

ATLÁNTICA # 57

**FOTOGRAFÍA LIMINAL.
DIBUJANDO LAS
FRONTERAS LÍQUIDAS DE
LA EMIGRACIÓN INSULAR**



Fig. 1: Virginie Steele, *Violet*, LA, 2014.

POR

THENESoya VIDINA MARTÍN DE LA NUEZ

FOTOS

ANÍBAL MARTEL

Thenesoya V. Martín De La Nuez es doctoranda en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances y Profesora ayudante en la Universidad de Harvard, y asociada graduada en el David Rockefeller Center for Latin American Studies, Harvard. Se licenció en Filología Hispánica en Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, y en Literatura Comparada en la Universidad Complutense de Madrid, donde también completa un Master en Estudios Literarios. En 2012 finaliza su Master en la Universidad de Harvard. Ha publicado en revistas académicas de España, Estados Unidos y Guinea Ecuatorial.

Fotógrafo por la Escuela de Arte y superior de Diseño de Gran Canaria, Anibal Martel se especializa en la Escuela Superior de Comunicación, Imagen y Sonido de Madrid (CEV), y estudia Ciencias de la Información en la Universidad Complutense de Madrid. Su carrera profesional como fotógrafo independiente se desarrolla en diferentes medios impresos, digitales y agencias de prensa. Sus fotografías se pueden ver en revistas y prensa internacional. Para más información sobre el trabajo foto-periodístico de Anibal, www.anibalmartel.com

Las marismas de la costa de Luisiana representan el séptimo mayor delta de la tierra. Un estudio del Departamento del Interior de EE.UU. hecho a partir de datos recogidos entre 1932 y 2010, concluye que aproximadamente unos 4.877 km² (1.883 millas cuadradas) de la costa de Luisiana han desaparecido bajo el agua¹. Pero, ¿qué importancia tienen estos datos y qué relación hay entre las marismas sumergidas y los descendientes canarios de Luisiana, protagonistas de las fotografías que hoy presentamos? Ambas historias, la de la tierra y la de ellos, son historias de ausencias. Los descendientes canarios son como la tierra que habitan, un tesoro a punto de desaparecer. Éste el motivo que nos llevó al fotoperiodista Aníbal Martel y a mí misma a comenzar el proyecto cultural CISLANDERUS; el deseo de fijar lo que está a punto de diluirse.

El proyecto nace en 2013, con una aproximación eminentemente interdisciplinar a partir de la combinación de estudios culturales, fotografía documental, estudios insulares, lingüística y antropología². La suma de estos ingredientes ha dado como resultado un trabajo emocionante que por primera vez propone un acercamiento académico y artístico-documental a un capítulo poco conocido de la historia compartida de España y EEUU, el de la emigración canaria a Luisiana y Texas en el siglo XVIII y su posterior devenir hasta la actualidad. El punto de partida era sencillo: saber quiénes son los descendientes canarios de esos emigrantes y hasta qué punto ese pasado insular está presente en sus vidas. Para dar respuesta a estas cuestiones, y a partir de una revisión de las fuentes documentales previas, se inició un trabajo de campo que, sin ningún tipo de ayuda institucional, habría de durar tres años. Los objetivos de la investigación son dos: realizar la primera exposición fotográfica itinerante dedicada a esta comunidad, y la posterior publicación de un libro que ingresara en el archivo no solo un material gráfico y documental inexistente, sino el resultado de la investigación y el acceso a archivos videográficos inéditos³. La pasión por el proyecto suavizó los escollos propios de la falta de presupuesto, y ésta, junto al trasvase de fronteras disciplinarias, posibilitaron una productiva combinatoria entre lo académico y lo artístico, el trabajo fotoperiodístico y los estudios insulares. De nuevo, y tratándose de emigración insular, se demuestra que las fronteras son siempre fluidas. El resultado es sin duda un objeto cultural sin precedente, capaz de acercarnos a una minoría, la de los *canarios del otro lado*, hasta ahora difuminada por el paso del

tiempo y por alguna que otra falacia interpretativa que, como la línea recta, suele ser el camino más corto entre dos puntos. Las fotografías, impactantes, honestas, en ese espacio intermedio entre arte y antropología (Schneider y Wright 2), ubican al espectador cara a cara con una realidad desconocida y al tiempo familiar, en un vaivén que se mueve entre el extrañamiento y la cercanía (*fig 1*).

Las once imágenes que ilustran este texto son apenas una muestra del proyecto CISLANDERUS, cuyo archivo gráfico se compone en este momento de más de ocho mil fotografías. Se trata de la primera parte del trabajo, dedicada a la descendencia de canarios en el Estado de Luisiana. La segunda parte del proyecto, comenzada en marzo de 2016, se centra en la comunidad de descendientes de San Antonio de Texas, mucho menor y con una características peculiares. El espacio abierto por estas instantáneas, social, geográfico y geopoético, proyecta y expande las fronteras geográficas insulares más allá del perímetro de las Islas Canarias, tantas veces constreñidas en el recurrente tópico del aislamiento, a la vez que desestabiliza la idea de un Atlántico hispano en oposición a otros Atlánticos, anglosajón y latinoamericano, tenidos como espacios culturales de *mayor* o *menor* categoría. Los descendientes que aparecen en estas imágenes pertenecen a varios mundos, el de las islas, asociado a su pasado, y el de su presente como ciudadanos estadounidenses, sureños y ascendencia hispana. A partir de esta ineludible premisa, surge el espacio de las potentes fotografías de Aníbal Martel, localizado en las desconcertantes marismas de Luisiana, tierra de *bayous* y mosquitos, de huracanes y toda suerte de alimañas, pero también de una terrible belleza que atrapa (*fig. 2 y 3*). Allí, desde hace casi trescientos años, viven estos sureños con alma de canarios, y es precisamente esa geografía acuática y distante, al sur de la ciudad de Nueva Orleans, la que ha mantenido intacto el metafórico cordón umbilical que les liga a Canarias.



Fig. 2: Bayou, Shell Beach, LA, 2015.

Fig. 3: Señal del "Fin del mundo", carretera de Delacroix, LA, 2014.

Esta cualidad de representación de un lugar a medio camino, *in-between*, pretende desestabilizar asumidas relaciones de poder y distinciones entre local y global, ofreciendo un espacio otro desde el que poder cuestionar esas dicotomías y ubicar lo que se podría llamar una “identidad transoceánica”, consecuencia del devenir histórico de las Islas Canarias, profundamente marcado por la migración. La explotada naturaleza de Canarias como nexos trasatlánticos no se limita a su relación con África y Latino América, sino que alcanza el territorio norteamericano expandiendo con ello las lecturas y posibilidades del papel de las islas en el mapa cultural atlántico.

Tomadas con luz natural, y a partir de un principio de no intervención, las fotografías buscan documentar el presente de la comunidad de descendientes a la vez que fijan su atención en el punto de encuentro entre el observador y lo observado. La composición de los retratos está pensada para incorporar información a partir del contexto, forzando además la canónica naturaleza vertical del retrato para insertar al personaje en un plano medio, encuadre más asociado a la fotografía de paisaje (*fig. 4*), como sucede en la fotografía de Floyd Assavedo, descendiente canario que aparece con las pieles de las ratas almizcleras (muskrats) que él mismo sigue cazando para mantener el oficio tradicional de los canarios de las marismas.



Fig. 4: Floyd Assavedo con pieles de rata de agua, San Bernardo, LA, 2014.

Las miradas de los descendientes de canarios, perdidas en algún punto fuera del objetivo, son una manera de conectar historia y presencia a la vez que transmiten la complicada naturaleza del binomio objetividad/afecto, como sucede con Dolores Molero (*fig. 5*), situada frente a la casa en la cual creció, elevada sobre pilares tras el paso del devastador Katrina, en 2005. Ambas, su casa y ella, son el núcleo de la imagen porque ambas cuentan la historia de los descendientes, ella —con su entrecortado

español de Canarias materno interrumpido por un inglés impuesto por las políticas lingüísticas del “English only”—, y su casa, una de las pocas que aún se mantienen fuera del muro de contención que protege la ciudad de Nueva Orleans. Me interesa en este punto pensar esta imagen concreta y el resto de ellas a partir de la idea de *relacionalidad*, como nexo entre dos geografías y realidades diversas pero aún así unidas por una suerte de hilo de Ariadna transoceánico.



Fig. 5: Dolores “Lola” Molero, Yscloskey, LA, 2015.

Un aspecto fundamental de esta conexión establecida mediante la propia fotografía es el modo en que esos descendientes canarios, su espacio geográfico diverso, sus vidas e imaginarios se acercan a las islas de sus ancestros. Los cementerios de descendientes canarios son uno de los más poderosos espacios relacionales (*fig. 6*). En Luisiana se encuentran varios campos santos que resumen de manera explícita los casi trescientos años de presencia canaria en ese Estado. La lápida de María Louisa Gonzales Hodgson (*fig. 7*) nieta de emigrantes canarios, condensa ese palimpsesto afectivo que forma parte del día a día de los miembros de la comunidad. El cementerio, la lápida y sus inscripciones como prueba irrefutable de esa conexión con el pasado. Como afirma Elizabeth Edwards, “No obstante, las fotografías no se refieren solamente a la pérdida, sino también al empoderamiento, la reposición, la renovación y la lucha bien establecidas.” La imagen conecta con el espectador a través de un escrutinio genealógico que también funciona como prueba de verdad, un “estuvieron ahí” que justifica la casi obsesión de esos descendientes por encontrar a sus ancestros isleños. El poder evocativo de esta imagen nos impele a pensarla más allá de lo estrictamente visual, abriendo el campo de lo subjetivo y la emoción.



Fig. 6: Cementerio canario de San Bernardo, LA, 2015. / “Terre-aux-Boeuf” Canarian Cemetery, Saint Bernard, LA, 2015.



Fig 7: Tumba de Maria Louisa Gonzales Hodgson, Mount Zion Cemeteries, Prairieville, LA, 2014.

Como antes se apuntaba, en oposición a la tradicional concepción de las islas como espacios de aislamiento y fijeza, la realidad insular debe ser pensada en relación con la idea de movimiento y desplazamiento en todas sus formas. El proyecto cultural CISLANDERUS propone precisamente ahondar en esta concepción de lo insular como conexión, como punto de llegada o salida, nunca como zona inmóvil. Si bien el objeto de atención de las fotografías son los canarios del otro lado, todas ellas contienen capas de lectura que inevitablemente mueven al observador a una multiplicación de lo observado. Con esto me refiero a su capacidad de generar una lectura de distintos planos, tanto geográficos como temporales, ya que el acto de contemplar las imágenes no se detiene en acto estático y limitado, sino que interviene lo fotografiado, poniendo en juego tanto las expectativas como la experiencia de quien observa. Imposible situarse frente a los rostros de estos descendientes de canarios con apellido español sin pensar en sus ancestros, en sus odiseas particulares hasta llegar a una costa desconocida y a un mundo tan diferente al que dejaron atrás.

La lectura de las imágenes pasa entonces por una re-lectura ligada a la idea de movimiento, de expansión geográfica y espacial, totalmente ajena a lo estático, como sucede en la fotografía del cartel azul en escorzo, señal de madera que contiene los nombres de los barcos y el número de emigrantes que viajó en cada uno ellos (*fig 8*), colocado frente al actual "Isleño Museum" en Saint Bernard Parish, Louisiana. La imagen, en fin, es tan solo un instante brillante de esa cadena de acontecimientos, desplazamientos y causalidades diacrónicas que la han hecho posible. A esto, se suma la constante tensión entre su evidencia y afecto; la prueba de quiénes son y dónde son, y su potente capacidad de generar discursos alternativos.



Fig. 8: Cartel con los barcos de emigrantes canarios, San Bernardo, LA, 2014. Signal with Canarian immigrants' vessels, Saint Bernard, LA 2014.

Relacionada con la misma capacidad de las imágenes de insertarse en una cadena de sucesos, es necesario ponerlas en diálogo con el único material fotográfico previo existente sobre esta comunidad, el trabajo de la fotógrafa estadounidense Marion Post Wolcott, quien en 1941 realizó un reportaje fotográfico de carácter documental para la *Farm Security Administration*⁴. El objetivo de las imágenes de Wolcott era el de documentar las zonas más depauperadas de Estados Unidos durante la Gran Depresión. La FSA se propuso dejar constancia del día a día de los más afectados por la crisis económica del país, y, entre estos, los canarios de Luisiana resultaron ser uno de los grupos más desconocidos y pobres. Las imágenes de Wolcott, en un cálido blanco y negro, captan el trabajo de los cazadores de ratas almizcleras, la belleza intacta de los *bayous* del sur de Nueva Orleans, los niños descalzos de mirada absorta que no entendían a esa fotógrafa que les visitaba —no olvidemos que todos ellos hablaban español—. Lamentablemente, el trabajo de Wolcott se regía por la búsqueda de la verdad antropológica, ésa que solo se encuentra siguiendo determinados parámetros de objetividad y evidencia (Edwards 2011). Nada se sabe de las personas que fotografió, no existen entrevistas ni notas de campo que aporten más información que la estrictamente ubicada dentro de los límites del negativo. Hoy, con un paréntesis de 70 años durante los cuales ningún fotógrafo se he interesado por esos cazadores sureños, el trabajo de Aníbal Martel, también de marcado carácter documental, regresa a los mismos *bayous* y haciéndolo posibilita una lectura diacrónica y un acercamiento distinto a la comunidad. Pero la propuesta fotográfica de CISLANDERUS, lejos de pretender funcionar como evidencia antropológica o colección sistemática de datos, es portadora de ese término complejo y a la vez sencillo llamado afecto, que convierte las imágenes en un espacio de encuentro en el que se entrecruzan imaginarios, expectativas, deseos, y las dota de un marcado sentido “uncanny”; de reconocimiento de esa otra realidad, otra cara, en las que se encuentran las nuestras propias, como sucede al contemplar a Jesse Alfonso o a Thomas Gonzales, descendiente de canarios, pescadores, sospechosamente “familiares” para cualquier espectador de las Islas Canarias (*fig. 9 y 10*). De nuevo, el movimiento, la oscilación entre el ayer y el hoy, entre el allí y el aquí, dondequiera que éste se ubique.



Fig. 9: Jesse Alfonso, Delacroix Island, LA, 2014.

Fig 10: Thomas Gonzales, Delacroix Island, LA, 2014.

Las fotografías aquí recogidas, como se apuntó, son apenas el aperitivo de un trabajo poderosamente significativo e intelectualmente honesto, alejado de forma intencional de cualquier propuesta política y cultural panhispanista, de la nostalgia colonial, peligrosamente recuperada en recientes revisiones⁵. Cada una de estas imágenes posee la capacidad de abismar al que las observa, de asomarle a una trayectoria humana que tiene tanto de aventura como de tragedia. Decía antes que la historia de esta comunidad es como la tierra que habitan, escurridiza y a punto de ser tragada por el mar, y es aquí precisamente cuando las fotografías de Aníbal Martel y el proyecto cultural en el que se insertan cobran un valor inesperado (*fig.11*). El recorrido visual por las marismas de Luisiana y los protagonistas de CISLANDERUS funcionan casi como el muro de contención que rodea la ciudad de Nueva Orleans; es una forma de luchar contra la inevitable fuerza del olvido. Nosotros, como co-autores de CISLANDERUS, lo hacemos a través de la exploración, del rastreo, del cuestionamiento de lugares comunes desde una perspectiva móvil, ajena a centros y periferias, y siempre conscientes del lugar privilegiado que ocupan las islas dentro de producción cultural atlántica.



Fig. 11: Casa sobre pilares post-Katrina, Hopedale, LA 2015.
Elevated post-Katrina house, Hopedale, LA, 2015.

– 1 Delacroix, epicentro de los asentamientos canarios en Luisiana ha sido la zona más afectada a raíz de los sucesivos huracanes (Rita, 2005; Ike, 2008; Katrina, 2005; Gustav, 2008). La continuada pérdida de tierra y su consecuente vulnerabilidad ante la erosión ha generado un cambio en el ecosistema del delta del Misisipi. Diversos informes recogen el resultado de la desaparición de miles de kilómetros de tierras y marismas (Ver Couvillion y Palaseanu – Lovejoy)

– 2 Thenesoya V. Martín De la Nuez, es doctoranda en Harvard University, donde investiga la literatura y la producción cultural trasatlántica insular, con atención en las Islas Canarias, el Caribe y Guinea Ecuatorial. Aníbal Martel es fotógrafo especializado en fotografía documental: www.anibalmartel.com. Para saber más del proyecto CISLANDERUS, www.cislanderus.com

– 3 La primera exposición fotográfica del proyecto, con un total de 60 fotografías, tuvo lugar en el Museo Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria, patrocinada por el Cabildo de la isla, entre el 9 de junio y el 28 de agosto de 2016. Los autores buscan patrocinio institucional o privado para continuar la itinerancia de la exposición en Estados Unidos.

– 4 Marion Post Wolcott (1910-1990) formaba parte, junto con otros fotógrafos, de una iniciativa promovida por la *Farm Security Administration* que, entre 1935 y 1944, se propuso documentar zonas pobres del Delta del Misisipi con el objetivo de darlas a conocer y de insertar a sus miembros en la política intervencionista del Presidente Roosevelt. El conjunto de imágenes resultantes de esta campaña, más de doscientas mil, ayudó a construir el imaginario actual de la Gran Depresión americana. Las imágenes conservadas se encuentran en la Biblioteca del Congreso de

los Estados Unidos.

– 5 Me refiero aquí a la recurrente nostalgia imperial española y a las oleadas de ímpetu pan-hispanista que se reviste de promoción cultural. Como ejemplo íntimamente relacionado con el capítulo histórico de la emigración canaria a Luisiana, sirva la campaña de recuperación y promoción de la figura histórica de Bernardo de Gálvez, Gobernador de la Luisiana española y promotor de la recluta de canarios para sus tropas. El Gobierno español se ha volcado en la recuperación del militar como héroe nacional, y epítome del poder imperial de España en territorio norteamericano, a través de distintas campañas de carácter cultural que, curiosamente, pasan por alto el quizás único aspecto relevante de esa figura, la descendencia canaria en Luisiana.

– Couvillion, Brady R. “Land Area Change in Coastal Louisiana (1932 to 2010).” Reston, Va: US Department of the Interior, US Geological Survey 2011

– Edwards, Elizabeth. “Photographs and the Sound of History.” *Visual Anthropology Review* 21.1-2 (2005): 27–46.

– . “Tracing Photography.” *Made to Be Seen : Perspectives on the History of Visual Anthropology*. University of Chicago Press, 2011. 159–189.

– Palaseanu-Lovejoy, Monica et al. “Land Loss due to Recent Hurricanes in Coastal Louisiana, U.S.A.” *Journal of Coastal Research* 63 (2013): 97.

– Schneider, Arnd, y Christopher Wright, eds. *Between Art and Anthropology: Contemporary Ethnographic Practice*. Oxford ; New York: Bloomsbury Academic, 2010.