enseñanza del Español en Educación Media 2018
Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán en Tegucigalpa, Honduras

EXPERIENCIA EN DOCENCIA

Instructora de Enseñanza 2022-2024
Departamento de Español y Portugués en la Universidad de Kansas

- Facilité clases de español como segunda lengua para estudiantes de niveles principiante e intermedio.
- Dirigí discusiones guiadas sobre temas culturales de la comunidad hispanohablante.
- Califiqué tareas, proyectos y exámenes orales.

Docente de Español para los niveles medio y secundario 2019-2022
Summer Hill School en Tegucigalpa, Honduras

- Impartí clases con énfasis en el desarrollo de competencias comunicativas.
- Dirigí concursos interinstitucionales de redacción, oratoria, y escritura creativa.
- Coordiné los grupos de teatro, poesía coral y el club de lectura.

Docente de Español para los niveles medio y secundario 2019
Instituto Hondureño de Educación por Radio (IHER) en Tegucigalpa, Honduras

- Impartí clases con énfasis en el desarrollo de competencias comunicativas.
- Tutelé estudiantes con dificultades en escritura y lectura en Español.
- Diseñé y conduje el seminario cívico, requisito de graduación para estudiantes del nivel secundario.

Docente de Español para los niveles medio y secundario 2018
Instituto Técnico Honduras Internacional (ITH) en Tegucigalpa, Honduras

- Desarrollé e implementé planes de clases con énfasis en literatura hondureña y latinoamericana.
- Desarrollé talleres de redacción y ortografía para estudiantes de nivel medio.
- Dirigí el equipo editorial del periódico institucional “La voz del ITH”.

EXPERIENCIA EN PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

Asistente de producción 2021
Serie podcast “Amaneció al fin: Valle y la independencia de Centroamérica” producida por la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán (UPNFM) en Tegucigalpa, Honduras

- Organicé y conduje el calendario de preproducción y producción.

- Dirigi la campaña promocional para la misma.

Guionista y presentadora de televisión 2016-2018
Programa de televisión “Nuestra lengua” coproducido por Televisión Educativa Nacional (TEN) y la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán (UPNFM) en Tegucigalpa, Honduras

- Redacté guiones televisivos para el segmento “Salgamos de dudas” enfocada en resolver dudas generales de lingüística en español.
- Presenté y dirigí el segmento “Salgamos de dudas”: “Nuestra Lengua 2 de abril de 2018”

Guionista y presentadora de televisión 2017
Campaña educativa “Todos votamos por Honduras” coproducida por Atenea BC y el Consejo Nacional Electoral de Honduras

- Redacté guiones de videos informativos para la campaña electoral de 2017.
- Presenté los videos de la campaña.

BECAS

Graduate Recruitment and Retention Fund Mayo 2023
Departamento de Español y Portugués en la Universidad de Kansas

Tinker Field Research Grant (FRG) Marzo 2023
Center for Latin American and Caribbean Studies at The University of Kansas

Beca de excelencia académica 2016-2018
Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán en Tegucigalpa, Honduras

SERVICIO EN LA UNIVERSIDAD

Tesorera del Graduate Association for the Department of Spanish and Portuguese 2023-2024
(GRASP) *University of Kansas*

Miembro del Grupo de poesía coral del Departamento de Letras y Lenguas 2017-2018
Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán (UPNFM)

PRESENTACIONES

“Tertulia: Latin American Women in Film.” 22 de marzo de 2023. *La Universidad de Kansas*.

“Can Cultural Tourism Lead to Cultural Preservation? A Case Study on Garifuna Music Ensembles in Punta Gorda, Honduras”. 6 de marzo de 2024. Seminar Humanities Out Loud at the Hall Center for the Humanities. *La Universidad de Kansas*.

SERVICIO EN LA COMUNIDAD

Voluntaria de Somos Lawrence 2022-presente
Lawrence, Kansas

Tutora del Centro de Desarrollo Integral “Niño Bendición” HO-211 2016-2019
de Compassion International en Tegucigalpa, Honduras

Teaching Statement

As an instructor of Spanish as a Second Language and Hispanic Cultures, I aim to motivate students to acquire communicative proficiency in Spanish and broaden their perspective on the rich tapestry of the Spanish-speaking world. To achieve this, I believe employing communicative and interdisciplinary approaches is essential for effectively learning to use Spanish in diverse cultural contexts. These methodologies, along with ongoing and reciprocal assessments, are key to ensuring that students achieve the class goals. Moreover, through classroom experiences, I have witnessed this approach's effectiveness in teaching and learning Spanish languages and cultures.

In Second Language Acquisition, the communicative approach prioritizes the continuous use of the target language to build linguistic notions that will help students to read, write, listen, and speak. With this approach, students use class time on information exchange tasks using authentic texts in Spanish and for everyday life circumstances. This may include popular songs, movie videos, television shows, newspaper articles, blogs, letters, etc. Accompanied by general linguistic notions, students must build new ideas around the concepts and interact with their classmates' ideas. As an instructor of Spanish, I perceived notable progress in the students after a dynamic semester, with group conversations, oral presentations, and written works.

In order to help students gain a better understanding of the culture of Spanish-speaking communities, I have found that an interdisciplinary approach works best. This approach involves incorporating various disciplines such as history, art, literature, and music to provide a more comprehensive and multi-faceted view of the culture. By exposing students to different cultural products and artifacts from various perspectives, they can get a more in-depth and holistic appreciation of the culture. For instance, we may analyze an audiovisual work to learn about its

historical and social context or read literature from Spanish-speaking authors to gain insight into their culture and values. Moreover, through discussion and reflection, students can develop their critical thinking skills and become more culturally aware and sensitive.

In addition to offering a comprehensive overview of Hispanic cultures, the interdisciplinary approach proves to be an optimal methodology for educational digital platforms. I have integrated diverse digital resources within my classes, including virtual tours, digital art archives, podcasts, literature, and videos. For instance, during one session, students delved into the intricate dynamics of families with Latin American heritage residing in the United States. Subsequently, they utilized digital design tools, such as storyboards, to craft their comic strips. These strips served as a medium for narrating stories with the complexities of navigating between cultures. In addition to fostering a deeper understanding of cultural aspects, this activity was beneficial as the students engaged with the contents, which improved their academic performance.

During the Summer 2023 semester, while teaching Hispanic Language, Culture, and Civilization, I implemented pedagogical approaches by immersing students in an in-depth exploration of Latin American culture using the evocative musical video “Latinoamérica” by Calle 13. Students analyzed the video's multifaceted imagery, focusing on its economic activities depicted, analyzed the representation of physical spaces, and deciphered the linguistic nuances embedded within the song's lyrics. Following this analysis, students engaged in collaborative discussions, sharing their insights and interpretations, and collectively authored a new paragraph to incorporate into the song. This activity fostered communicative proficiency and encouraged interdisciplinary exploration as students examined the intricate interplay of cultural elements within the video's narrative.

I believe an ideal Spanish class is one where students utilize their linguistic abilities to create conversations that allow them to express themselves. Therefore, it is crucial to establish a secure and inclusive environment that makes students feel comfortable sharing their opinions. Including diverse voices within the classroom helps broaden class perspectives, enhance the educational journey, and equip students to navigate a multicultural society.

By embracing communicative and interdisciplinary methodologies, I aim to create a dynamic and inclusive learning environment where students can progress in using the Spanish language to communicate effectively. This is possible through an ongoing bilateral assessment, in which I can see the student's progress toward the class goals and whether the course methodologies are helpful. Additionally, I value the assessment provided by colleagues and the students to see if adaptations can be made to improve.

Nurturing students' linguistic proficiency and cultural competence remains at the forefront of my teaching philosophy. I continue implementing these pedagogical approaches and working hand-in-hand with the University of Kansas with its valuable resources and productive feedback toward a fruitful teaching-learning process of Spanish language and Hispanic studies.

Sample Works

Sample work 1: Prisión Verde: Una novela-testimonio de Amaya Amador

First versión

SPAN 780

Profesora Verónica Garibotto

Cesia Espinal

13 de diciembre de 2022

“Prisión Verde”: Una noavela testimonial de los campeños por Ramón Amaya Amador

En las reflexiones sobre los Estudios Culturales Latinoamericanos (EES), Alicia Ríos propone que “cualquier cosa que pueda ser leída como un texto cultural y que contenga en sí misma significado simbólico-histórico capaz de disparar formaciones discursivas, puede convertirse en un legítimo objeto de estudio” (247). Por tanto, el corpus de los EES, integra literatura, arte, leyes, televisión, música, actuaciones sociales, etc. Los testimonios están incluidos en ellos. Estas producciones surgen en Latinoamérica con diversos propósitos, no obstante, su principal rasgo ha sido el fin de denunciar la represión vivida por la clase oprimida. Los testimonios son, en consecuencia, una producción simbólica de la realidad latinoamericana.

Los principales rasgos del testimonio son, su carácter historiográfico y que el discurso es de parte de un grupo marginado. Además de delimitar las características del testimonio, existe un inagotable debate sobre sus propósitos, su veracidad, qué es un testimonio y qué no lo es, cuáles son los límites del testimonio dentro de la literatura, y, si el testimonio es capaz de representar a la clase subalterna. La disputa en torno a las posibilidades de representar la subalternidad dentro

de la literatura es útil porque lo debatido ayuda a analizar diversos intentos en los que se ha perseguido contrastar el principio de la verdad frente a la naturaleza subjetiva de la literatura.

El objetivo de este trabajo es analizar la novela hondureña *Prisión verde* como una novela testimonio del contexto del enclave bananero en Honduras. Para este fin se describe la discusión sobre testimonio y novela testimonial a partir de las discusiones teóricas de Beverley. *Prisión verde*, estudiada a través de los ensayos de subalternidad, representación y testimonio, se percibe como una *novela testimonial* o *novela no ficcional*, esta cualidad se sostiene gracias a su componente de testimonio y a los recursos literarios de la narración y desarrollo de personajes, creando así una producción híbrida que conjuga literatura y testimonio. La evidencia que sostiene las hipótesis es el análisis de la conexión entre *Prisión verde* del escritor y periodista hondureño Ramón Amaya-Amador, frente a dos producciones historiográficas, el libro biográfico *Ramón Amaya Amador: biografía de un escritor* hecha por el escritor hondureño Juan Ramón Martínez, y los testimonios recogidos en el libro *El silencio quedó atrás: Testimonios de la huelga bananera del 54* por el historiador hondureño Marvin Barahona.

Testimonio y novela testimonio

El señalamiento de David Stoll sobre la credibilidad del testimonio *Me llamo Rigoberta y así me nació la conciencia*, un texto ampliamente difundido y discutido de la literatura latinoamericana a fines del siglo XX, despertó interesantes intercambios en los cuales se discutieron la autoridad ética y epistemológica del testimonio, si se debe respaldar la autenticidad de un texto testimonial, si la literatura es capaz de representar al subalterno y más allá, permitió ahondar en el debate si el subalterno puede ser representado.

Commented [GVI1]: Bien planteada tu idea., Acá le agregaría, en una segunda instancia, que esta definición genérica que propones desafiar algunas polarizaciones básicas de Beverley como testimonio/literatura. Creo que ahí tenés un ensayo más argumentativo que descriptivo

En estas discusiones destaca el académico John Beverley, quien dedicó numerosos textos que abordan las discusiones expuestas anteriormente y otras respecto a la representación de la subalternidad a través de la literatura. Mediante la integración de las ideas respecto al testimonio, Beverley trata de solidificar la validez del testimonio, no obstante, insiste que, dentro del mismo, el subalterno no es lo “Real”, ya que como menciona Lacan el subalterno es “that which resists symbolization absolutely” (63). Aun así, en la defensa de la validez del testimonio, Beverley plantea que, si bien ninguna forma de representación que se encuentra en la narrativa testimonial es real, sino un efecto de la realidad creado por el mecanismo o la convención del texto en el que se integra el simulacro de la realidad. Asimismo, Beverley menciona que lo integrado en el testimonio no es lo que realmente sucedió ““the real thing” versus lie – the big lie of racism, imperialism, inequality, class rule, genocide, torture, oppression – that is at stake in testimonio.” (3) Es decir, negar la validez de testimonio, es decir que no existió ninguna categoría de opresión que motivara el deseo de denunciarlo a través de un texto testimonial.

Aun así, el testimonio no es un hecho aislado, es un punto dentro del espacio y tiempo, por lo tanto, tiene inagotables apoyos que sustentan su autoridad ética. Las bases epistemológicas del testimonio se sostienen, según Beverley:

By the fact that we are meant to presume that its narrator is someone who has lived in his or her person or indirectly through the experiences of friends’ family neighbors or significant others the event and experiences that he or she narrates. (3)

Lo que da la forma y significado a esos hechos, lo que les da el valor histórico es la secuencia de la vida de los narradores articulada en la estructura verbal del texto testimonial.

Además de los debates de la validez ética e histórica del testimonio, es necesario discutir su formato de entrega. Si bien el testimonio es “el simulacro de la realidad” expresado por alguien que experimentó lo que testifica, si un poema, novela, o guion teatral es una atestiguación, ¿es esa producción un testimonio total o parcial? Pero hay una frontera entre un testimonio y una producción como las anteriores, “Unlike the novel, testimonio promises by definition to be primarily concerned with sincerity rather than literariness”. (Beverley 32). Dentro de la misma categorización de lo que es y no es testimonio, se encuentra la *novela testimonio* o la *novela de no ficción*, que se define como “narrative texts in which an “autor” in the conventional sense has either invented a testimonio-like story or a testimonial account that is no longer present except in its simulacrum” (Beverley 43).

Lo anterior establece que no es posible confundir un testimonio de una novela testimonio debido a que la literariedad se antepone a la sinceridad. La novela testimonio “es una representación que, aunque apegada al hecho social, está constituida explícita y conscientemente por una mediación artística” (Gómez 64). Una novela testimonio posee hechos reales y verificables, pero su presentación es por medio del autor representado a través de una entidad imaginaria. Los hechos reales y verificables que establecen la hibridez de la novela testimonio son: el evento histórico que representa, la participación del autor en el evento histórico y las herramientas literarias, específicamente narrativas, con las que aborda la historia.

Prisión verde de Ramón Amaya-Amador

Prisión verde (1950) de Ramón Amaya Amador es uno de los libros más populares de Honduras, su escenario histórico es uno de los eventos más importantes del país: el enclave bananero, periodo en el cual se dio la explotación del banano por medio de las empresas

extranjeras de las cuales destaca la Standard Fruit Company¹. Amaya-Amador escribió y publicó *Prisión verde* en el periodo de mayor esplendor de la producción y exportación del banano, apogeo permitido gracias a las más que generosas concesiones de los gobernantes y a la sobreexplotación obrera. El tema de *Prisión verde* trata de lo último, el rechazo al trato abusivo y opresor de la clase obrera de parte de los jefes, administradores, patronos, capataces, etcétera, que aumentó la marginación y miseria de los campesinos². Al mismo tiempo, la novela expone los inicios de la organización obrera como un efecto de la modernización. Esta organización obrera es la misma que en 1954 organizó la “huelga del 54”, un evento que consistió en el paro absoluto de aproximadamente 60,000 obreros de las compañías bananeras por 69 días, y por la cual se logró la creación del Código de Trabajo que dotaba a los obreros de derechos laborales después de medio siglo de enclave bananero.

Prisión verde (1950) ha sido considerada como una novela de realismo social por la relación inmediata con la realidad histórica del contexto que describe, la evocación de los problemas sociales ocasionados por un evento histórico, y por el evidenciado compromiso social de Amaya-Amador con el partido comunista en Honduras. Amaya-Amador “ve que la novela debe ser una herramienta para denunciar la injusticia social y para mostrar caminos de reforma cambio y transformación” (Martínez 95) una motivación afín a la novela de realismo social. Mi propósito no es desmarcar a *Prisión verde* de esta categoría, sino añadirle la categoría como novela testimonio, ya que recoge la experiencia que Amaya-Amador sufrió como obrero en las compañías bananeras donde trabajó como “venenero”³. Como más adelante abordaré, dentro de

Commented [GVI2]: Y por qué te parece importante añadirle esta categoría? Creo que pensar esta pregunta lleva a otra posibilidad de entrada argumentativa

¹ Actualmente conocida con el nombre “Dole”.

² Llamados “campeños” en *Prisión Verde*.

³ El cargo de venenero era uno de los puestos más perjudiciales debido a la exposición directa con una sustancia tóxica el “caldo bordelés”, hecho a base de azufre y cal. El venenero se

la narrativa de su novela, Amaya-Amador se representó a sí mismo como un personaje, y además recreó identidades a partir de la experiencia de su contacto con los obreros para incluirlos dentro de su historia. Como Beverley explica, la novela testimonio es un hecho testimonial que ya no está presente sino a través de su simulacro (43). En el momento en que Amaya-Amador escribió Prisión verde, ya no era más un obrero de la Standard Fruit Company, por lo tanto, los personajes son inspirados en personalidades reales, son un simulacro.

Amaya-Amador, un escritor subalterno

El escritor hondureño Juan Ramón Martínez escribió la biografía de su paisano Ramón Amaya-Amador, ambos originarios de Olanchito, ciudad de Yoro, región norte de Honduras. Olanchito se encontraba en una condición rudimentaria y marginal en 1916, cuando Amaya-Amador nació, aunque las compañías bananeras tenían un par de décadas de operar en el país, Olanchito no había sido absorbida por la actividad bananera. Veinte años más tarde, en 1936, la Standard Fruit Company se expandió hasta la zona media del valle medio de Olanchito, y comenzó a operar en Coyoles Central, a doce kilómetros de Olanchito. La compañía atrajo a aproximadamente a tres mil trabajadores, el pequeño pueblo comenzó a crecer en población y economía (Martínez 23).

Para esta época Amaya-Amador era un joven con estudios secundarios inconclusos, se había desempeñado como docente rural y estaba por comenzar su labor periodística como cofundador del semanario ALERTA de la ciudad de La Ceiba, una zona activa en lo intelectual y económico. El trabajo de Martínez no da detalle sobre el periodo ni las motivaciones para que Amaya-Amador trabajara como venenero para compañía bananera, detalla las ocupaciones previas a la

encargaba de asperjar las plantaciones con esta fórmula para protegerlas de la “sigatoka” o “enfermedad de Panamá”.

labor obrera de Amaya-Amador y también expone el conflicto ideológico que este tenía al trabajar en un medio tibio. Martínez explica que, a pesar de que ALERTA fue una de las publicaciones que se sometieron a la censura impuesta por el régimen dictatorial de Tiburcio Carías Andino, aliado protector de las compañías bananeras, Amaya-Amador demuestra en sus publicaciones un incipiente “marxismo intuitivo”, que Martínez lo define como:

No es un marxismo de arriba hacia abajo, sino que el resultado natural de su inclinación por los más débiles, su compromiso social y su necesidad de participar en un proceso de reforma y transformación social. es un marxismo existencial y como en todas las cosas suyas muy humano (119).

Es inesperado enterarse que después de estas ocupaciones, Amaya-Amador trabajó en uno de los cargos más peligrosos de la compañía, para ilustrar las consecuencias del trabajo como venenero se encuentra el pasaje en el que el personaje de Samayoa, a quién le ofrecieron trabajar como venenero, medita sobre lo que ha escuchado del trabajo:

Samayoa medita en silencio. Recuerda todo lo que ha oído decir de los regadores del veneno, que se les introduce el líquido en los pulmones y el cerebro; que todos terminan tuberculosos; que en el hospital del puerto los médicos han abierto a varios veneros y que les han encontrado *verdeazules* hasta los intestinos que por muy fuertes que sean los hombres en pocos meses mueren secos. (Amaya-Amador 54)

De igual manera sostiene Andrés Víctor Artilles en el testimonio que dio sobre su experiencia como obrero de la Standard Fruit Company:

Esto lo pude observar en los veneros los que rociaban la fórmula llamada caldo bordelés [...]. Ellos llegaban a los barracones cansados y mojados [...]. El sudor de esta gente olía

a azufre porque era lo que rociaban en las fincas. La ropa la manchaban, no podían usar camisas blancas porque al sudar se ponían verdes entonces usaban pantalón y camisa azul. Una vez pudimos observar en el hospital D'Antoni⁴ cuando abrieron a un venereo y le hicieron una autopsia lo abrieron desde la cabeza hasta el estómago y todo estaba verde: el cerebro el esófago los pulmones absolutamente todo estaba verde punto era el azufre que absorbían porque no tenían mascarillas vivían en condiciones difíciles y era gente muy sufrida. (Barahona 374)

¿Acaso Amaya-Amador sufrió inestabilidad laboral como periodista y vio en las compañías la oportunidad de un empleo seguro, quizá su trabajo periodístico fue asfixiado por la censura de la época, o tal vez simplemente observó en el trabajo en las compañías un valioso material para sus producciones periodísticas y literarias? Su biografía no da una respuesta definitiva a las razones que motivaron al escritor a trabajar como peón. No obstante, siendo ya conocido su pasado como periodista y profesor, dentro de su novela, Amaya-Amador perfila el personaje de Damián Cherara, un reconocido profesor que trabajaba en la compañía como venereo, del cual se dice que:

Antes de ir a estrellarse a la prisión verde de los bananales, había sido una figura de preclara personalidad en el magisterio nacional. Su labor en la escuela primaria y en la secundaria era muy conocida en la lejana capital punto estaba en Culuco. Empujado por la necesidad y por la guerra que los gobernantes de turno le habían declarado, en virtud de no haber querido prestar su firma de mentor honorable para apoyar el continuismo del régimen opresor del país. (Amaya-Amador 62)

⁴ Hospital público de La Ceiba.

Cherara tuvo dos motivaciones, la necesidad y la lealtad a sus principios morales e ideológicos. Este personaje no tiene marcada relevancia a lo largo de la novela, pero es fuerte la relación de semejanza entre él y el perfil de Amaya-Amador. Lo que podría dar a lugar a pensar que el escritor se caracterizó a sí mismo en este personaje. Aun así, se destaca el papel de Cherara como venenero.

Finalmente, no hay ninguna evidencia “real” que explique el porqué de su decisión de trabajar como obrero, lo real es que Amaya-Amador dedicó aproximadamente ocho meses de su vida para trabajar como obrero de las compañías bananeras, y tiempo después escribió *Prisión verde*. Si el cargo que Amaya-Amador ocupó en la empresa bananera fue de regador de veneno, unos de los más arriesgados por los brutales efectos en la salud de los obreros, implica que el escritor estaba alejado de alcanzar un puesto administrativo que le diera el privilegio de observar la opresión desde una zona más confortable, de arriba hacia abajo, esto lo sitúa dentro de la clase subalterna.

Una situación inversa pudo ser posible, el testimonio de Teresina Rossi Matamoros lo indica. El penúltimo testimonio recogido por Barahona en su libro *El silencio quedó atrás: Testimonios de la huelga bananera del 54* es de Rossi Matamoros quien trabajó como secretaria-oficinista de la Tela Railroad Company, gracias a su ascendencia italiana, gozó de prestigio dentro de la empresa. Desde su posición favorecida advirtió la acentuada discriminación hacia las personas "indias", "negras" y los obreros. La aversión hacia los Estados Unidos alimentada por su padre italiano quien exaltaba a Mussolini como líder de la República Social Italiana, su formación ideológica y el reconocimiento de la injusticia hacia la clase trabajadora, motivaron a Rossi Matamoros a participar en organización de la huelga del 54. (Barahona 319-331).

Cualquier texto que declare las desventajas que padece una o un grupo de personas, está categorizando a los mismos como subalternos, es lo que ocurre con el prólogo de *Prisión verde*, escrito por el hondureño Longino Becerra. El prólogo contiene una vasta e importante información sobre el autor y su producción literaria, y dentro de él explica que los limitados alcances de la calidad literaria de Amaya-Amador se deben a que es un escritor subalterno:

Quien penetre en el mundo amadoriano impulsado por el deseo de encontrar cualquiera de estos elementos esteticistas, lo más probable es que sufra una desilusión, por cuanto Amaya-Amador fue un novelista espontáneo, que por razones del maldito subdesarrollo impuesto a nuestro país bajo la dominación neocolonial del imperialismo norteamericano, no pudo concurrir a los centros de cultura superior donde calzándose los guantes de la ciencia literaria se aprende a escribir a la manera de las academias. (Amaya-Amador 14-15)

Herramientas narrativas para la consolidación de la voz subalterna

En el modelo clásico de la narrativa se encuentra la fuerza antagónica frente a la protagónica como elemento fundamental para el desarrollo del conflicto de la obra. La narración y la descripción es imprescindible para establecer la empatía con el/la protagonista. En *Prisión verde* la entidad protagónica es colectiva y la conforma la clase subalterna: obreros de la empresa, sus familias, dueños de comercios informales, pequeños productores independientes de banano. La fuerza antagónica es la compañía bananera y lo que esta representaba: el imperialismo estadounidense acaparando sectores enteros de producción mediante la explotación y dominación.

Amaya-Amador se vale de la narración en **tercera persona, narrador omnisciente**, para juzgar y orientar al lector en la interpretación de las acciones y de los personajes. En la descripción de

Commented [GV13]: Éste también es otro posible punto de entrada. Beverley define el testimonio como una narración que necesariamente está en primera persona. Acá, sin embargo, estás notando la necesidad de la tercera persona para la denuncia social. Hay un libro de Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado*, que critica al testimonio en primera persona y sostiene que la literatura en tercera persona es más productiva en cuanto a la función política e histórica. Tal vez podrías ahondar en ese debate si te interesa seguir pensando eso

los personajes que pertenecen a ambos bandos, Amaya-Amador describe a los directores de la compañía como los opresores de actitud soberbia, explotadora, inmisericorde, doble moral, abusiva, ambiciosa, entre otros antivalores característicos de un villano. Por el otro lado, la clase obrera es la que recibe todo el peso de la opresión por ser de procedencia rural, en su gran mayoría iletrados y en una gran necesidad económica para subsistir. Dentro del grupo oprimido hay mentes conscientes y corazones embravecidos con las condiciones a las que estaban sometidos, inhábiles de hacerle frente a un villano imperial, incapaces de organizarse para juntar pequeñas fuerzas. *Prisión verde* es una historia sin héroe, una novela con final abierto al que la misma historia le escribió su desenlace.

En la novela, grupo oprimido es representado por los perfiles del campesino Máximo Luján, personaje principal de la obra, campesino regador de veneno que por sus ideas era conocido por y respetado por los campeños; Martín Samayoa, un terrateniente que vendió su tierra a la compañía, y tras malgastarlo tuvo que trabajar como asalariado de esta; Lucio Pardo, hombre mayor, asalariado de la compañía, de carácter violento, su amargura se debe al hartazgo de los abusos y a la rutina a la que estaba sometido; Catuca Pardo, hija de Lucio, mujer joven y sexualizada por uno de los administradores de la compañía. Este conjunto de personajes, crean una especie de voz testimonial en la que sus vidas acreditan la tiranía de la empresa bananera. Martínez en su análisis de *Prisión verde* expresa que, aunque los personajes de esta novela son obras de la fantasía, pueden encontrarse los tipos originales en cualquier campo bananero de Olanchito u otro sector (Martínez 154).

Amaya-Amador pudo tener diversos motivos para escribir su novela. Muchos de sus lectores han catalogado esta producción como un texto más para la misión comunista en Honduras, lo que Beverley comenta como una voz testimonial con intenciones políticas para la

creación de un populismo democrático (43). Si bien esto calza con la posterior participación de Amaya-Amador dentro del Partido Comunista de Honduras (PCH), la diferencia es que él escribe desde su experiencia real. Con esto no intento desmarcar el componente ideológico de la novela, más bien, así como Martínez y Becerra, destacar dentro de su componente político, la importancia de retratar la explotación desde adentro hacia afuera.

Los campeonos de *Prisión verde* en los testimonios de Gabriel David Galeano y Andrés Víctor Artilles

El periodo que duró la presencia de las transnacionales que comerciaban banano, constituye un periodo de gran importancia histórica para los países latinoamericanos. El funcionamiento de estas operó en el momento en el que aún se consolidaban las naciones, donde la inestabilidad política era aún más convulsiva. Las compañías bananeras y sus secuelas son un rasgo más que comparten los países latinoamericanos.

En el caso de Honduras, en 1954 se dio la “huelga bananera”, un paro de labores por 69 días, coordinado por el movimiento obrero de las compañías bananeras y ferroviarias que operaban en Honduras, se estima que aproximadamente 60,000 obreros participaron en la misma. Cansados del despotismo y abuso de parte de sus superiores, mediante el movimiento huelguístico, los obreros reclamaban jornadas laborales de ocho horas, aumento de sus salarios, mejoramiento de las condiciones de vida y salubridad, respeto a los días de descanso, eliminación de despidos inmediatos e injustificados, control de seguridad para aquellos que tenían trabajos arriesgados, libertad sindical, entre otras. Tras varios días de negociación, la empresa cedió en ciertos puntos, pero el logro más notable fue la creación del Código de Trabajo en Honduras.

Prisión verde se publicó en 1950, cuatro años antes de este evento. La novela termina con el asesinato de Máximo Luján, y la expulsión de sus amigos por parte de la empresa por acusarlos de vengar la muerte/desaparición de su amigo ocasionando accidente en el que murieron unos administradores de la compañía. Si bien la historia no culmina con el triunfo de la clase obrera, a lo largo de la trama se percibe el despertar de conciencia de los obreros y los ánimos de comenzar una asociación sindical para reclamar un trato justo.

El historiador Marvin Barahona recogió el testimonio de siete extrabajadores de la Estándar Fruit Company y Tela Railroad Company que, desde diferentes zonas geográficas, participaron en la organización de la huelga del 54. De todos los testimonios me enfocaré en los de Gabriel David Galeano y Andrés Víctor Artiles, auténticos campeños que describen cómo su pobreza los llevó a soportar condiciones deplorables dentro de las compañías bananeras, considero que sus perfiles calzan con las caracterizaciones que Amaya-Amaya hizo en sus personajes.

El testimonio de Gabriel David Galeano se titula “La pobreza me obligó a luchar”, Galeano narra que se trasladó desde la zona centro occidental de Honduras hacia la costa norte para para trabajar. Relata lo difícil e inestable que era el trabajo, podía pasar de un contratista a otro contratista en un solo día, la actitud de los contratistas era inconstante esto hacía que los despidos los despidos fuesen inmediatos y el trato dependía de la relación entre el contratista y el peón, como empleado vivió en las barracas⁵, estas eran insalubres y hostiles, el hacinamiento provocaba el rápido contagio de enfermedades, la cantidad de baños y de agua era insuficiente para la cantidad de personas, si bien él expresa que él era soltero, expone que en estas barracas

⁵ Viviendas ofrecidas por la compañía a los obreros que trabajaban en la misma.

vivían familias de 5 hasta 7 personas, las jornadas laborales se extendían hasta 12 horas. En su testimonio, Galeano comprende que los directores de la compañía se valieron de la condición de la clase subalterna para explotarla aún más. “En la clase obrera prevalecía el atraso el oscurantismo el egoísmo y el machismo esto era lo que reinaba entre los obreros bananeros no había unidad ni colaboración entre los trabajadores.” (Barahona 252)

Andrés Víctor Canales expone en su testimonio que trabajaba de 10 a 12 horas diarias por un pago de 37 centavos al día, se enfermó de una hernia por el excesivo trabajo, sus patronos lo transferían de central a otra sin su consentimiento, su único relajamiento era el alcohol y los juegos de dados y cartas, ambas actividades terminaban en cuadros violentos que alcanzaban diez o más víctimas:

Los trabajadores vivíamos como embrutecidos en medio de las fincas, viviendo una vida casi trazada de lunes a domingo y una borrachera el domingo. Después volvíamos a la rutina de lunes a sábado. Era una cosa que no le pudiera dar a uno la oportunidad entrelazarse o de intercambiar ideas con alguien, o ir a un parque a disfrutar un poco nada de eso aquello era como decía Ramón Amaya Amador una prisión verde, por qué solo se miraban bananos por donde quiera y no se podía salir de ahí. (Barahona 371)

Amaya-Amador unió su experiencia con los perfiles de sus compañeros en la compañía, para darle más peso real a su novela, una combinación de testimonio y literatura con la recreación ficcional de estos personajes. Perfiles como Máximo Lujan, Martín Samayoa, Lucio Pardo y otros, son personajes que enmarcan obreros que pudieron encontrarse en los campos bananeros.

Conclusión

Commented [GVI4]: Mucha de la descripción de la novela me recuerda una novela testimonial argentina, Operación masacre, escrita más o menos hacia la misma época (1957). Aunque el contacto es muy diferente, los textos escritos sobre si deberían considerarse testimonio o novela o incluso policial podrían servirte.

Para concluir, Beverley hace bien al mencionar que ninguna forma de representación dentro de la narrativa testimonial es real, sino un efecto de la realidad, como tener un globo del mundo frente a nosotros, señalar un país y decir “este es Honduras”, ¿esa imagen *es* el país? Es como tratar de retratar de manera muy plana su geografía, su historia, el globo no es real, es una ligera representación de la realidad. Aún así, han sido muchos los intentos de tratar de capturar esta esencia testimonios, documentales, documentales antropológicos, historia, novela testimonio, entre otros.

La novela testimonio es inherente a su autor o autora, sería un grave error no tratar de extraer los motivos que condujeron a las creación de una novela con alta carga testimonial, qué tanto se representó a sí mismo o así misma dentro de su texto; y por supuesto, gracias a las herramientas narrativas se vislumbran los motivos subconscientes, quiénes son los protagonistas y los antagonistas y por qué, cómo se apegan estas caracterizaciones a las ideologías, principios o doctrinas del autor.

Es por tanto que además de novela de realismo social, *Prisión verde* es también una novela testimonio en la el que autor integra su testimonio como obrero de la Standard Fruit Company y al mismo tiempo, crea personajes ficticios basados en los perfiles de otros trabajadores de la compañía bananera. El objetivo de Prisión verde no es únicamente testificar, sino que tiene otros propósitos marcados por la ideología del autor, que se resalta en el prólogo escrito por Longino Becerra y en la biografía de Amaya-amador escrita por Juan Ramón Martínez. Aunque un testimonio capte un “simulacro” de lo real, no se puede negar la realidad: medio siglo de opresión a la que estuvo sometida la clase obrera que laboró en la prisión [verde](#).

Commented [GV15]: Muchas gracias por todo este trabajo. No conocía la novela y me dieron muchas ganas de leerla. Hiciste un gran trabajo explicando las características principales del testimonio según Beverley y analizando la novela. Te di a lo largo del ensayo ideas de profundización. Y sigo insistiendo en que el modo principal en el cual me insertaría en la conversación es a partir de pensar cómo tu categorización de esa novela como novela testimonio rompe/desafía la polarización tan marcada en la propuesta de Beverley de literatura versus testimonio (algo que se ve en *Against literature*, como su nombre sugiere).

Trabajos citados

Amaya-Amador, Ramón. *Prisión verde*. Tegucigalpa: Editorial Ramón Amaya-Amador, 1950.

Barahona, Marvin. *El silencio quedó atrás: Testimonios de la huelga bananera de 1954*.

Tegucigalpa: Editorial Guaymuras, 1994.

Beverley, John. «The margin at the center.» Beverley, John. *Testimonio: On the Politics of*

Truth. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004. 29-44.

Beverley, John. «The real thing.» Beverley, John. *Testimonio: On the Politics of Truth*.

Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004. 63-78.

Gómez, Jorge Eduino Suárez. «La literatura testimonial como representación de pasados

violentos en México y Colombia: "Siguiendo el corte" y "Guerra en el paraíso".»

Iberofórum: Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana 6.11 (2011):

57-82. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=211019068004>.

Martínez, Juan Ramón. *Ramón Amaya-Amador: biografía de un escritor*. Tegucigalpa: Editorial

Universitaria, 1995.

Ríos, Alicia. «Los Estudios Culturales y el estudio de la cultura en América Latina.» Mato,

Daniel. *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*.

Caracas: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2002. 247-254.

<<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100916025656/22rios.pdf>>.

Second version:

“Prisión Verde” Una novela testimonial de Ramón Amaya Amador

Cesia Espinal

*“Y no solamente fue un proletario del campo, en carne
y hueso; fue también un proletario de la pluma.”*
(Max Sorto Batres)

La novela histórica, la ficción basada en hechos reales y la novela biográfica son géneros que delimitan la frontera entre lo real y lo ficticio dentro del contexto literario. En estos géneros, los autores parten de eventos históricos verificables, figuras reales o situaciones documentadas como base para su narrativa. Sin embargo, a medida que la trama se desenvuelve, la línea que separa la realidad de la ficción puede desdibujarse. Como lectores, nos enfrentamos al desafío de discernir entre lo verídico y lo imaginario. Esta misma interrogante surge al considerar el testimonio.

Los principales rasgos del testimonio son, su carácter historiográfico y que el discurso es de parte de un grupo marginado. Además de delimitar las características del testimonio, existe un inagotable debate sobre sus propósitos, su veracidad, qué es un testimonio y qué no lo es, cuáles son los límites del testimonio dentro de la literatura, y, si el testimonio es capaz de representar a la clase subalterna. La disputa en torno a las posibilidades de representar la subalternidad dentro de la literatura es útil porque lo debatido ayuda a analizar diversos intentos en los que se ha perseguido contrastar el principio de la verdad frente a la naturaleza subjetiva de la literatura.

El objetivo de este trabajo es proponer el libro de *Prisión verde* del hondureño Ramón Amaya Amador como una novela-testimonio. “Prisión verde”, estudiada a través de los ensayos

de subalternidad, memoria, representación y testimonio, se percibe como una *novela testimonial* o *novela no ficcional*. La evidencia que sostiene esta hipótesis es la intersección entre “Prisión verde” frente a dos producciones historiográficas: la biografía del autor “Ramón Amaya-Amador: Biografía de un escritor” y los testimonios de la huelga recogidos en el libro “El silencio quedó atrás: Testimonios de la huelga bananera del 54”. Los recursos literarios narrativos utilizados por Amaya Amador en esta novela, junto con el estudio histórico de la vida del autor y los testimonios de los obreros de los campos bananeros, dan lugar a una producción híbrida que fusiona literatura y testimonio

Definir "Prisión Verde" como una novela testimonial desafía algunas polarizaciones básicas de John Beverley, especialmente en lo que respecta a la dicotomía entre testimonio y literatura. La obra trasciende las limitaciones de estas categorías al fusionar elementos propios del testimonio, que buscan registrar y transmitir experiencias auténticas y verídicas, con técnicas literarias que aportan profundidad emocional, complejidad narrativa y reflexión estilística. En lugar de adherirse estrictamente a las convenciones de uno u otro género, "Prisión Verde" se sitúa en un terreno intermedio, donde la voz del autor y los relatos de los trabajadores bananeros se entrelazan de manera orgánica para crear una narrativa rica en matices. Esta fusión desafía la idea de que el testimonio y la literatura son categorías mutuamente excluyentes, sugiriendo en cambio que pueden coexistir y enriquecerse mutuamente en una obra que busca transmitir la complejidad y la verdad subjetiva de la experiencia humana.

El señalamiento de David Stoll sobre la credibilidad del testimonio *Me llamo Rigoberta y así me nació la conciencia*, un texto ampliamente difundido y discutido de la literatura latinoamericana a fines del siglo XX, despertó interesantes intercambios en los cuales se discutieron la autoridad ética y epistemológica del testimonio, si se debe respaldar la autenticidad

de un texto testimonial, si la literatura es capaz de representar al subalterno y más allá, permitió ahondar en el debate si el subalterno puede ser representado.

En estas discusiones, emerge la figura destacada del académico John Beverley, quien ha dedicado numerosos textos a abordar los temas previamente mencionados y otros relacionados con la representación de la subalternidad a través de la literatura. Al integrar las ideas sobre el testimonio, Beverley busca consolidar su validez, aunque insiste en que, dentro de este, el subalterno no es "real", ya que, como señala Lacan, el subalterno es "aquello que resiste absolutamente a la simbolización" (63).

No obstante, al defender la validez del testimonio, Beverley plantea que ninguna forma de representación en la narrativa testimonial es verdadera en sí misma, sino un efecto de la realidad creado por el mecanismo o la convención del texto en el que se integra el simulacro de la realidad. Además, Beverley sostiene que lo que se integra en el testimonio no es lo que realmente ocurrió, sino "la verdadera cosa" frente a la mentira, la gran mentira del racismo, el imperialismo, la desigualdad, la dominación de clase, el genocidio, la tortura, la opresión, que está en juego en el testimonio (3). En otras palabras, negar la validez del testimonio es negar que haya existido alguna forma de opresión que motive el deseo de denunciarla a través de un texto testimonial.

Aun así, el testimonio no es un hecho aislado, es un punto dentro del espacio y tiempo, por lo tanto, tiene inagotables apoyos que sustentan su autoridad ética. Las bases epistemológicas del testimonio se sostienen, según Beverley:

By the fact that we are meant to presume that its narrator is someone who has lived in his or her person or indirectly through the experiences of friends' family, neighbors, or significant others the event and experiences that he or she narrates. (3)

Lo que da la forma y significado a esos hechos, lo que les da el valor histórico es la secuencia de la vida de los narradores articulada en la estructura verbal del texto testimonial.

Además de debatir si el testimonio es éticamente válido y históricamente exacto, también es importante considerar cómo se presenta. ¿Puede un poema, una novela o un guion teatral ser considerado un testimonio completo o parcial? Sin embargo, hay una diferencia entre un testimonio y estas formas de expresión. Según Beverley, mientras que el testimonio se centra en la sinceridad más que en la calidad literaria, existen también novelas que simulan testimonios, pero inventados por un autor en lugar de ser verdaderos relatos testimoniales. Lo anterior establece que no es posible confundir un testimonio de una novela testimonio debido a que la literariedad se antepone a la sinceridad.

La novela testimonio “es una representación que, aunque apegada al hecho social, está constituida explícita y conscientemente por una mediación artística” (Gómez 64). Una novela testimonio posee hechos reales y verificables, pero su presentación es por medio del autor representado a través de una entidad imaginaria. Los hechos reales y verificables que establecen la hibridez de la novela testimonio son: el evento histórico que representa, la participación del autor en el evento histórico y las herramientas literarias, específicamente narrativas, con las que aborda la historia.

Publicada en 1950, *Prisión verde* de Ramón Amaya Amador es una de las novelas más celebradas de Honduras. Su escenario histórico es el enclave bananero, periodo en el cual se dio la explotación del banano por medio de las empresas extranjeras de las cuales destaca la Standard Fruit Company⁶. Amaya-Amador escribió y publicó *Prisión verde* en el periodo de mayor

⁶ Actualmente conocida con el nombre “Dole”.

esplendor de la producción y exportación del banano. Este apogeo fue permitido gracias a las concesiones de los gobernantes y a la sobreexplotación obrera. El tema de *Prisión verde* trata de lo último, el rechazo al trato abusivo y opresor de la clase obrera de parte de los jefes, administradores, patronos, capataces, etcétera, que aumentó la marginación y miseria de los campesinos⁷.

Al mismo tiempo, “Prisión verde” expone los inicios de la organización obrera como un efecto de la modernización. Esta organización obrera es la misma que en 1954 organizó la “huelga del 54”, un evento que consistió en el paro absoluto de aproximadamente 60,000 obreros de las compañías bananeras por 69 días, y por la cual se logró la creación del Código de Trabajo que dotaba a los obreros de derechos laborales después de medio siglo de enclave bananero.

Prisión verde ha sido considerada como una novela de realismo social por la relación inmediata con la realidad histórica del contexto que describe, la evocación de los problemas sociales ocasionados por un evento histórico, y por el evidenciado compromiso social de Amaya-Amador con el partido comunista en Honduras. Amaya-Amador “ve que la novela debe ser una herramienta para denunciar la injusticia social y para mostrar caminos de reforma cambio y transformación” (Martínez 95) una motivación afín a la novela de realismo social.

Mi objetivo no es desvincular a *Prisión Verde* de esta categoría, sino agregarle la designación de novela testimonio. Además de presentar un conflicto narrativo, la obra captura la experiencia real del autor como obrero en el campo bananero como rociador de pesticida. Dentro de la trama de la novela, Amaya-Amador se representa a sí mismo a través del personaje de Samayoa. Además, recrea identidades basadas en su interacción con los obreros para incorporarlos a su historia. Como

⁷ Llamados “campeños” en *Prisión Verde*.

Beverley explica, la novela testimonio es un testimonio que ya no está presente, sino que se encuentra en su simulacro (43). Como indica la biografía del autor escrita por Martínez, en el momento en que Amaya-Amador escribió Prisión Verde, ya no era obrero de la Standard Fruit Company, de acuerdo con Beverley, aunque los personajes toman origen en personas reales, son una representación simbólica de su testimonio.

En su análisis biográfico de su paisano, Martínez sostiene que, aunque este tuvo una vivencia directa en las plantaciones bananeras, su novela no puede ser simplemente clasificada como testimonio. Mi intención es argumentar en contra de esta noción que subestima la relevancia del contexto cultural, social y político en el análisis literario. Martínez establece una separación entre el autor y su obra, sin embargo, las experiencias de vida y las ideologías del autor permean su vasta producción literaria. A pesar de esto, su trabajo resulta valioso en el rastreo de la vida de Amaya Amador, y su carácter historiográfico es útil en crear conexiones que llevan a una (re)interpretación de la novela bajo la dualidad de ficción y testimonio.

Desde su humilde hogar en Olanchito, Martínez pinta un cuadro vívido de las limitaciones económicas y educativas que enfrentaba Amaya Amador. Nacido y criado en la clase baja, su hogar, arraigado en el corazón de la comunidad, moldeó su identidad. Con un padre sacerdote y una madre devota, esta última asumió el papel principal en su crianza como madre soltera, aunque su padre reconoció su paternidad.

Además, Martínez describe las condiciones primitivas de Olanchito en 1916, año del nacimiento de Amaya Amador. Aunque las compañías bananeras ya operaban en el país desde hacía décadas, Olanchito aún no estaba inmersa en esta actividad. Sin embargo, veinte años más tarde, en 1936, la Standard Fruit Company expandió sus operaciones hacia el valle medio de Olanchito, específicamente en Coyoles Central, atrayendo a miles de trabajadores y propiciando

un crecimiento poblacional y económico en la zona. Entre esos miles de trabajadores se encontraba Amaya Amador.

Con el apoyo de su madre, Amaya Amador dejó Olanchito por la vocación periodística y se mudó a la ciudad de La Ceiba, un importante centro económico y cultural para la fecha. El ambiente cultural e ideológico con el que se encontró Amaya Amador añadido a lo que Martínez denomina como “marxismo intuitivo” fueron clave en su desarrollo como líder sindical y en su extensa producción literaria en que demuestra una natural de su inclinación por los más débiles, su compromiso social y su necesidad de participar en un proceso de reforma y transformación social.

Los motivos que llevaron a Amaya-Amador a trabajar en las fincas bananeras de Coyoles Central después de haberse desempeñado como periodista en La Ceiba son poco claros. En su trabajo biográfico, Martínez no profundiza en este episodio de su vida; sin embargo, varios analistas literarios de "Prisión Verde" relacionan directamente esta experiencia en el campo con la creación de la novela.

Como anteriormente conocimos, Amaya Amador desempeñó uno de los roles más peligrosos en la compañía, rociando veneno en las plantas de banano sin ningún equipo de protección. Este líquido corrosivo tenía efectos devastadores en la salud de los trabajadores expuestos. Para ilustrar las consecuencias de este trabajo, Amaya Amador utiliza el personaje de Samayoa, quien reflexiona sobre los riesgos del trabajo como venenero.

“Samayoa medita en silencio, recordando los horrores que ha escuchado sobre los regadores de veneno: cómo el líquido se introduce en los pulmones y el cerebro, causando tuberculosis y una muerte prematura y agonizante” (Amaya Amador, 54)

Este pasaje de “Prisión Verde” ofrece una mirada sombría y vívida de las condiciones inhumanas a las que se enfrentaban los trabajadores en las plantaciones de banano de Honduras.

Este mismo escenario se encuentra en los testimonios recogidos por Marvin Barahona en su libro “El silencio quedó atrás: Testimonios de la huelga bananera de Honduras en 1954”, en el que Andrés Víctor Artiles en el testimonio que dio sobre su experiencia como obrero de la Standard Fruit Company:

Esto lo pude observar en los veneneros, los que rociaban la fórmula llamada caldo bordelés [...]. Ellos llegaban a los barracones cansados y mojados [...]. El sudor de esta gente olía a azufre porque era lo que rociaban en las fincas. La ropa la manchaban, no podían usar camisas blancas porque al sudar se ponían verdes entonces usaban pantalón y camisa azul. Una vez pudimos observar en el hospital D’Antoni⁸ cuando abrieron a un venero y le hicieron una autopsia lo abrieron desde la cabeza hasta el estómago y todo estaba verde: el cerebro el esófago los pulmones absolutamente todo estaba verde. Era el azufre que absorbían porque no tenían mascarillas vivían en condiciones difíciles y era gente muy sufrida. (Barahona 374)

La experiencia de Amaya Amador está evidenciada en su narrativa que a su vez conecta con el testimonio de Artiles.

⁸ Hospital público de la ciudad de La Ceiba.

No existe una explicación por Amaya-Amador respecto a su decisión de trabajar como obrero en las compañías bananeras. Lo que sí es un hecho es que dedicó aproximadamente ocho meses de su vida a esta labor antes de escribir “Prisión Verde”. Si su trabajo en la empresa bananera fue como regador de veneno, uno de los más peligrosos debido a sus brutales efectos en la salud de los obreros, ello sugiere que el escritor no estaba en posición de acceder a un puesto administrativo que le permitiera observar la opresión desde una zona más cómoda y privilegiada, es decir, desde arriba hacia abajo.

Según Gayatri Spivak, la noción de subalternidad está intrínsecamente vinculada al concepto de hegemonía, o la clase dominante (68). Esta relación se manifiesta tanto dentro de la novela como en las circunstancias históricas que rodearon la presencia de la Standard Fruit Company en Honduras. La compañía transnacional, con sede en Estados Unidos, no solo ejemplifica la hegemonía económica y política de las potencias extranjeras sobre los países latinoamericanos, sino que también representa una de las muchas intervenciones de estas empresas que contribuyeron a la creación y perpetuación de desigualdades sociales en la región.

La expansión de la Standard Fruit Company en Honduras no solo transformó el paisaje económico y social del país, sino que también tuvo un profundo impacto en la vida de las comunidades locales y en el tejido social de la nación. La concentración de la riqueza y el poder en manos de la empresa y sus aliados locales condujo a una marcada división entre una élite económica y política, que se beneficiaba del modelo económico impuesto por la compañía, y la gran mayoría de la población, que enfrentaba condiciones de pobreza y marginalización. En este contexto, la noción de subalternidad se hace evidente en la posición de las comunidades locales y los trabajadores agrícolas, cuyas voces y experiencias fueron subordinadas y silenciadas por el poder económico y político de la Standard Fruit Company y sus aliados. La lucha de estos grupos

por recuperar su agencia y resistir la opresión se convierte así en un tema central tanto en la novela como en la historia real que inspiró su creación.

Cualquier texto que declare las desventajas que padece una o un grupo de personas, está categorizando a los mismos como subalternos, es lo que ocurre con el prólogo de la novela, escrito por el hondureño Longino Becerra. El prólogo contiene una vasta e importante información sobre el autor y su producción literaria, y dentro de él explica que los limitados alcances de la calidad literaria de Amaya-Amador se deben a que es un escritor subalterno:

Quien penetre en el mundo amadoriano impulsado por el deseo de encontrar cualquiera de estos elementos esteticistas, lo más probable es que sufra una desilusión, por cuanto Amaya-Amador fue un novelista espontáneo, que por razones del maldito subdesarrollo impuesto a nuestro país bajo la dominación neocolonial del imperialismo norteamericano, no pudo concurrir a los centros de cultura superior donde calzándose los guantes de la ciencia literaria se aprende a escribir a la manera de las academias. (Amaya-Amador 14-15)

Este pasaje resalta la falta de acceso de Amaya-Amador a instituciones educativas de élite y cómo esto moldeó su estilo literario. En lugar de seguir los modelos literarios establecidos, Amaya-Amador escribía desde su propia experiencia y perspectiva, sin preocuparse por ajustarse a las convenciones literarias dominantes. Esta perspectiva sugiere una valoración de la autenticidad y la expresión personal sobre las normas estéticas convencionales. Además, el pasaje también critica la situación de subdesarrollo impuesta a Honduras y cómo esto afecta la producción cultural y literaria del país.

Para avanzar desde la conexión entre la experiencia del autor y el contenido de su obra, hacia las técnicas narrativas que establecen a "Prisión Verde" como una novela testimonial, es esencial reconocer el uso de una voz narrativa omnisciente y un conjunto de personajes quienes

desde sus perspectivas, buscan articular una voz colectiva para denunciar las hórridas circunstancias laborales dentro de los campos bananeros.

En el modelo narrativo clásico, el desarrollo del conflicto se sustenta en la tensión entre fuerzas antagónicas y protagonistas. La narración y la descripción son elementos fundamentales para generar empatía con el protagonista. En "Prisión Verde", la entidad protagónica adopta una forma colectiva, conformada por obreros de la empresa, sus familias, dueños de comercios informales y pequeños productores independientes de banano. Desde diversos puntos de vista, mujeres, hombres jóvenes y adultos, así como microempresarios, reflexionan constantemente sobre las difíciles circunstancias de vida en las que se encuentran, a pesar de las extenuantes y continuas jornadas laborales.

La fuerza antagónica en esta narrativa es la compañía bananera y lo que esta representa: el imperialismo estadounidense que acapara sectores enteros de producción mediante la explotación y dominación. Este conjunto diverso de personajes se enfrenta a la fuerza hegemónica de la administración de la compañía, colocándolos en una posición subalterna dentro de la estructura socioeconómica y política de la región.

En la novela, grupo oprimido es representado por los perfiles del campesino Máximo Luján, personaje principal de la obra, campesino regador de veneno que por sus ideas era conocido por y respetado por los campesinos; Martín Samayoa, un terrateniente que vendió su tierra a la compañía, y tras malgastarlo tuvo que trabajar como asalariado de esta; Lucio Pardo, hombre mayor, asalariado de la compañía, de carácter violento, su amargura se debe al hartazgo de los abusos y a la rutina a la que estaba sometido; Catuca Pardo, hija de Lucio, mujer joven y sexualizada por uno de los administradores de la compañía. Este conjunto de personajes, crean una especie de voz testimonial que trasciende a la individualidad de la experiencia de Amaya-Amador.

Al publicar “Prisión verde” Amaya-Amador contaba con treinta y cuatro años. Como su biografía lo apunta, para esa edad ya tenía experiencia como periodista. Naturalmente, esta experiencia podría haberle otorgado la habilidad de centrarse en cuestionar la concentración de poder y las desigualdades que esto ocasionaba. Como escritor, periodista y líder sindical, Amaya Amador reconoció la insuficiencia de su perspectiva individual para abordar la complejidad de las dificultades que enfrentaban los trabajadores.

La decisión de Amaya Amador por una voz colectiva buscaba representar un malestar común dentro de la clase obrera. Esta elección narrativa le permitió explorar cómo estas múltiples dimensiones de la identidad interactuaban y se entrelazaban para configurar las experiencias de los personajes en la novela. Así, “Prisión Verde” se convierte en un testimonio no solo de las luchas económicas y laborales, sino también de las complejidades y las injusticias de un sistema que oprimía a los trabajadores en función clase, género y edad como ejes de opresión.

El deseo de imprimir un sentido colectivo a su narrativa conecta con el deseo de Domitila Barrios en su testimonio “Si me permiten hablar”. Barrios abre su testimonio declarando que, aunque ella comparte sus vivencias individuales, no busca que su relato sea interpretado como un problema personal, sino como un problema que afecta a su “pueblo” (9). En Honduras y Bolivia, las comunidades campesinas e indígenas se vieron obligadas a asumir el papel de mano de obra. Estos gobiernos mostraron poco interés en implementar un código laboral que regulara las condiciones de trabajo y los beneficios de los trabajadores. Esta situación llevó a una sobreexplotación de estos grupos, quienes, a menudo marginados y desatendidos por las políticas gubernamentales, se convirtieron en la fuerza laboral más vulnerable y explotada en ambos países.

Al igual que Amaya Amador, Domitila reconoce que su historia es parte de una narrativa más amplia que involucra a toda una comunidad o clase social. Ambos autores entienden que sus

vivencias individuales están intrínsecamente ligadas a las experiencias de aquellos que comparten su posición social, económica o política. Al adoptar una perspectiva colectiva, tanto Amaya Amador como Domitila Barrios buscan trascender lo individual para revelar las estructuras de opresión y resistencia que afectan a sus comunidades en su conjunto.

Amaya-Amador pudo tener diversos motivos para escribir su novela. Muchos de sus lectores han catalogado esta producción como un texto más para la misión comunista en Honduras, lo que Beverley comenta como una voz testimonial con intenciones políticas para la creación de un populismo democrático (43). Si bien esto calza con la posterior participación de Amaya-Amador dentro del Partido Comunista de Honduras (PCH), la diferencia es que él escribe desde su experiencia real. Con esto no intento desmarcar el componente ideológico de la novela, más bien, así como Martínez y Becerra, destacar dentro de su componente político, la importancia de retratar la explotación desde adentro hacia afuera.

El periodo que duró la presencia de las transnacionales que comerciaban banano, constituye un periodo de gran importancia histórica para los países latinoamericanos. El funcionamiento de estas operó en el momento en el que aún se consolidaban las naciones, donde la inestabilidad política era aún más convulsiva. Las compañías bananeras y sus secuelas son un rasgo más que comparten los países latinoamericanos. En el caso de Honduras, en 1954 se dio la “huelga bananera”, un paro de labores por 69 días, coordinado por el movimiento obrero de las compañías bananeras y ferroviarias que operaban en Honduras, se estima que aproximadamente 60,000 obreros participaron en la misma. Cansados del despotismo y abuso de parte de sus superiores, mediante el movimiento huelguístico, los obreros reclamaban jornadas laborales de ocho horas, aumento de sus salarios, mejoramiento de las condiciones de vida y salubridad, respeto a los días de descanso, eliminación de despidos inmediatos e injustificados, control de seguridad para

aquellos que tenían trabajos arriesgados, libertad sindical, entre otras. Tras varios días de negociación, la empresa cedió en ciertos puntos, pero el logro más notable fue la creación del Código de Trabajo en Honduras.

Prisión verde se publicó en 1950, cuatro años antes de este evento. La novela termina con el asesinato de Máximo Luján, y la expulsión de sus amigos por parte de la empresa por acusarlos de vengar la muerte/desaparición de su amigo ocasionando accidente en el que murieron unos administradores de la compañía. Si bien la historia no culmina con el triunfo de la clase obrera, a lo largo de la trama se percibe el despertar de conciencia de los obreros y los ánimos de comenzar una asociación sindical para reclamar un trato justo.

El historiador Marvin Barahona recogió el testimonio de siete extrabajadores de la Estándar Fruit Company y Tela Railroad Company que, desde diferentes zonas geográficas, participaron en la organización de la huelga del 54. De todos los testimonios me enfocaré en los de Gabriel David Galeano y Andrés Víctor Artilles, auténticos campeños que describen cómo su pobreza los llevó a soportar condiciones deplorables dentro de las compañías bananeras, considero que sus perfiles calzan con las caracterizaciones que Amaya-Amaya hizo en sus personajes.

El testimonio de Gabriel David Galeano se titula “La pobreza me obligó a luchar”, Galeano narra que se trasladó desde la zona centro occidental de Honduras hacia la costa norte para para trabajar. Relata lo difícil e inestable que era el trabajo, podía pasar de un contratista a otro contratista en un solo día, la actitud de los contratistas era inconstante esto hacía que los despidos los despidos fuesen inmediatos y el trato dependía de la relación entre el contratista y el peón, como empleado vivió en las barracas⁹, estas eran insalubres y hostiles, el hacinamiento provocaba

⁹ Viviendas ofrecidas por la compañía a los obreros que trabajaban en la misma.

el rápido contagio de enfermedades, la cantidad de baños y de agua era insuficiente para la cantidad de personas, si bien él expresa que él era soltero, expone que en estas barracas vivían familias de 5 hasta 7 personas, las jornadas laborales se extendían hasta 12 horas. En su testimonio, Galeano comprende que los directores de la compañía se valieron de la condición de la clase subalterna para explotarla aún más. “En la clase obrera prevalecía el atraso el oscurantismo el egoísmo y el machismo esto era lo que reinaba entre los obreros bananeros no había unidad ni colaboración entre los trabajadores.” (Barahona 252)

Amaya-Amador unió su experiencia con los perfiles de sus compañeros en la compañía, para darle más peso real a su novela, una combinación de testimonio y literatura con la recreación ficcional de estos personajes. Perfiles como Máximo Lujan, Martín Samayoa, Lucio Pardo y otros, son personajes que enmarcan obreros que pudieron encontrarse en los campos bananeros.

Beverley hace bien al mencionar que ninguna forma de representación dentro de la narrativa testimonial es real, sino un efecto de la realidad, como tener un globo del mundo frente a nosotros, señalar un país y decir “este es Honduras”, ¿esa imagen *es* el país? Es como tratar de retratar de manera muy plana su geografía, su historia, el globo no es real, es una ligera representación de la realidad. Aún así, han sido muchos los intentos de tratar de capturar esta esencia testimonios, documentales, documentales antropológicos, historia, novela testimonio, entre otros.

La novela testimonio es inherente a su autor o autora, sería un grave error no tratar de extraer los motivos que condujeron a las creación de una novela con alta carga testimonial, qué tanto se representó a sí mismo o así misma dentro de su texto; y por supuesto, gracias a las herramientas narrativas se vislumbran los motivos subconscientes, quiénes son los protagonistas y los antagonistas y por qué, cómo se apegan estas caracterizaciones a las ideologías, principios o doctrinas del autor.

Es por tanto que además de novela de realismo social, *Prisión verde* es también una novela testimonio en la el que autor integra su testimonio como obrero de la Standard Fruit Company y al mismo tiempo, crea personajes ficticios basados en los perfiles de otros trabajadores de la compañía bananera. El objetivo de Prisión verde no es únicamente testificar, sino que tiene otros propósitos marcados por la ideología del autor, que se resalta en el prólogo escrito por Longino Becerra y en la biografía de Amaya-amador escrita por Juan Ramón Martínez. Aunque un testimonio capte un “simulacro” de lo real, no se puede negar la realidad: medio siglo de opresión a la que sobrevivieron los obreros de la prisión verde.

Trabajos citados

- Amaya-Amador, Ramón. *Prisión verde*. Tegucigalpa: Editorial Ramón Amaya-Amador, 1950.
- Barahona, Marvin. *El silencio quedó atrás: Testimonios de la huelga bananera de 1954*. Tegucigalpa: Editorial Guaymuras, 1994.
- Beverley, John. *Subalternidad y representación*. Trad. Marlene Beiza. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2004.
- Beverley, John. «The real thing.» Beverley, John. *Testimonio: On the Politics of Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004. 63-78.
- Gómez, Jorge Eduardo Suárez. «La literatura testimonial como representación de pasados violentos en México y Colombia: "Siguiendo el corte" y "Guerra en el paraíso".» *Iberofórum: Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana* 6.11 (2011): 57-82. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=211019068004>.
- Martínez, Juan Ramón. *Ramón Amaya-Amador: biografía de un escritor*. Tegucigalpa: Editorial Universitaria, 1995.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. «Can the Subaltern Speak?» *Colonial Discourse and Pos-Colonial Theory* (1994): 66-111. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcglclefindmkaj/https://abahlali.org/files/Can_the_subaltern_speak.pdf>.
- Viezzler, Moema. *"Si me permiten hablar..." Testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia*. Siglo XXII Editores S.A., 1997.

Sample Work 2: Teorizando desde la Comedia: Ana Caro y el pacto patriarcal en Valor, Agravio y Mujer

First version

Fall 2023

SPAN 739

Profesor Robert Bayliss

Cesia Espinal

La representación del pacto patriarcal en *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro

Valor, agravio y mujer (VAM) de Ana Caro es uno de los trabajos literarios más analizados desde la perspectiva feminista. Aunque colocar el calificativo *feminista* a la par de una obra del teatro del siglo de oro español podría sonar anacrónico, la caracterización de los personajes de VAM están conectadas a los valores y principios de un incipiente feminismo. El objetivo de este trabajo es demostrar que, además de desafiar las normas sociales del siglo de oro, VAM de Caro hace una descripción del pacto patriarcal en la relación que hay entre los personajes de Fernando y don Juan.

Los estudios literarios con enfoque de género se encargan de revisitar las obras tomando como punto de partida que estas narrativas importan porque constituyen una mimesis de una sociedad desigual y excluyente con la mujer en ventaja para el hombre. La obra de Ana Caro concluye (¿evidencia/demuestra/ejemplifica?) obra de Ana Caro concluyen en que, a pesar de que el feminismo no estuvo codificado se codificaría como movimiento social o como una teoría para aproximarse a la realidad sino hasta mucho más tarde en la historia, el contenido de estas

Commented [RB6]: 100% cierto, pero podemos afirmar algo más, ¿no? Es normal que como alguien recién llegado al campo, no quieras arriesgarte. Pero te empujo a pensar en términos más activos. ¿Qué hace Caro, por qué ofrece dicha descripción? Por ejemplo: “además de desafiar las normas sociales del s. de oro, VAM expone los acuerdos masculinos a los que el feminismo emergente de Caro confronta, mediante el pacto patriarcal formado por los personajes de F y DJ.” (No me gusta cómo salió mi ejemplo, pero fíjate en los verbos activos—confrontar, exponer. Permite un análisis mucho más productivo que “hacer una descripción” o “describir”.)

Commented [RB7]: Si tomas prestado el concepto del “pacto patriarcal,” aquí con su primera referencia se lo debe atribuir, o en nota de hincapié o en una cláusula subordinada. Si es un concepto usado en la teoría comúnmente, lo puedes introducir así. (Por si te sirva: creo que viene originalmente de Deniz Kandiyoti en 1988, cita bibliográfica al final.)

obras (**anticipa dicho movimiento por**) deliberadamente desafiar, cuestionar y perturbar las normas sociales establecidas por el patriarcado (Rhodes).

La representación de la lucha por la igualdad en VAM de Caro se refleja a través de los personajes femeninos. En su obra, las mujeres tienen un rol activo en sus vidas, y con esta actitud, desafían y perturban la normatividad patriarcal de la época. Son mujeres que se rehúsan a permanecer en el encierro, (**mujeres relativamente autónomas que**) ~~tienen autonomía~~ y actúan para cumplir sus metas. Según Rhodes, las **personajes mujeres** en VAM tienen autonomía porque buscan **promueven** (**promover**) la justicia al proteger sus derechos cuando Leonor **buscar** (**exige?**) que don Juan cumpla con su palabra (312). Al mismo tiempo, las mujeres defienden sus intereses aun cuando esto represente grandes riesgos como viajar de España a Flandes y enfrentarse en peleas de espadas. Caro contrasta estas cualidades con las de los hombres; **presenta** a don Juan como hombre inestable, mentiroso, violento, un arquetipo de hombre sexista. **También presenta a** Fernando, **hermano de Leonor**, como un hombre que necesita la validación de don Juan.

La caracterización moral de los personajes (**como individuos**) no es la única estrategia que Caro usó para criticar a la sociedad desigual; **para lograr un análisis comprensivo** es preciso también prestar atención a las relaciones que hay entre mujer-mujer, hombre-hombre, y mujer-hombre. Este análisis se enfoca en la relación hombre-hombre entre don Juan y Fernando; **A**, **ya que es a** través de esta relación; **que** Caro demuestra las dinámicas del pacto patriarcal como una alianza implícita de acuerdos, normas o estructuras sociales que perpetúan y refuerzan el patriarcado. En otras palabras, en VAM los personajes masculinos de don Juan y Fernando desde su primer contacto establecen un acuerdo. El trato que hay entre ambos es un pacto patriarcal(,) el cual podemos definir como un acuerdo implícito entre hombres con el que buscan proteger su sistema de poder que se basa (**en**) un estatus (**superior**) y (**en el**) control social, económico,

Commented [RB8]: "mujeres" o "personajes femeninos"

cultural, psicológico y físico **sobre las mujeres** (de la mujer). Como Amorós expone, la mujer es “ese *topos* constituido como lugar práctico-simbólico [que] resulta ser objeto de violencia” (47).

Los personajes de Fernando y don Juan establecen su pacto patriarcal desde la introducción de la obra. Ambos se conocen al inicio del primer acto, cuando Fernando regresa por Estela y Lisarda, ve a don Juan y expresa de él en un aparte: “¡*Qué galán! ¡Qué gentilhombre!*” (236). Mientras don Juan expone a Estela y Fernando su travesía hasta Flandes, Ludovico lo interrumpe para llevarlos de regreso al palacio. Los movimientos de personajes que hay entre los versos 340 y 343 describen que las mujeres salen de escena acompañadas de todos excepto Fernando y Juan(,) quienes quedan solos en el escenario. En ese momento Fernando dice a don Juan: *Amigo, /alguna fuerza secreta /de inclinación natural, /de simpatía de estrellas, /me obliga a quererlos bien. /Venid conmigo a Bruselas* (343-348).

El calificativo de “natural” y la alusión a astros celestes (“*simpatía de estrellas*”) indican que el origen de esa fuerza secreta subyace en la naturaleza. La palabra naturaleza es un término polisémico registrada con diecisiete acepciones en el **Diccionario de la lengua española**. Esto sugiere que Caro permite una interpretación abierta sobre qué significa “naturaleza” en este contexto. Es posible la interpretación de que una inclinación natural puede significar una reacción genuina, espontánea; al mismo tiempo puede entenderse como alguien de la misma naturaleza, especie o clase, es decir, ambos de naturaleza masculina (DLE). Don Juan corresponde al trato de Fernando, motivado principalmente por su interés en Estela, (y) acompaña a Fernando a Bruselas. Siempre a solas en la escena, don Juan le confiesa que huyó de España por abandonar a una mujer a la que sedujo bajo la promesa de matrimonio.

El monólogo relatorio abarca desde el verso 355 al 440, y concluye insistiéndole a Fernando que por sus condiciones, se debían honra y discreción. Don Juan establece tres puntos

Commented [RB9]: O con el “que” insertado (intervención para que la cita salga gramáticamente correcta), o con “Como Amorós expone de la mujer, “ese *topos*...”

Commented [BR10]: Muy buen empleo de evidencia textual. Antes de pasar al próximo párrafo, donde lo analizas bien, saldría mejor dejar una pista aquí después de la citación, rephraseando lo que se muestra en el texto citado.

Commented [RB11R10]: Aunque para mí el formato está bien (por ser comprensible), los profes del departamento van a esperar citas textuales en el formato MLA (entre comillas, sin itálicos).

de comparación entre Fernando y él: *Don Juan de Córdoba soy, /andaluz; vois sois Ribera, /noble y andaluz también* (430-432). El primer rasgo en común que establece es el apellido de sus familias; el segundo su clase social; y el tercero su lugar de procedencia. El primer aspecto que don Juan expone en esta lista de elementos en común es el apellido familiar: Ribera. Al mencionar el apellido Ribera, don Juan pretende hacer hincapié en el deber de Fernando de representar y respetar los valores sociales del pacto patriarcal en nombre de su familia. De no hacerlo, Fernando amenaza no solo de manchar su imagen sino de los Ribera como familia. El segundo rasgo es su clase noble, que por herencia o concesión tienen un título dentro del reino. Finalmente, el tercer rasgo es el lugar de procedencia de ambos Córdoba y Sevilla, ambas ciudades andaluzas. Estando aislados en el extranjero, su lugar de origen los conecta, y se vuelve un llamado a demostrar hermandad.

En el intento de don Juan de igualar a Fernando, propone una lista de rasgos en común entre ellos, anteponiendo que son los hombres de la familia, los portadores del apellido. El apellido es un elemento inherente a los personajes masculinos, pero no lo es con los personajes femeninos. La lista de personajes contempla los apellidos de los hombres nobles: Leonardo Ponce de León, don Fernando Ribera, don Juan de Córdoba. Por el otro lado, las mujeres solo tienen su primer nombre: Leonor, Estela, Lisarda. En este contexto histórico, el apellido era importante por varias razones, por ejemplo, se consideraba fundamental la transmisión de línea de sangre a través del apellido paterno, de igual forma, el apellido se **usa/ba** para controlar la descendencia y la herencia de propiedades.

Al monólogo de don Juan le preceden los versos de Fernando(, lo) que, directamente demuestra que Fernando no considera reprochables las acciones de don Juan, sino que alaba su

valor, su gallardía, y hasta le ofrece mediar por él ante el príncipe Ludovico para tener beneficios en su palacio:

*“Huélgome de conoceros,
señor don Juan, y quisiera
que a mi afecto se igualara
el posible de mis fuerzas.
A vuestro heroico valor
Por alguna oculta fuerza,
estoy inclinado tanto
... (441-445)*

Huélgome de conoceros,
señor don Juan, y quisiera
que a mi afecto se igualara
el posible de mis fuerzas.
A vuestro heroico valor
Por alguna oculta fuerza,
estoy inclinado tanto [...]
(vv. 441-445) (o ll. 441-445)

Dentro del sistema patriarcal que Caro enmarca en la obra, el pacto entre Fernando y don Juan comienza con éxito. La relación se establece bajo un acuerdo de confidencialidad ante las mujeres, uno de los principios implícitos más importantes del pacto patriarcal. Excluir a la mujer de la verdad significa manipular su pensamiento, y, consecuentemente, sus acciones. Ocultan la verdad para sostener una estructura (de que gozan el privilegio masculino). Fernando es selectivo cuando le cuenta el pasado de don Juan al recién conocido de Leonardo. No obstante, ante Estela no mencionó nada respecto a don Juan(,) aun observando (al observar) que la duquesa mostraba interés en él.

Commented [RB12]: Menciona—cuando narramos la acción, está bien hacerlo o en el pasado (pretérito/imperfecto), o en el presente (“presente histórico”). Lo clave es que elijas un tiempo verbal (a mi parecer el presente es más típico) y que lo mantengas así a lo largo del ensayo. (No oscilar entre presente-pasado)

Commented [RB13]: Observación astuta. Pide 1-2 oraciones más, para extraer la importancia de esta evidencia, o interpretarla. La “discreción” parece ser un código que facilita el pacto patriarcal, ¿no? Me parece que construyes un argumento que interpreta el control de información (secretos, discreción) como ejercicio del poder patriarcal.

El resto del primer acto, y el inicio del segundo transcurren con énfasis en los designios de Leonor. Es hasta el final de la segunda jornada en la que la relación entre Fernando y don Juan reaparece para verse desestabilizada por Leonor(,) quien está en Flandes en el mismo palacio con Fernando y Juan. (Ante don Juan) Leonor se hace pasar por Leonardo, Estela y otro hombre para hacerle creer a don Juan que todos saben lo que le hizo a Leonor. Ante esta circunstancia y completamente desconcertado, don Juan sospecha de don Fernando de haber traicionado su pacto: *Al alma afligen locos devaneos, / y en un confuso caos está dudando. / La culpa de esto la tiene don Fernando* (1826-1828). La relación de los hombres adopta cualidades de una narrativa paralela a la historia de Leonor por tener giros dramáticos marcados al final y al inicio de los actos. Es destacable cómo Caro conecta el potencial narrativo de las relaciones que establece el patriarcado al mismo tiempo que lo critica.

El tercer acto inicia con versos de Fernando jurando a don Juan que él no fue desleal y no ventiló su secreto. La transición del segundo acto al tercero infiere que don Juan interrogó a Fernando(;) aunque no se conoce la manera, ni el tono, ni los matices que la interrogación tuvo, los primeros versos indican que Fernando le jura a don Juan no haberle dicho a nadie sobre Leonor. Mientras tanto, Leonor atormenta o castiga progresivamente a don Juan, quien se siente vulnerable al saber que su secreto fue revelado. La importancia que don Juan le atribuye a que Estela se entere de su secreto recae en que don Juan revelaría que es un hombre que no cumple con los compromisos serios.

Estela entra en escena, y don Juan es directo con ella al preguntarle quién le informó sobre Leonor: *¿Quién os dijo que en España/serví, enamoré y gocé/a doña Leonor, la dama de Sevilla* (1910-1914). Con estos versos, don Juan se confiesa de manera indirecta ante Estela, pero al darse cuenta del aprieto en que se metió, intenta que el hecho pase desapercibido diciendo que

Commented [RB14]: Muy interesante. La tortura progresiva de DJ se enlace directamente con el control de información sobre su pasado. Por saber el secreto, Leonor lo controla. Otra vez, control de info = poder patriarcal, y entonces "Leonardo" penetra el silencio del pacto entre amigos.

era una broma. En medio de este evento se encuentra Fernando quien, sabiendo la verdad, lo respalda con sutil astucia ante Estela. Esta escena, además de demostrar el triunfo de los movimientos de Leonor, también refleja que Fernando, aunque conoce que lo que don Juan dice es cierto, lo encubre frente a la duquesa.

Este momento en la obra refleja una vez más la dinámica del acuerdo androcéntrico entre Fernando y don Juan, este acuerdo se basa en la protección mutua, un acuerdo del que las mujeres están excluidas, a pesar de que se trate de una verdad, y esa verdad pueda tener consecuencias en las vidas de las mujeres. La relación de ambos queda restablecida cuando Fernando no solo lo respalda, sino que también le indica a Estela (que) debe honrar a don Juan: *Sabe el cielo cuánto estimo/ que favorecéis mi causa/ por lo que quiero a don Juan. /... /Y así os pido, a quien hablara/ por sí mismo, que le honréis* (1967-1974). Los apartes de Fernando indican que, aunque no está de acuerdo con don Juan, este se siente obligado a protegerlo frente a las mujeres...o sea, se siente obligado al pacto patriarcal. Incluso si no te parece hacer falta repetirla, le ayuda al lector unos breves recordatorios de esta idea clave (la tesis) a lo largo del ensayo.

Finalmente, el desenlace de la obra critica aún más el pacto entre Fernando y don Juan, y Caro vuelve a demostrar la absurdidad de su acuerdo cuando don Juan se entera (de) que Leonor es hermana de Fernando, y cuando Fernando se entera (de) que la mujer a la que don Juan burló es su hermana. Fernando desaprueba las acciones de don Juan hasta que se entera que la mujer burlada es su hermana. Esta revelación sostiene otro de los principios que componen el vínculo homosocial patriarcal que consiste en respetar la propiedad de otro hombre.

Mientras don Juan y Leonardo están por enfrentarse, Fernando aparece, intenta disuadirlos, y al ver que su intervención es inútil, pide los motivos de su pelea. El relato de

Commented [RB15]: Nota que mientras Leonardo controla la info, DJ parece perder control, mostrar incompetencia, debilidad....¿feminidad?

Commented [RB16]: Me encanta el hilo analítico. En este párrafo me parece que tienes prisa, lo que no te permite mostrar (evidencia textual) lo que vas explicando.

Commented [RB17R16]: Digo después de la cita inicial.

Commented [RB18]: Esta oración es importante, pero la sintaxis me resulta confusa. Mejor dividir en 2-3 oraciones?

Commented [RB19]: Bien...y sigue. Hay más que decir del momento de reconocimiento (Aristóteles diría anagnórisis). El pacto patriarcal se derrumba aquí, al revelarse que el secreto de DJ (control de info) es la posible mancha a "los Ribera." Fernando hace el pacto "natural" con el enemigo de su nombre (si no se resuelve con el matrimonio, fin formuláico de la comedia). En cuanto a que Caro lo critica, aquí debes explicar más a fondo en qué consiste la crítica.

Leonardo es clave ya que es en este momento donde don Juan se entera de que Leonor es hermana de Fernando, y le menciona “*A saber que era tu hermana...*” (2643). Además, Fernando antes de culpar al hombre que le prometió matrimonio para abandonarla después, Fernando cataloga a Leonor como fácil.

En los últimos diálogos en la comedia, don Juan se muestra arrepentido de haber abandonado a Leonor. Estos versos son cortos y de una intensa carga emotiva perceptible a través de los abundantes apartes de Leonor, Juan, Fernando y Ludovico. Mientras en sus apartes Leonor se entusiasma de ver el arrepentimiento de don Juan, este por el contrario se siente desconsolado porque no tiene más opción que cumplir su palabra a Leonor. Los apartes permiten la interpretación de que don Juan resuelve casarse con Leonor por la relación familiar entre Fernando y Leonor, (y) a partir de este momento don Juan no tiene más participación en la comedia.

Por último, Caro presenta una relación entre Estela y Leonor que tienen características inversas a las de Fernando y don Juan. Cuando Estela se entera de que el hombre de quien está enamorada es Leonor, le dice: *Quedemos/ hermanas, Leonor hermosa* (2748-2749). La relación de apoyo mutuo que establecen las mujeres y (es lo) que dentro del movimiento feminista se conoce como sororidad. La sororidad implica la creación de lazos de hermandad, empatía y colaboración entre mujeres con el objetivo de superar los desafíos y obstáculos que enfrentan en la sociedad debido a la discriminación de género.

En conclusión, Caro se sitúa en la posición de observadora y evaluadora del patriarcado al representar, describir y criticar el pacto patriarcal entre don Juan y Fernando. [] Según Celia Amorós, se convierte en “nosotras-sujeto”; (,) es decir, tener la mirada del sujeto que mira y nombra, en este contexto equivale a una mujer hace del patriarcado el objeto de la mirada

Commented [RB20]: Otra vez, sigue! Todos son datos muy bien notados, y para persuadirle al lector se necesita interpretarlos, explicar su importancia, enlazar el dato con el argumento mayor.

Commented [RB21]: Vale, pero un análisis de dicha relación “sororitaria” más a fondo requeriría mucho más desarrollo que se permite aquí. Mantén el enfoque en tu argumento, por conectar aquí la sororidad con el pacto patriarcal (que sí es el enfoque del trabajo). La discriminación de género, como dices, es el *modus operandus* del patriarcado, realizado por el pacto.

analítica feminista (41). (¡Si!) El acuerdo homosocial patriarcal entre Fernando y don Juan se establece y desde la introducción de la obra en el primer acto, en el que don Juan directamente se pone al lado de Fernando en primer lugar como hombre, en segundo como noble y en tercero como andaluz. El apellido es la primera de las características que don Juan expone y se vincula con la importancia que el nombre familiar es patrilíneo y su “honor” recae en los hijos varones. En el segundo acto, el acuerdo entre Fernando y Juan se ve amenazada por una presunta traición de parte de Fernando. (En el tercero, la amenaza resulta al revés al revelarse que Juan le ha dañado el honor de Leonor [y como consecuencia, el de su hermano Fernando].) En la resolución (el desenlace) todos conocen que la creadora de los enredos fue Leonor. (... , quien triunfa por subvertir el pacto patriarcal del control de la verdad.)

A lo largo de la obra, Caro describe por medio de ejemplos cómo opera el sistema de prácticas reales y simbólicas del pacto entre Fernando y Juan. Este pacto es excluyente hacia la mujer, busca mantener una jerarquía capaz de burlar la ley, (. De igual forma, Caro expone que el sistema patriarcal también busca mantener, por cualquier medio, el control sobre la sexualidad de las mujeres, principio con el que Leonor se rebela. La exposición de este sistema tiene un cierre determinante cuando la relación entre Leonor y Estela tiene lugar en un contexto de honestidad y justicia.

Trabajos citados

Amorós, Celia. «Notas para una teoría nominalista del patriarcado.» *Asparkia: Investigación Feminista* 1 (1992): 41-58.

Comedias. *Valor, agravio y mujer*. s.f. <<https://www.comedias.org/caro/valagr1a.html>>.

DLE. *Diccionario de la lengua española*. s.f. <<https://dle.rae.es/naturaleza?m=form>>.

Rhodes, Elizabeth. «Redressing Ana Caro's Valor Agravio y Mujer.» *Hispanic Review* (2005): 309-328.

Kandiyoti, D. “Bargaining with Patriarchy.” *Gender and Society* 2.3 (1988): 274-290.

Second Version

Teorizando desde la Comedia: Ana Caro y el Pacto Patriarcal en *Valor, Agravio y Mujer*

Valor, agravio y mujer (VAM) de Ana Caro es uno de los trabajos literarios más analizados desde la perspectiva feminista. Aunque colocar el calificativo *feminista* a la par de una obra del teatro del siglo de oro español podría sonar anacrónico, la caracterización de los personajes de VAM están conectadas a los valores y principios de un incipiente feminismo. El objetivo de este trabajo es demostrar que, además de desafiar las normas sociales del siglo de oro, VAM de Caro hace una descripción del pacto patriarcal en la relación que hay entre los personajes de Fernando y don Juan.

Los estudios literarios con enfoque de género se encargan de revisitar las obras tomando como punto de partida que estas narrativas importan porque constituyen una mimesis de una sociedad desigual y excluyente con la mujer en ventaja para el hombre. la obra de Ana Caro concluye obra de Ana Caro concluyen en que, a pesar de que el feminismo no estuvo codificado como movimiento social o como una teoría para aproximarse a la realidad sino más tarde en la historia, el contenido de estas obras deliberadamente desafía, cuestiona y perturba las normas sociales establecidas por el patriarcado (Rhodes).

La representación de la lucha por la igualdad en VAM de Caro se refleja a través de los personajes femeninos. En su obra, las mujeres tienen un rol activo en sus vidas, y con esta actitud, desafían y perturban la normatividad patriarcal de la época. Son mujeres que se rehúsan a permanecer en el encierro, tienen autonomía y actúan para cumplir sus metas. Según Rhodes, las personajes mujeres en VAM tienen autonomía porque buscan promueven la justicia al proteger sus derechos cuando Leonor busca que don Juan cumpla con su palabra (312). Al mismo tiempo, las mujeres defienden sus intereses aun cuando esto represente grandes riesgos como viajar de España

a Flandes y enfrentarse en peleas de espadas. Caro contrasta estas cualidades con las de los hombres, presenta a don Juan como hombre inestable, mentiroso, violento, un arquetipo de hombre sexista. Fernando, como un hombre que necesita la validación de don Juan.

La caracterización moral de los personajes no es la única estrategia que Caro usó para criticar a la sociedad desigual, es preciso también prestar atención a las relaciones que hay entre mujer-mujer, hombre-hombre, y mujer-hombre. Este análisis se enfoca en la relación hombre-hombre entre don Juan y Fernando. A través de esta relación, Caro demuestra las dinámicas del pacto patriarcal como una alianza implícita de acuerdos, normas o estructuras sociales que perpetúan y refuerzan el patriarcado. En otras palabras, en VAM los personajes masculinos de don Juan y Fernando desde su primer contacto establecen un acuerdo. El trato que hay entre ambos es un pacto patriarcal el cual podemos definir como un acuerdo implícito entre hombres con el que buscan proteger su sistema de poder que se basa un estatus y control social, económico, cultural, psicológico y físico sobre las mujeres. Como Amorós expone, la mujer es “ese *topos* constituido como lugar práctico-simbólico resulta ser objeto de violencia” (47).

Los personajes de Fernando y don Juan establecen su pacto patriarcal desde la introducción de la obra. Ambos se conocen al inicio del primer acto, cuando Fernando ve a don Juan y expresa de él en un aparte: “*¡Qué galán! ¡Qué gentilhombre!*” (236) . Mientras don Juan expone a Estela y Fernando su travesía hasta Flandes, Ludovico lo interrumpe para llevarlos de regreso al palacio. Los movimientos de personajes que hay entre los versos 340 y 343 describen que las mujeres salen de escena acompañadas de todos excepto Fernando y Juan quienes quedan solos en el escenario. En ese momento Fernando dice a don Juan: *Amigo, /alguna fuerza secreta /de inclinación natural, /de simpatía de estrellas, /me obliga a quererlos bien. /Venid conmigo a Bruselas* (343-348).

El calificativo de natural y la alusión a astros celestes indican que el origen de esa fuerza secreta subyace en la naturaleza. La palabra naturaleza es un término polisémico registrada con diecisiete acepciones en el Diccionario de la lengua española. Esto sugiere que Caro permite una interpretación abierta sobre qué significa naturaleza en este contexto. Es posible la interpretación de que una inclinación natural puede significar una reacción genuina, espontánea; al mismo tiempo puede entenderse como alguien de la misma naturaleza, especie o clase, es decir, ambos de naturaleza masculina (DLE). Don Juan corresponde al trato de Fernando, motivado principalmente por su interés en Estela, acompaña a Fernando a Bruselas. Siempre a solas en la escena, don Juan le confiesa que huyó de España por abandonar a una mujer a la que sedujo bajo la promesa de matrimonio.

El monólogo relatorio abarca desde el verso 355 al 440, y concluye insistiéndole a Fernando que por sus condiciones, se debían honra y discreción. Don Juan establece tres puntos de comparación entre Fernando y él: *Don Juan de Córdoba soy, /andaluz; vois sois Ribera, /noble y andaluz también* (430-432). El primer rasgo en común que establece es el apellido de sus familias; el segundo su clase social; y el tercero su lugar de procedencia. El primer aspecto que don Juan expone en esta lista de elementos en común es el apellido familiar: Ribera. Al mencionar el apellido Ribera, don Juan pretende hacer hincapié en el deber de Fernando de representar y respetar los valores sociales del pacto patriarcal en nombre de su familia. De no hacerlo, Fernando amenaza no solo de manchar su imagen sino de los Ribera como familia. El segundo rasgo es su clase noble, que por herencia o concesión tienen un título dentro del reino. Finalmente, el tercer rasgo es el lugar de procedencia de ambos Córdoba y Sevilla, ambas ciudades andaluzas. Estando aislados en el extranjero, su lugar de origen los conecta, y se vuelve un llamado a demostrar hermandad.

En el intento de don Juan de igualar a Fernando, propone una lista de rasgos en común entre ellos, anteponiendo que son los hombres de la familia, los portadores del apellido. El apellido es un elemento inherente a los personajes masculinos, pero no lo es con los personajes femeninos. La lista de personajes contempla los apellidos de los hombres nobles: Leonardo Ponce de León, don Fernando Ribera, don Juan de Córdoba. Por el otro lado, las mujeres solo tienen su primer nombre: Leonor, Estela, Lisarda. En este contexto histórico, el apellido era importante por varias razones, por ejemplo, se consideraba fundamental la transmisión de línea de sangre a través del apellido paterno, de igual forma, el apellido se usa/ba para controlar la descendencia y la herencia de propiedades.

Al monólogo de don Juan le preceden los versos de Fernando que, directamente demuestra que Fernando no considera reprochables las acciones de don Juan, sino que alaba su valor, su gallardía, y hasta le ofrece mediar por él ante el príncipe Ludovico para tener beneficios en su palacio:

*“Huélgome de conoceros,
señor don Juan, y quisiera
que a mi afecto se igualara
el posible de mis fuerzas.
A vuestro heroico valor
Por alguna oculta fuerza,
estoy inclinado tanto
... (441-445)*

Dentro del sistema patriarcal que Caro enmarca en la obra, el pacto entre Fernando y don Juan comienza con éxito. La relación se establece bajo un acuerdo de confidencialidad ante las

mujeres, uno de los principios implícitos más importantes del pacto patriarcal. Excluir a la mujer de la verdad significa manipular su pensamiento, y, consecuentemente, sus acciones. Ocultan la verdad para sostener una estructura. Fernando es selectivo cuando le cuenta el pasado de don Juan al recién conocido de Leonardo. No obstante, ante Estela no mencionó nada respecto a don Juan aun observando que la duquesa mostraba interés en él.

El resto del primer acto, y el inicio del segundo transcurren con énfasis en los designios de Leonor. Es hasta el final de la segunda jornada en la que la relación entre Fernando y don Juan reaparece para verse desestabilizada por Leonor quien está en Flandes en el mismo palacio con Fernando y Juan. Leonor se hace pasar por Leonardo, Estela y otro hombre para hacerle creer a don Juan que todos saben lo que le hizo a Leonor. Ante esta circunstancia y completamente desconcertado, don Juan sospecha de don Fernando de haber traicionado su pacto: *Al alma afligen locos devaneos, / y en un confuso caos está dudando. / La culpa de esto la tiene don Fernando* (1826-1828). La relación de los hombres adopta cualidades de una narrativa paralela a la historia de Leonor por tener giros dramáticos marcados al final y al inicio de los actos. Es destacable cómo Caro conecta el potencial narrativo de las relaciones que establece el patriarcado al mismo tiempo que lo critica.

El tercer acto inicia con versos de Fernando jurando a don Juan que él no fue desleal y no ventiló su secreto. La transición del segundo acto al tercero infiere que don Juan interrogó a Fernando, no se conoce la manera, el tono, o los matices que la interrogación tuvo, los primeros versos indican que Fernando le jura a don Juan no haberle dicho a nadie sobre Leonor. Mientras tanto, Leonor atormenta o castiga progresivamente a don Juan, quien se siente vulnerable al saber que su secreto fue revelado. La importancia que don Juan le atribuye a que Estela se entere de su

secreto recaer en que don Juan revelaría que es un hombre que no cumple con los compromisos serios.

Estela entra en escena, y don Juan es directo con ella al preguntarle quién le informó sobre Leonor: *¿Quién os dijo que en España/serví, enamoré y gocé/a doña Leonor, la dama de Sevilla* (1910-1914). Con estos versos, don Juan se confiesa de manera indirecta ante Estela, pero al darse cuenta del aprieto en que se metió, intenta que el hecho pase desapercibido diciendo que era una broma. En medio de este evento se encuentra Fernando quien, sabiendo la verdad, lo respalda con sutil astucia ante Estela. Esta escena, además de demostrar el triunfo de los movimientos de Leonor, también refleja que Fernando, aunque conoce que lo que don Juan dice es cierto, lo encubre frente a la duquesa.

Este momento en la obra refleja una vez más la dinámica del acuerdo androcéntrico entre Fernando y don Juan, este acuerdo se basa en la protección mutua, un acuerdo del que las mujeres están excluidas, a pesar de que se trate de una verdad, y esa verdad pueda tener consecuencias en las vidas de las mujeres. La relación de ambos queda restablecida cuando Fernando no solo lo respalda, sino que también le indica a Estela debe honrar a don Juan: *Sabe el cielo cuánto estimo/ que favorecéis mi causa/ por lo que quiero a don Juan. /... /Y así os pido, a quien hablara/ por sí mismo, que le honréis* (1967-1974). Los apartes de Fernando indican que, aunque no está de acuerdo con don Juan, este se siente obligado a protegerlo frente a las mujeres.

Finalmente, el desenlace de la obra critica aún más el pacto entre Fernando y don Juan, y Caro vuelve a demostrar la absurdidad de su acuerdo cuando don Juan se entera que Leonor es hermana de Fernando, y cuando Fernando se entera que la mujer a la que don Juan burló es su hermana. Fernando desaprueba las acciones de don Juan hasta que se entera que la mujer burlada

es su hermana. Esta revelación sostiene otro de los principios que componen el vínculo homosocial patriarcal que consiste en respetar la propiedad de otro hombre.

Mientras don Juan y Leonardo están por enfrentarse, Fernando aparece, intenta disuadirlos, y al ver que su intervención es inútil, pide los motivos de su pelea. El relato de Leonardo es clave ya que es en este momento donde don Juan se entera de que Leonor es hermana de Fernando, y le menciona “*A saber que era tu hermana...*” (2643). Además, Fernando antes de culpar al hombre que le prometió matrimonio para abandonarla después, Fernando cataloga a Leonor como fácil.

En los últimos diálogos en la comedia, don Juan se muestra arrepentido de haber abandonado a Leonor. Estos versos son cortos y de una intensa carga emotiva perceptible a través de los abundantes apartes de Leonor, Juan, Fernando y Ludovico. Mientras en sus apartes Leonor se entusiasma de ver el arrepentimiento de don Juan, este por el contrario se siente desconsolado porque no tiene más opción que cumplir su palabra a Leonor. Los apartes permiten la interpretación de que don Juan resuelve casarse con Leonor por la relación familiar entre Fernando y Leonor, a partir de este momento don Juan no tiene más participación en la comedia.

Por último, Caro presenta una relación entre Estela y Leonor que tienen características inversas a las de Fernando y don Juan. Cuando Estela se entera de que el hombre de quien está enamorada es Leonor, le dice: *Quedemos/ hermanas, Leonor hermosa* (2748-2749). La relación de apoyo mutuo que establecen las mujeres y que dentro del movimiento feminista se conoce como sororidad. La sororidad implica la creación de lazos de hermandad, empatía y colaboración entre mujeres con el objetivo de superar los desafíos y obstáculos que enfrentan en la sociedad debido a la discriminación de género.

En conclusión, Caro se sitúa en la posición de observadora y evaluadora del patriarcado al representar, describir y criticar el pacto patriarcal entre don Juan y Fernando. Según Celia Amorós, se convierte en “nosotras-sujeto”, es decir, tener la mirada del sujeto que mira y nombra, en este contexto equivale a una mujer hace del patriarcado el objeto de la mirada analítica feminista (41). El acuerdo homosocial patriarcal entre Fernando y don Juan se establece y desde la introducción de la obra en el primer acto, en el que don Juan directamente se pone al lado de Fernando en primer lugar como hombre, en segundo como noble y en tercero como andaluz. El apellido es la primera de las características que don Juan expone y se vincula con la importancia que el nombre familiar es patrilíneo y su “honor” recae en los hijos varones. En el segundo acto, el acuerdo entre Fernando y Juan se ve amenazada por una presunta traición de parte de Fernando. En la resolución todos conocen que la creadora de los enredos fue Leonor.

A lo largo de la obra, Caro describe por medio de ejemplos cómo opera el sistema de prácticas reales y simbólicas del pacto entre Fernando y Juan. Este pacto es excluyente hacia la mujer, busca mantener una jerarquía capaz de burlar la ley, de igual forma, Caro expone que el sistema patriarcal también busca mantener, por cualquier medio, el control sobre la sexualidad de las mujeres, principio con el que Leonor se rebela. La exposición de este sistema tiene un cierre determinante cuando la relación entre Leonor y Estela tiene lugar en un contexto de honestidad y justicia.

Trabajos citados

Amorós, Celia. «Notas para una teoría nominalista del patriarcado.» *Asparkia: Investigación Feminista* 1 (1992): 41-58.

Comedias. *Valor, agravio y mujer*. s.f. <<https://www.comedias.org/caro/valagr1a.html>>.

DLE. *Diccionario de la lengua española*. s.f. <<https://dle.rae.es/naturaleza?m=form>>.

Rhodes, Elizabeth. «Redressing Ana Caro's Valor Agravio y Mujer.» *Hispanic Review* (2005): 309-328.

Culminating Project

Can cultural tourism lead to cultural sustainability? Garifuna music ensembles in front the Tourism in Punta Gorda, Honduras.”¹⁰

Abstract

Garifuna music performances in Punta Gorda, Honduras, are a popular experience in the region's cultural tourism context. Locally managed Garifuna music ensembles host weekly demonstrations of Garifuna traditional and contemporary music for foreign and local visitors. In this essay, we explore the multifaceted role of music ensemble leaders who, through their work, foster strategies for continuing musical practices within the Garifuna community of Punta Gorda. Here, we conducted field research to gain the perspectives of the musical ensemble leaders about the impact of the Garifuna music performances on the community and tourists. Through interviews and video recordings, we can draw off their perspectives and intentions of their ensembles, focusing on their cultural and economic values. From these interviews, we found that the expected outcomes range from fostering a sense of cultural ownership to economic development. Examining ways the community can move beyond tourism and develop a space of cultural and historical interest could help sustain the Garifuna musical traditions in Punta Gorda, Honduras.

Keywords

Punta Gorda, Garifuna culture, cultural tourism, Garifuna music ensembles.

Resumen

Las presentaciones de música Garífuna en Punta Gorda, Honduras, son una experiencia popular dentro del campo del turismo cultural en la región. Los conjuntos de música garífuna gestionados localmente organizan demostraciones semanales de música Garifuna tradicional y contemporánea para visitantes extranjeros y locales. Este ensayo explora el rol polivalente de los líderes de los conjuntos musicales quienes, a través de su trabajo, fomentan estrategias para continuar las prácticas musicales dentro de la comunidad Garifuna de Punta Gorda. Con ese fin, se realizó una investigación de campo con el fin de conocer las valoraciones de los líderes de los conjuntos musicales con respecto al impacto de las presentaciones musicales Garifunas tanto para la comunidad como para los turistas. A través de entrevistas y grabaciones de vídeo, podemos extraer sus perspectivas y las intenciones de sus conjuntos, centrándonos en sus valores culturales y económicos. De estas entrevistas se desprende que los resultados esperados van desde el fomento de un sentimiento de propiedad cultural Garifuna hasta su desarrollo económico. Examinar las formas en que la comunidad puede ir más allá del turismo y desarrollar un espacio de interés cultural e histórico podría ayudar a mantener en pie las tradiciones musicales Garifunas en Punta Gorda, Honduras.

Palabras clave

Punta Gorda, cultura Garifuna, turismo cultural, conjuntos de música Garifuna.

¹⁰ This study is derived from the fieldwork conducted in Punta Gorda, Honduras thanks to the Tinker Research Field Funds through the Center of Latin American and Caribbean Studies (CLACS) at the University of Kansas, and thanks to the Garifuna community of Punta Gorda in Roatán, Honduras.

Punta Gorda village, situated in the Northeast of Roatan, Honduras, holds historical significance as the initial Garifuna settlement on the Caribbean coast of Central America. The Garifuna people, distinguished as one of the nine ethnic groups in Honduras, have cultivated a unique identity defined by their language, customs, and distinctive physical characteristics, reflecting their ancestral lineage from the Amerindian Caribs and Senegalese. Upon their arrival, the Garifuna established themselves in the coastal regions, which soon garnered national and international attention due to their scenic beaches and fertile agricultural lands. Roatán is Honduras's premier tourist destination, propelled by robust economic development efforts.

Throughout their history in the country, the Garifuna have confronted challenges such as land dispossession and exploiting their cultural heritage to promote cultural tourism. Despite these adversities, the Garifuna community remains resilient, preserving their cultural traditions and advocating for their rights in the face of external pressures. Their ongoing struggle underscores the importance of recognizing and respecting indigenous cultures and their ancestral territories.

In Honduran society, the Garifuna people are known for their vibrant music and dance. Their rhythms, such as the *punta*, the *punta rock*, and the *parranda*, are unique for their Garifuna drum-based percussion. This music is not just a part of their culture; it has also influenced the country's musical landscape, inspiring the creation of new rhythms by both Garifuna and non-Garifuna musicians. It is a testament to the enduring influence of Garifuna culture and is used within the context of cultural tourism.

This essay aims to explore Punta Gorda's community and examine its musical groups' role in cultural tourism. We seek insight into their significance by analyzing presentations and interviews with the leaders managing these groups. In the region, beach tourism reigns supreme, with the Garifuna community often viewed as an additional attraction. However, amidst this

backdrop, the Garifuna community endeavors to reclaim control over the representation of its culture. Through these musical ensembles, they can reclaim control over how their culture is represented and serve as crucial conduits for cultural expression and sustainability.

Music, Space, and Cultural Tourism

The intersection of music and geographical space constitutes a complex network in the attempt to answer how and why people perform music and the outcomes of the performances. There are musical presentations promoted by local macro and micro-entrepreneurs produced, performed, and consumed within a specific locale, reflecting the intricate interplay of political, cultural, and economic forces. This dynamic relationship underscores the significance of music as a discourse intertwined with broader cultural concerns and social interactions.

As Whiteley, Bennett, and Hawkins propose in their seminal work 'Music, Space, and Place,' music shapes our understanding of space. It contributes to creating distinctive narratives and meanings associated with particular geographical locations. This notion of music as a medium for re-signifying space prompts critical inquiries into transforming physical spaces into meaningful places within the cultural landscape.

Grzanka points out this resignification by asking to separate the best-known historical events from where they occurred (Grzanka 100). This change of meaning differentiates a space from a place. While geographic space is a physical entity, place goes beyond the physical to incorporate cultural, social, and emotional aspects that give it meaning and value for people, even promoting collective memory and social bonds. The distinction between space and place underscores a fundamental shift in symbolic significance, effectively transforming a mere physical space into a meaningful place.

Places re-signified by social interactions motivated by music extend their links to the identity of those who transit or occupy that space. For example, 18th and Vine Street in the Historic District in Kansas City, Missouri, which during the 1920s and 1940s was known as the "jazz district." The African American neighborhood that was accentuated there produced and consumed jazz music in a dynamic way that, between those dates, was considered the center of jazz, where the "American Jazz Museum" is located as a historical seal of the sound ecosystem that marked it to the mid-twentieth century.

This reciprocal interaction can have different uses; it can express belonging to a specific culture, promote and strengthen ties with people who belong to the same context, and, in a more personal sense, it can be a way to express emotions and experiences. As Bennett observes:

The significance of music in relation to articulating notions of community and collective identity, grounded in physically demarcated urban and rural spaces, is matched by its role in articulating symbolic notions of community, which transgress both place and time. (Andy Bennet, 2000)

Bennet observes that music serves to articulate and reinforce collective identity within communities. Through a shared identity, communities materialize symbolic elements of their culture through music and other elements such as food, language, crafts, clothes, etc. Therefore, cultural identity will determine aesthetic decisions and linguistic content according to the symbolic aspects concerning a specific community and how this wants to be perceived in relation to others.

In this context, Myrie et al. state that racialized communities use music to reinforce continuity and coherence across histories and generations, connect with spiritual memories, land, and ancestors, and resist racist and hegemonic narratives (Myrie, Breen y Ashbourne , 825). For her part, Vargas Cetina, in her study of the Yucatecan trova, argues that the music produced in a

cultural space is a resource used to develop cultural tourism projects that condition musical expressions to the “tourist gaze” to sustain the tourist commercial structure (Vargas-Cetina 69-92).

Methodology

The methodology employed in this study draws upon qualitative research methods, with a particular focus on interviews as a primary data collection technique. Guided by the principles of cultural studies, the research aims to explore the lived experiences and perspectives of individuals within a specific cultural context, shedding light on the intricate dynamics of cultural identity and practice. As such, interviews are a valuable tool for capturing the rich and nuanced narratives that contribute to our understanding of culture.

The process of conducting interviews in this study begins with careful planning and preparation, which is informed by a comprehensive review of existing literature and consultation with experts in the field. This initial stage involves defining the research objectives, identifying key themes or topics of interest, and developing interview protocols and questions relevant to the cultural phenomena under investigation. Sampling strategies ensure representation of diverse perspectives within the cultural group, with participants recruited through purposive and snowball sampling techniques.

During the interview sessions, researchers engage participants in open dialogue and empathetic exchange, employing a range of techniques to elicit rich and meaningful responses. Open-ended questions, probes, and prompts encourage participants to share personal narratives, reflections, and insights into their cultural practices, beliefs, and experiences. Active listening and sensitivity to cultural nuances are paramount, as researchers navigate complex social dynamics and power relations while maintaining a respectful and inclusive research environment. Overall, the methodology of interviews in this study offers a participatory and holistic approach to

understanding culture, providing valuable insights into the lived realities and subjective meanings of individuals within diverse cultural contexts.

Historical background

In his work "Honduran Ethnohistory: The Arrival of the Garifunas in Honduras," the geographer William Davison 1797" (2009) explains that the Garifunas result from intermixing Africans and Caribs. A group of Africans were brought to America during the slave trade after a shipwreck in the Caribbean swam to the island of Yurumein (present-day Saint Vincent), where they mixed with the native Taíno of the Caribbean. Historians indicate that this island was disputed between France and Great Britain until the French ceded it to the British in 1783.

After this land transfer, the British sought to subdue the natives, but this presented resistance, thus causing the Caribbean-British War. The Garifuna resistance weakened after the death of its leader Satuyé, and in 1797, the British extradited the Garifuna people of San Vicente to "Port Royal" in Roatán, belonging to Honduras, and therefore to the Spanish crown. This place became the first Garifuna settlement in Honduras, but they began moving through the Central American region. There are also large Garifuna communities in different cities in the United States and Spain.

It is essential to point out the intriguing contradictions in the public policies of the Honduran State that directly affected the Garifuna population in the last decades of the twentieth century. These policies recognize the cultural expressions of the Garifunas as an ethnic group yet generate land conflicts by promoting agrarian and tourist development in Honduras. As Anderson (2009) explains, this situation resulted from establishing neoliberal economic measures and promoting the country as a multicultural state during the 1990s.

On August 3, 1994, President Carlos Reina issued a Presidential Agreement declaring Honduras a multiethnic and multicultural country. This agreement gave rise to the Intercultural Bilingual Education Policies. Under this agreement, the State committed to founding and financing organizations to strengthen languages, including “Afro-Antillean,” referring to the Garifuna language.

Music and dance have played a significant role in recognizing Garifuna culture. On April 12, 2019, an important event took place when the Garifuna National Folkloric Ballet was declared a National Cultural Heritage by President Juan Hernández. This group was established in 1962 and has actively participated within and outside the country.

It is feasible to track the coerced relocations of the Garifuna community from the 1970s to the present day. During this period, the Honduran government has prioritized advancing economic initiatives in the area where the Garifuna settlements are situated. These include establishing tourism and port infrastructure and agrarian reforms (Iborra 59). The laws put in place to facilitate these economic developments have often been associated with the confiscation of land from indigenous residents.

Despite efforts to preserve Garifuna culture through policies and recognition of cultural institutions, tensions persist as economic interests clash with indigenous rights. This underscores the broader socio-political dynamics at play, where the Garifuna people continue to navigate the complexities of identity, development, and cultural heritage within the multicultural landscape of contemporary Honduras. Ultimately, the story of the Garifuna serves as a poignant reminder of the enduring legacy of colonization and the ongoing struggles for justice and cultural autonomy in the face of modern challenges.

Garifuna music

The practice of Garifuna music has roots in religious rites. In *The Black Caribs of Honduras*, Ruy Galvao de Andrade Coelho explains that music and dance rituals were devoted to death anniversaries, wakes, and "nine-day wakes," and the dance and musical movements evoked the "progression of the spirit of the dead to the final abode." (1955). The fact that the practice has gone from a tradition to a commercial activity provokes different reactions within the community.

Garifuna music is renowned for its dynamic rhythms, which are deeply rooted in African and indigenous Caribbean traditions. At the heart of Garifuna music are the traditional drums, including the primera, segunda, and tercera. These drums produce intricate polyrhythms that drive the music forward with pulsating energy. The turtle shell percussion instrument, known as "segunda," adds texture and depth to the rhythmic tapestry. Combined with the rhythmic accompaniment of maracas and other handheld percussion instruments, Garifuna music creates a mesmerizing sonic landscape that captivates audiences and inspires movement.

Melodically, Garifuna music is characterized by its soulful vocals and captivating melodies. Singers often employ call-and-response patterns, with lead singers improvising lyrics over repetitive refrains sung by the chorus. This call-and-response format fosters audience participation and creates an immersive musical experience. The lyrics of Garifuna songs typically address themes of love, longing, resilience, and cultural pride, drawing from the collective experiences and oral traditions of the Garifuna people. Sung in the Garifuna language, these songs serve as vehicles for storytelling and cultural preservation, transmitting ancestral knowledge from one generation to the next.

In addition to its rhythmic and melodic elements, Garifuna music is closely intertwined with dance. Traditional Garifuna dances, such as the punta, chumba, and hungu hungu, are integral to the performance of Garifuna music. These dances feature intricate footwork, hip movements,

and gestures that reflect the cultural identity and spiritual beliefs of the Garifuna people. Through music and dance, Garifuna communities come together to celebrate their heritage, strengthen social bonds, and affirm their collective identity in the face of cultural change and external pressures.

Punta Gorda

The welcome sign to the Punta Gorda settlement shows five Garifuna figures in a primitive landscape performing mostly musical activities: the two painted faces in the left upper corner show a man playing the conch shell instrument and a woman with a singing expression. In the lower right corner, three full-body figures portray a man performing the drum while singing, a man dancing *yancunú* with his attire, and a woman carrying a bag of food over her head and walking in the direction of Punta Gorda.

Besides depicting their salient musical activities, the text in the mural gives important information on the settlement: “Buiti Achulürüni. Welcome to Punta Gorda. Primera Comunidad Garífuna en Hn. Fundada el 12 de abril de 1797”. The history of the Garifuna community in Punta Gorda is an important historical feature of the region. Historians point out that Punta Gorda is not only the first Garifuna settlement of Honduras, but also of the Caribbean coast of Belize, Guatemala, and Nicaragua (Anderson). Therefore, Punta Gorda is presented as the oldest settlement of a distinctive culture of African and Amerindian descent in the region.

In the analysis of the interethnic relationships between the Garifuna communities of Jones Ville and Punta Gorda, Xiomara Cacho expresses that the Garifuna of Punta Gorda have worked as labor for transnational companies, in addition to complementing their economic activities with fishing and agriculture (104). Currently, the economic activities in Punta Gorda seem more diverse with local businesses located in front of the beach and some of them oriented to locals, while others

are for the outsiders. Simultaneously, other Punta Gorda inhabitants travel throughout the island because they have jobs outside of the community, and as expressed by many of the people, a large number of people from Punta Gorda left the place to go to the United States.

Punta Gorda also does not have a health center, and the public school does not have conditions for its students. In other words, the island's municipality has not been effective in improving conditions in the area. This neglect has been repeatedly denounced by the Black Fraternal Organization of Honduras (OFRANEH), who in the analysis of the Honduran social structure, the Garifunas occupy a disadvantaged position. Therefore, political representation is low, inequality is represented in many ways. Paradoxically, in 1994 during the government of Roberto Reina, Punta Gorda was considered a "National Heritage" due to its history and its inhabitants.

Music Performances in Punta Gorda

The attended performances were two. The first was a Sunday gathering at the bar, restaurant, and discotheque "Perla del Mar." According to the people of Punta Gorda, the restaurant owner arranges the event every Sunday to attract people to eat there. The presentation starts at three and stops around eight at night. If there are too many tourists or people at the restaurant, it can extend until very late. The restaurant is located in front of the entrance to the community, on the main street, and has access to the beach from the back.

The owner contacts the musicians of Punta Gorda to play, provides microphones, consoles, and speakers, and pays them after the presentation. The musicians bring their instruments, the *garawoun* (Garifuna drums) and the maracas. Among the instrumentation, the Garifuna voices and the drums are the sounds that stand out.

The presentation consists of a performance of *Punta Rock*. The sound of the music attracts the audience, which is a very heterogeneous group. The audience is a mix of people from the Punta

Gorda community, Hondurans, who are vacationing on the island and approaching the village for the presentation. Foreigners who live in the area also attend. Part of the audience is people who arrive in tourist service buses; these only stop in front of the restaurant and observe and take photos of the presentation from the bus. This public performance brings together people around the area to see, listen to, and participate in the gathering. In addition to the music, the restaurant owner wears traditional dress and dances *punta rock*. The rest of the audience gets involved by dancing to the rhythm of the music: children from the community and tourists familiarized with the Punta dance.

The second performance of Garifuna music is a private event. The arrival of the tourists to Punta Gorda depends on an intermediary, the company "Roatán Five Stars." Roatán Five Stars is a private company that offers several tours along the island, including the "Garifuna Cultural Tour." The tour is provided to explore the natural and untouched eastern area of Roatán island. The itinerary is flexible, with a tour of Punta Gorda Village and a local experience with the community. This local experience is where the music and dance performances take place.

Roatán Five Stars works directly with the ensemble leaders who organize the performances. Through the interviews, the leaders responded that any company that hires them to play inside or outside of Punta Gorda pays them, who in turn pay the artists in their ensembles. The company takes tourists to the "Jalisco's Place" Restaurant and Bar in Punta Gorda. The restaurant is located half a mile from Restaurante Perla del Mar. Jalisco's Place is also located on the main street and has beach access to the north side. It also has a dock with a gazebo over the water, allowing a panoramic view of the Caribbean.

On the days they receive tourists, not only the conjuntos prepare for their arrival, but also many others prepare samples of traditional dishes, set up tables with crafts and clothing to sell to

tourists, and at the gazebo, Mr. Alfred Arzu prepares an educational presentation on the history of the Garifuna. That is to say, tourists go through different stations, following this order: presentation of Garifuna music and dance, food sampling, crafts sales, and educational talk. All of this happens in more or less one hour.

Focusing on the musical presentation, the repertoire consists of five songs of traditional Garifuna music; the rhythms vary between *punta*, *parranda*, and *waranagua* (jankunu). According to Greene's musicological analyses, *punta* and *parranda* are the most popular Garifuna rhythms, and the *jankunu* is the most attractive ritual because the dancer, a man, wears a striking costume. The movements consist of quick jumps that test the agility of the dancer. This indicates that the repertoire incorporates the most popular musical movements and is most representative of Garifuna music. The musical performance lasts approximately fifteen minutes, and at the end, the female dancers invite the audience to stand up and dance.

The music aspect of Garifuna's performances is multifaceted. At the "Perla del Mar" restaurant, the dominant genre is *punta rock*, a modern Garifuna music style fused with electronic instruments. This lively sound captivates a heterogeneous audience, ranging from locals to Honduran vacationers and foreign visitors. In contrast, the private events organized by "Roatán Five Stars" offer a more traditional repertoire. Both performances constitute two ways modern and traditional Garifuna music is practiced in Punta Gorda.

These differing opinions derive from the leaders of the groups whom I managed to interview. During my visit in July 2023, there were three conjuntos in Punta Gorda, run by different people—Victor, Seferino, and Yandra. The diverse viewpoints expressed by the leaders of the groups show their dedication to preserving and displaying traditional Garifuna music and

dance while also meeting the demands of a broader audience, including requests from various events and resorts in the area.

Managing the “conjuntos”, Managing Culture

By the time this research was conducted, there were three Garifuna music and dance ensembles, also called “conjuntos”. The *conjuntos* are run by members of the Punta Gorda village and are made up exclusively of Garifuna musicians and dancers. The groups operate inside and outside the community as small businesses that offer entertainment services through Garifuna music and dance shows.

The market to which they offer their services is varied. The ensembles receive bookings from community members for family events such as weddings and birthdays. However, their primary market is in the tourism sector, where they find the most significant clientele hired by the resorts to offer events to guests. Also, the *conjuntos* are subcontracted by local tour operators. The groups depend on these local tour operators since they organize the tours around the island, including Punta Gorda village.

Each conjunto offers a unique show, with some focusing solely on dance and dance demonstrations, while others incorporate a cultural teaching component. This educational element, which provides a deeper understanding of the Garifuna culture, is not just a feature of the show but a crucial tool in fostering a non-hegemonic relationship between tourists and the Garifuna community. The groups that include this component explain the history of the Garifuna, the instruments used in musical performance, and the repertoire and meaning of the dances. This educational component, as we will explore later, plays a significant role in the community's efforts to maintain control over the narrative of their culture.

The dissenting opinions voiced by the group leaders trace back to the underlying motivations guiding their presentations. Each leader's divergence stems from their unique aspirations and objectives. For her part, Yandra distinguishes her presentations by incorporating an educational component and exclusively performing within the community. During the performances, she conducts educational talks, tailoring the content based on the audience's existing knowledge of Garifuna culture. She explains the ensemble's composition, the significance of each member's role, and the repertoire's messages or purposes. Yandra emphasizes that her presentations are community-centric, asserting that those interested in learning about Garifuna culture should actively seek out the community rather than the reverse. Likewise, she explains that she offers performances only on weekends since, for both her and her artists, the group is a complementary activity to their occupations.

Victor and Seferino's conjuntos exhibit notable distinctions in their operational scope and performance venues. Unlike Yandra's exclusive focus on community presentations, Victor and Seferino's groups maintain a robust schedule, staging weekly performances. Their versatility extends beyond community boundaries, as they cater to diverse audiences both within and outside the locality in resorts, the cruise port, and for the tourists of the Roatán Five Stars cultural tour. For both leaders and the artists comprising their groups, these performances represent their livelihoods, sustaining their conjuntos while providing essential support for themselves and their communities.

Considering the diverse motivations and approaches of the group leaders Victor, Seferino, and Yandra, the origins of their dissenting perspectives are deeply rooted in their aspirations and goals. Victor and Seferino's focus on expanding their performances beyond the community, reaching out to resorts, the cruise port, and tourists, reflects their desire for broader recognition

and economic stability. Conversely, Yandra's commitment to community-centric presentations and educational outreach underscores her dedication to preserving Garifuna culture within its local context and empowering her community members. These contrasting visions shape the discourse within their respective groups and contribute to the evolution of the broader cultural landscape.

The Conjuntos: Agents of Cultural Sustainability?

Despite their divergent motivations, all three ensemble leaders play vital roles in preserving and promoting Garifuna music within their communities. Their commitment extends beyond mere performance; they actively involve community members in their ensembles, ensuring continuity and inclusivity. When individuals depart from the groups, they engage in initiative-taking recruitment efforts, welcoming new members into the fold. Furthermore, they go the extra mile by providing instrumental instruction when necessary, passing down traditional techniques, and ensuring the perpetuation of Garifuna musical traditions for future generations. Through their efforts, they serve as agents of cultural preservation, passing down traditions and fostering a sense of pride and belonging in their communities.

It is essential to highlight the role of the leaders of the groups since previous studies on tourism and Punta Gorda show that community members feel discomfort and concern about the representation of their culture by external agents. The anthropologists Elisabeth Kirtsoglou and Dimitrios Theodossopoulos, in their study “They are taking our culture away: Tourism and Culture Commodification in the Garifuna Community of Roatan,” present the inhabitant's perception of suffering culture loss because they do not control the commodification of their culture through tourism. Through the interviews, the anthropologists concluded that the central issue of concern of Punta Gorda inhabitants “is not the exposure of their culture, but where this exposure takes

place, why and who is making a profit out of it” (145). The fact that currently, it is the members of the community themselves who manage the groups, and both they and the artists receive the economic benefit, demonstrates the community's efforts in reclaiming its culture and managing it for its benefit.

Conclusions

The Garifuna culture has been an advantage for Honduras in two ways. Firstly, it has been identified as a culture of great significance for its music and dance, making it an ideal candidate for cultural tourism promotion. Secondly, it has used its geographical settlements to promote beach tourism by creating tourist infrastructure. The Honduran State's focus on promoting that area as a space of interest for development, primarily tourism, is notable, and the Garifuna culture serves as an added attraction for this purpose.

Faced with this situation, the Garifuna Community has assimilated a role as a cultural attraction within Honduran society and the international tourist community by promoting themselves and their musical cultural expressions as an attraction. Within this framework, the Punta Gorda area is a critical space since it is located in the most touristic region of the country. At the same time, this settlement represents a space of historical and cultural importance. Historic because it is the first place where the Garifuna arrived and because this is where different Garifuna music and dance presentations are carried out by groups operated by members of the community.

The leaders of conjuntos play a pivotal role in cultural preservation by managing their groups, negotiating contracts, and seeking performance opportunities, thus ensuring the continuity and visibility of traditional Garifuna music and dance. Also, Conjuntos leaders act as economic catalysts by providing income-generating opportunities for musicians and supporting the local cultural sector. Through their efforts, they preserve existing cultural traditions and contribute to

their revitalization and innovation, serving as critical agents of cultural preservation and promotion within their communities.

This work explores the significance of Garifuna music and dance groups in the Punta Gorda Garifuna community, shedding light on their role and impact. By conducting a comprehensive analysis of the community's situation and gathering insights from leaders of these groups through interviews and field studies, we can better understand the importance of these groups to the community.

Through their *conjuntos*, the leaders aim to foster economic growth by leveraging their cultural resources. They serve as a source of income for community members and provide an avenue for self-expression. Furthermore, these ensembles play an essential role in preserving Garifuna musical traditions among the youth of Punta Gorda, contributing significantly to cultural sustainability. These traditions represent centuries-old cultural practices and embody historical narratives, communal values, and collective identity.

As bastions of cultural continuity, these groups foster cultural pride and reinforce identity among the younger generation. They also facilitate intergenerational knowledge exchange, with older members sharing their expertise to ensure the perpetuation and vitality of Garifuna cultural legacies. By actively participating in the preservation and propagation of these traditions, the youth of Punta Gorda make meaningful contributions to broader cultural sustainability efforts, protecting their cultural heritage for future generations to appreciate.

Bibliography

Anderson, Mark. *Black and Indigenous: Garifuna Activism and Consumer Culture in Honduras*.

The University of Minnesota, 2009.

Davidson, William V. "Etnohistoria hondureña: la llegada de los garífunas a Honduras, 1797."

Davison, William V. *Etnología y etnohistoria de Honduras*. Tegucigalpa: Instituto Hondureño de

Antropología e Historia, 2009.

Grzanka, Patrick R. "Space, Place, Communities, and Geographies: The Cartographic

Imagination." Grzanka, Patrick R. *Intersectionality*. Routledge, 2014.

<<https://www.taylorfrancis.com/chapters/mono/10.4324/9780429499692-5/space-place-communities-geographies-patrick-grzanka>>.

Iborra Mallent, Juan Vicente. "Los límites a las políticas del reconocimiento y el derecho a la

consulta previa en Honduras: El caso garífuna." *Estudios de Historia Moderna y*

Contemporánea de México, no. 60, 2020, pp. 51-77

<https://doi.org/10.22201/iih.24485004e.2020.60.71405>. PDF download.

Loperena, Christopher A. *The Ends of Paradise: Race, Extraction, and the Struggle for Black*

Life in Honduras. Stanford: Stanford University Press, 2023.

Myrie, Rachell C., Andrea V. Breen, and Andrea Ashbourne. "Finding my Blackness, Finding

my Rhythm": Music and Identity Development in African, Caribbean, and Black

Emerging Adults." *Race/Ethnicity, Culture, and Related Issues* 2022: 824–836.

<journals.sagepub.com/home/eax>.

Vargas-Cetina, Gabriela. "Through the Othering Gaze: Yucatecan Trova Music and "The Tourist" in Yucatán, México." *Cultural Tourism in Latin America: The Politics of Space and Imagery*. Ed. Michiel Baud and Annelou Ypeij. Leiden and Boston: BRILL, 2009. 69-92.

Whiteley, Sheila, Andy Bennett, and Stan Hawkins. *Music, space, and place: popular music and cultural identity*. Aldershot, Hants, England; Burlington, VT: Ashgate, 2004.

Interviews

Lambert, Yandra. Interview. Conducted by Cesia Espinal. 24, Jul. 2023.

Caballero, Ceferino. Interview. Conducted by Cesia Espinal. 25, Jul. 2023.

Casildo, Víctor. Interview. Conducted by Cesia Espinal. 25, Jul. 2023

Annex
Presentations



Figure 1: Tertulia flyer by CLACS on March 22, 2023.

Humanities Out Loud: Music, Theater, Literature & Culture Seminar

The Humanities Out Loud seminar seeks to link forms of cultural production that employ the medium of sound in the making, dissemination and/or interpretation of cultural expression. Music and other performing arts are a particularly dynamic area of culture because they emerge in public spaces and speak to identity, cultural difference, and power dynamics in inescapable ways.

For more information, contact Araceli Masterson-Algar (American Studies, 864-3851, aracelmasterson@ku.edu) or Jonathan Mayhew (Department of Spanish & Portuguese, 864-0287, jmayhew@ku.edu).

Wednesday, February 7, 2024

Martin Nedbal - School of Music, University of Kansas

"Jan Loevenbach's Smetana, Composer and Leader: A Mid-Twentieth-Century "American" Biography of a Nineteenth-Century Czech Composer"

Wednesday, March 6, 2024

Celia Espinal - Spanish and Portuguese, University of Kansas

"When cultural tourism leads to cultural preservation: A case study on the Garifuna traditional music in Punta Gorda, Honduras."

Figure 2: Program for the Seminar "Humanities Out Loud" from the Hall Center for the Humanities on March 6th, 2024.



Figure 2: Presentation at the Graduate Research Celebration for CLACS on April 12, 2024.

GRASP – Graduate Association for the Spanish and Portuguese



Figure 4: GRASP representatives 2023-2024. From left to right Manuel Rodríguez (President), Sigree Cruz (Vice President), Cesia Espinal (Treasurer), Luis Sánchez (Secretary).

1st Annual Graduate Student Conference - Call for Papers

Resisting Bodies: Dialoguing from Marginalized Spaces

Keynote Speaker: Dr. Martín Hoffer
Professor and Coordinator of the PhD in Humanities at Universidad Autónoma Metropolitana on Nochebuena, México.

Conference:

The Graduate Association for the Department of Spanish and Portuguese of the University of Kansas is pleased to announce its Annual Graduate Conference to be held on Friday and Saturday April 26-27, 2024. The hybrid conference seeks to further conversations on the intersection of theoretical perspectives, lived experiences, and cultural and literary expressions throughout the Americas, and within the Transatlantic and Transpacific contexts.

We encourage a variety of perspectives, such as social critique, (de)colonial studies, indigenous studies, archipelago studies, queer theory, literary studies, and other epistemologies. This is an invitation to host a space to engage with transnational circuits and discursive practices attentive to productions from marginalized geographies including but not limited to Indigenous, Afro, Pacific and Queer communities. Comparative papers with other focuses are also welcome and encouraged!

Topics Include:

1. Indigenous, Lusophone, Pacific, Latino, Latin American Cultural Products
2. Periphery and Mainstream
3. Territorial Conditions: Colonizing/Decolonizing Practices, Land Conflicts
4. Representation of Bodies in the Margins
5. Queer, Identity, and Intersectionality
6. Activism and Advocacy
7. Power Dynamics and Processes of Marginalization
8. Discourse / Literary Analysis
9. Social Imaginaries and Influences of AI
10. Memory and Archive

We invite abstract submissions of 250 - 300 words in English, Portuguese, and Spanish to grasp@ku.edu by **March 26th, 2024**.

Registration Fee: 10.00 USD (duty fee for non-US citizens or students: 15.00 USD)
We look forward to welcoming you to our campus.

For any questions, please reach out to Sigree Mena Cruz at smcruz@ku.edu

Figure 5: GRASP First Annual Graduate Conference call for papers.



Figure 6: GRASP First Annual Graduate Conference.



Figure 7: GRASP conference keynote speaker.

Summer opportunities:



Figure 8: Preparing "baleadas" with SPAN 270/271 students of the Summer 2023 LTC program.



Figure 9: Fieldwork in Punta Gorda, Honduras, with the Tinker Field Research Grant.

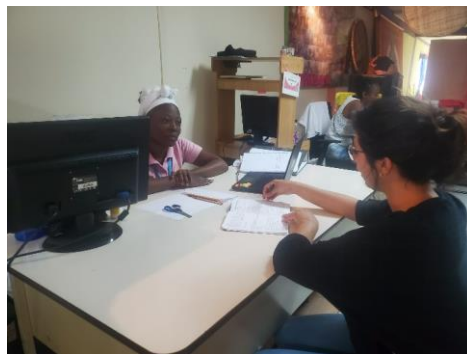


Figure10: Interviewing Garifuna representatives at the Centro de la Cultura Garinagu de Honduras (CCGH) in Tegucigalpa, Honduras.



Figure 11: Interviewing Garifuna writer Xiomara Cacho Caballero in Tegucigalpa, Honduras.



Figure 12: Interviewing Seferino in Punta Gorda, Honduras.



Figure 13: With Yandra Lambert at Jalisco's Place in Punta Gorda.

Other events:



Figure 14: Representing Honduras at the 2023 International Jayhawk Fair.



Figure 15: Portuguese practice table.