

La imagen del Circuncaribe desde la mirada imperial de la United Fruit Co.

Enrique CAMACHO NAVARRO

Dentro de las muchas y diversas ideas que demarcan lo que es el Circuncaribe, construcción imaginada que se extiende en una frontera móvil alrededor del mar Caribe, existen manifestaciones comunes que pueden situarse como uniformes en varios puntos de la zona. Allí coexisten expresiones que permiten explicar semejanzas históricas y culturales de diferente índole, que se descubren cuando se realiza un estudio de esta área. Ello puede apreciarse con la presencia del fenómeno de la esclavitud, por mencionar solo un ejemplo. Así sucede también con la penetración de intereses foráneos que históricamente se beneficiaron con las riquezas de la naturaleza regional, proceso que tiene continuidad hasta nuestros días.

En el siglo xx, tal movilidad de inversiones extranjeras quedó manifestada en el caso de la United Fruit Company (UFCo), la famosa *Mamita Yunai*¹ que el costarricense Carlos Luis Fallas, junto con muchos otros escritores, llevara al plano de la literatura para contribuir así a dar forma a la llamada novela bananera.



¹ Carlos Luis Fallas, *Mamita Yunai*. Santiago de Chile, Nascimento, 1941.

Las propias portadas de dicha novela aparecen como hipertextos que, de entrada, ubican el paradigma que criticaron grupos nacionalistas y sectores preocupados por las condiciones sociales que prevalecían en la región. Pero también son herramientas de trabajo para analizar una de las diferentes actitudes que se mantienen hacia la compañía bananera. Los mensajes icónicos que aparecen desde las primeras ediciones denotan una profunda denuncia del drama vivido por los trabajadores ligados a la producción de bananas. La mano sangrante o la espalda encorvada por el peso golpeador de los grandes racimos, que es la imagen que aparece en otra de las portadas existentes, son discursos visuales que se solidarizan con el trabajador que sufre el impacto de la presencia extranjera en el Circuncaribe.

Al acercarme a este último caso, el de la penetración de la UFCo en la realidad circuncaribeña, que es uno de los fenómenos sobresalientes en nuestro espacio estudiado, quiero presentar algunas reflexiones con el objetivo de estimular la reflexión y el debate que contribuyan a definir el Caribe.

Al igual que se promovió una manifestación contraria a la presencia de la *Yunai*, también existe una propuesta que difunde una presencia benefactora de la empresa.

Es preciso que en este punto de mi discurso haga una puntualización sobre el título de este trabajo. Debo aclarar que por imágenes del Circuncaribe entenderé aquel conjunto de objetos entre los que se encuentran pinturas, estatuas, estampas, monedas, grabados, tarjetas y timbres postales, amén de las fotografías. Todo este conjunto permite un acercamiento a las experiencias y a los conocimientos no verbales de la región situada dentro y en los alrededores de la zona bañada por el mar Caribe, y a partir de estos elementos es posible imaginar esa historia de una manera más viva.

Las imágenes de las distintas épocas, así como sus formas, constituyen un valioso testimonio del pasado. Y el objetivo de este trabajo será justamente analizar, de manera sucinta, la representación que de la región circuncaribeña realizó la United Fruit Company (UFCo) mediante las imágenes que patrocinó.

Por obvias limitaciones de espacio, el análisis que se hará en este artículo se sujetará a espacios muy reducidos. Las imágenes que se presentarán son apenas una pequeña muestra del gran mundo que hay sobre el tema.

Comencemos por anotar que la United Fruit Company inició sus actividades en 1899, luego de que se fusionaran varias empresas estadounidenses, dedicadas al comercio de productos agrícolas.

Como se sabe, esta conocida empresa marcó dentro de toda la región una de las presencias que se intentaron imponer como modelo del progreso que se suponía alcanzable para Centroamérica y el Caribe. Con base en este argumento se le permitió ser punta de lanza de la penetración de los capitales extranjeros que se invirtieron en la explotación de la riqueza natural de la zona.

La UFCo, durante la primera mitad del siglo xx, imprimió mucha propaganda, y anuncios periodísticos, tarjetas postales, libros y demás material impreso, con el fin de fomentar y promover los beneficios de la actividad turística y comercial que se desarrollaba en varios de los países circuncaribeños, además de Estados Unidos. En el fondo, se trataba de impulsar una estrategia iconográfica que influyera en la mirada que desde el imperio se tenía del área centroamericana y caribeña. Así, junto a un texto que ensalzaba la importancia que significa el rescate de ese tipo de vestigios culturales, se realizaba, en paralelo, una lectura iconológica en torno a la idea de que la *Mamita*

Yunai había construido la geografía en cuestión, y desde la distancia se pretendió imponer esa *realidad* hechiza de la región como si fuera verdadera.

La intención primaria de este artículo es ofrecer una propuesta iconológica en la cual la *Mamita Yunai* sea el punto de atención principal. Es importante mencionar aquí el concepto de iconología, entendido como la manifestación de una propuesta interpretativa que va mucho más allá de la simple descripción de una imagen, sin apegarse sólo a los elementos visuales contenidos estrictamente en ella. El planteamiento de ideas que rebasan las fronteras de lo visible se adopta como una práctica que contribuye a una formulación histórica más rica.

Mi objetivo es usar materiales visuales para reflexionar sobre su presencia en el ámbito académico, en su uso o desuso, así como en su abuso dentro del proceso de conocimiento histórico social.²

Coincido con la idea de Jaime Cuadriello en el sentido de que la iconología puede entenderse como la

labor de interpretación que compromete de fondo el pensamiento del historiador y que está representada en los resultados de ese ejercicio: el estudio de los modos de intención, representación, transmisión y recepción de las imágenes. Hay que poner énfasis, sobre todo, en dos momentos decisivos en la historia de las obras: el poder inferir la “intencionalidad” del autor intelectual y/o el artista, que se esconde deliberadamente tras las imágenes o los discursos ambiguos, y en su recepción pública, cuando la imagen queda activada y merced a su protagonismo elocuente.³

Como lo anoté antes, son los años que van de principios del siglo xx a la década de 1950 los que enmarcan mi estudio. Ese es el lapso que considero más destacado dentro de la producción de las imágenes con las que la UFCO reflejaba su visión circuncaribeña. Se trata de un periodo en el que la frutera inició y consolidó su presencia en la zona. Debo resaltar que la interpretación de las imágenes se realiza desde una óptica de historiador, respaldada en una consulta historiográfica⁴ y en algunas destacadas fuentes primarias.⁵ Pero además se hace posible gracias a una actividad de verdadero coleccionista. Las tarjetas postales, la propaganda comercial, los avisos periodísticos, la papelería de correo, así como otros objetos que a simple vista pueden parecer sin importancia y pasar desapercibidos se convierten en fuentes de primera mano si se utilizan como herramientas que lleven a la comprensión de un fenómeno económico y político de amplio impacto, como sucedió en las sociedades del Circuncaribe.

² Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Crítica, 2001.

³ Jaime Cuadriello, *Las glorias de la República de Tlaxcala o la conciencia como imagen sublime*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas / INBA, Museo Nacional de Arte, 2004, p. 29.

⁴ Aviva Chomsky, *West Indian Workers and the United Fruit Company in Costa Rica, 1870-1940*. Baton Rouge / Londres, Louisiana State University Press, 1995; Jeffrey Casey, *Limón: 1880-1940*. San José, 1979.

⁵ La propia compañía subvencionó la producción de obras sobre su “biografía”. Entre ellas están la obra de Frederick Upham Adams, *Conquest of the Tropics: The Story of the Creative Enterprises Conducted by the United Fruit Company*. Nueva York, Doubleday, Page & Company, 1914; B. C. Forbes, *Men Who are Making America*. Nueva York, Edit. B. C. Forbes Co., 1917; Samuel Crowther, *The Romance and Rise of the American Tropics*. Nueva York, Edit. Doubleday, Doran & Co., 1929; Charles Morrow Wilson, *Empire in Green and Gold: The Story of the American Banana Trade*. Nueva York, Edit. Henry Holt and Company, 1947 y Stacy May y Galo Plaza, *The United Fruit Company in Latin America*. Washington, National Planning Association Ed., 1958.

Este tipo de ejercicio adolece de algunas dificultades, pues siempre se tiene el problema de no contar con datos de total precisión. Por mencionar un par de ejemplos, puede decirse que no siempre se conocen las fechas precisas de elaboración o las épocas en las que se inicia la difusión de los vestigios. En lo que respecta a sus autores, es decir a los artesanos, artistas o creadores de los mismos, éstos por lo general permanecen en el anonimato. No obstante, para el caso que ahora nos ocupa puede anotarse que el hecho de que la propia UFCo fuera la que determinara la producción de los vestigios, en los que ella misma apareció como tema central, la lleva a aparecer como autora o responsable de su creación.

La promoción del proyecto económico por ella impulsado se entiende como el objetivo de tal realización.

Entre los vestigios prevalece el carácter comercial que se les impregnó. El uso comercial que la UFCo les otorgó a las imágenes fue muy distinto al uso que le dieron sus clientes, quienes, como sucede en los casos de las tarjetas postales, vertieron en estas producciones la necesidad de demostrar un sentimiento, ya fuese de amistad, amor, o las conservaron como simples recuerdos. Por supuesto, también respondieron, a veces, al espíritu del coleccionista amateur o profesional. No obstante, como se mostrará aquí, tales vestigios revelan también un discurso ideológico que en su interior justifica la penetración capitalista en la zona.

Desde sus inicios, la historia de la empresa ha sido abordada por la literatura especializada desde una óptica básica que hace que las miradas hacia ella tengan un cierto carácter bipolar. Me explico. Por un lado aparece aquella visión que dedica su interpretación y estudio para marcar a la United Fruit Company como el ejemplo de la posibilidad del progreso, de la apertura hacia la modernidad, de la materialización de que la riqueza latinoamericana y caribeña es un elemento que contribuye a la conformación de los avances materiales en lo que respecta a la formación de naciones. Por el lado opuesto, la frutera aparece representada como la respuesta al atraso, como ejemplo de la intromisión que detiene y desvirtúa toda posibilidad de un desarrollo autónomo, donde el nacionalismo pierde el camino hacia el desarrollo que garantice el mantenimiento de la soberanía en el marco internacional.

Cabe aclarar, por supuesto, que la primera visión es la que difunde la propia United Fruit, a partir de las obras que ella misma patrocina o estimula, y al respecto existe un conjunto de materiales, obras, revistas, artículos, mediante los cuales se construye esta propuesta en la que impera la intención de crear un imaginario en el que tanto ciudadanos estadounidenses como latinoamericanos adopten la idea de que la penetración de la UFCo es garantía de superar el atraso. Se moldea la representación de una realidad que se asume como posible, y que alienta prometedoramente al pensarse como futuro ineludible. Desde esta óptica, la idea de la penetración de la inversión extranjera que encabeza la *Yunai* es asumida como panacea de todos los males. Aquí vale la pena reseñar el libro de Willis J. Abbot, *Panama and the Canal*.⁶ En él la UFCo aparece como la empresa más grande que existe en los trópicos. El autor sostiene que la prosperidad de toda la región, no sólo de Panamá, que es el caso que aborda de manera particular, se incrementa notoriamente gracias a la participación de esta empresa como inversionista, pues se preocupa por imponer una administración, por ofrecer trabajo y sumar capital a las economías *ociosas*, como hace aparecer a las

⁶ Willis J. Abbot, *Panama and the Canal*. Nueva York, Syndicate Publishing Company, 1913.

pertenecientes a los países de la región circuncaribeña. En opinión de Abbot, “The United Fruit Company is by far the greatest agricultural enterprise the world has ever known”. Sus más de 1 332 millas cuadradas explican la existencia de extensas líneas férreas que atraviesan los territorios centroamericanos y caribeños. Se plantea que gracias a ella se ofrece trabajo a más de cuarenta mil de sus habitantes. En otras palabras, se considera que gracias a la UFCo nuestros países dejaron de ser regiones desconocidas.

Abbot explica que la presencia de la UFCo acabó con los pantanos y permitió que aparecieran jardines; que en las propiedades vírgenes y hostiles se construyeran puertos. La aparición de los servicios de telegrafía, las calles y escuelas públicas son apuntadas como cambios provocados y sostenidos por la frutera.

Willis J. Abbot diría que para el año de 1913, la United Fruit Company era el gran fenómeno del mundo caribeño de ese entonces. Sin embargo, como el autor se dedicará a tratar el asunto de Panamá y el canal interoceánico, únicamente hace referencia a nuestro tema de manera superficial, pero deja bien asentada una predicción que más parecería ser su sueño personal, al decir: “Algún día alguien con conocimiento escribirá un libro acerca de ello”, es decir del “gran fenómeno en el Caribe”. Y, en efecto, luego aparecerían aquellas obras que él vislumbró.⁷

Las obras escritas hacen evidente que la UFCo impactaba en la construcción de un mundo favorable, donde, según la propia compañía, no había mejor opción. Sus propietarios y funcionarios no veían, no deseaban ver, o incluso se oponían a que se viera una representación nociva de su presencia, por lo que intentaban bloquear toda aquella información, textual o visual, que dejara una visión de atraso provocado por su propia estructura.

Las imágenes en las que aparecen rasgos de atraso generalmente se insertan como resultado de circunstancias que nada tenían que ver con la *Yunai*.

Esta imagen de bonanza motivada por la bananera no solo se reflejaba en los escritos, sino también, por supuesto, en los vestigios visuales en los que se marcó el mismo deseo de difundir la existencia de una presencia benéfica en la zona. Corroborar tal situación se puede lograr al realizar una reflexión a partir de la lectura de algunas fuentes, en su mayoría icónicas. De esa manera podremos aproximarnos a una interpretación sobre la idea del Circuncaribe que construyó la empresa estadounidense.

Ahora bien, antes de iniciar el análisis de estas imágenes debo mencionar otro de los problemas que enfrenta el quehacer iconológico. Me refiero a los casos cuando se trabaja con series de imágenes que no siempre están completas, lo que impide lograr un valor interpretativo de mayor claridad. Una serie o colección completa permite contar con mayores elementos para explicar dónde se inserta la imagen en cuestión, y qué papel juega dentro del discurso visual enunciado.

Pero volviendo al caso de la UFCo, concretamente a la postal que lleva el título “Cutting Bananas”, debo decir que es la primera de una serie numerada de veinticinco tomas sobre el tópico, que por desgracia no tenemos completa. En ella, sin embargo, puede hacerse una lectura con los siguientes datos: la parte derecha de la imagen ocupa un lugar central, y en ella aparece una línea férrea. Aunque el hombre montado sobre el pequeño carro de hierro ocupa un lugar privilegiado en la imagen, es evidente que la intención del autor no fue darle mayor peso a esa figura. En cambio, el

⁷ Vid. nota 5.

hombre blanco que aparece a la izquierda, el que se aprecia pulcro en su vestuario y bien preparado para su contacto con la naturaleza *salvaje*, lo que se distingue por sus botas y su pistola a la cintura, es el que le da el balance al transporte. Ambos elementos, el hombre blanco y el transporte, son los que encuadran la intencionalidad de la postal: representar la garantía del desarrollo. Ambos, hombre blanco y transporte, son los que hacen posible que la banana pueda salir de aquella tierra y ofrecer sus grandes beneficios. El tendido ferroviario es expresión de la modernidad y de la entrada de aquellas regiones *salvajes* al contacto *civilizatorio*. En el caso concreto de la imagen se trata de Bocas del Toro, Panamá.

La contratación del Panama Studio Duckroll & V. Wedel, por parte de la UFCo, con el fin de capturar una imagen que hiciera patente esta actitud de *promoción del progreso*, prueba que se tenía plena conciencia de la importancia de justificar la penetración de capitales en las zonas de plantaciones.



La naturaleza agigantada, que da marco a los individuos, pareciera estar a la espera de la cosecha. Se sitúa como imagen que atestigua la necesidad del dólar para hacerla producir, para explotar los productos naturales mediante los cuales se supone se logrará la transformación regional. Los racimos de bananas pueden leerse como el pago que deberá realizarse por el progreso añorado.

La misma intención del discurso visual se encuentra en otros puntos geográficos de la región, como lo muestra la imagen jamaicana de la postal 66. Fruit on the platform, awaiting the receiver”.



La salida del banano parece justificar y ser garante de la modernidad representada por la vía del tren. La firma de los contratos entre la UFCo y los gobiernos del Caribe siempre incluían la promisoría presencia del ferrocarril, con la cual se consideraba asegurada la llegada del futuro ideal, expresado en la figura del liberalismo yanqui.

El Circuncaribe se representaba como una región dotada de un potencial que sólo podría ser explotado mediante el impacto de las propuestas de la transnacional estadounidense. Pero el ofrecimiento de progreso debía ser más que elocuente. Los nativos circuncaribeños debían sentir la seguridad ofrecida por el futuro promisorio. El orden, el crecimiento, los avances tecnológicos debían verse asentados en las nuevas tierras y, por lo mismo, era patente la necesidad de más imágenes impactantes e inobjetables. Así, en otras dos se aprecia el diálogo que existió entre la UFCo y sus receptores. Se trata de postales que captan escenas de Puerto Limón, en la costa atlántica “tica”.



En la primera aparece el comisariato de la UFCo. El encuadre de las construcciones de nueva cuenta destaca como eje de la toma. La urbanización marcada con la simetría en las calles es rasgo evidente. La electrificación de nuevo está allí, con dos hombres que trabajan en el tendido eléctrico, que se situará justo enfrente del comisariato. Pobladores de la ciudad, al parecer parte de esa oleada de inmigrantes jamaíquinos que buscaron el cobijo de la *Mamita Yunai*, observan como mudos testigos la marcha modernizadora que se desarrolla, según el lenguaje de la corporación estadounidense, por influjo de su presencia. El hecho de que la toma capte justo el momento en que se trabaja en la instalación eléctrica al lado del comisariato y residencia de la UFCo no es inocente ni casual. Se intentaba reforzar la idea de que la presencia de la frutera llevaba, de manera paralela, el desarrollo de una infraestructura que las naciones del área tomaban como el inicio de la marcha ejemplificada por el despegue económico estadounidense.

La limpieza, la amplitud de la calle, la laboriosidad, son rasgos que se imponen en la imagen que el autor tomaba con toda una preparación anticipada, como lo muestra la pose que adoptan las personas que se aprecian en la imagen.

La otra imagen que se comentará lleva el título de “U. F. Co Hospital Limón”.



En ella resalta la vegetación exuberante y la arquitectura adecuada para zonas cálidas, y con altos niveles de precipitación fluvial, lo que hace imprescindible la construcción con áreas de ventilación y con techos de dos aguas. Al centro se ubica una persona junto a un automóvil conducido por alguien, que no logra apreciarse del todo, pero de quien se ve su tenue silueta. El auto implica la presencia del transporte moderno que agiliza la llegada del paciente al hospital, beneficio social que se supone uno de los más importantes aspectos que garantizaría la presencia de los inversionistas estadounidenses en la zona. El orden nuevamente se representa de manera gráfica.

La distancia entre los árboles sembrados, la armoniosa construcción, así como el camino bien delimitado, hacen aparecer las semejanzas entre las imágenes anteriores. Un detalle que vale la pena resaltar es la presencia de un asta bandera solitario. La ausencia de algún icono que pendiera de él puede leerse como la intención de la UFCo de no lastimar los sentimientos nacionalistas al ver colgada de esa asta una bandera estadounidense, ya fuera la nacional o la de la UFCo, que al fin y al cabo sería una insignia foránea. En este caso no se aprecia ningún indicio de querer herir los principios de soberanía que algunos grupos intelectuales y políticos centroamericanos y caribeños denunciaban alterados. Pero lo cierto es que no siempre fue así, pues hubo ocasiones en que no había miramientos para enarbolar las insignias extranjeras, tal como se ha podido apreciar en imágenes de la UFCo en Panamá.



Es indudable que la existencia de una seguridad mayor alcanzada mediante el control que se ejercía en el istmo de Panamá explique esa diferencia en sus correspondientes imágenes.

Para concluir, deseo responder a una pregunta que se plantea al revisar esta presentación: ¿cuál es la trascendencia que pudo tener este tejido de imágenes? Y la respuesta es simple: su importancia fue brutal, ya que con base en ellas se hizo indiscutible la práctica de políticas internacionales en los ámbitos económicos y diplomáticos. Con base en ellas se justificaba casi cualquier medida que podía llegar al intervencionismo. ¿Qué mejor ejemplo que la Guatemala invadida en 1954? Con las imágenes progresistas se acallaba a la opinión pública que podría haberse manifestado en oposición a la existencia de un gobierno que solapaba acciones que atentaban contra la autonomía de otras naciones.

Definir al Caribe hace necesario acercarse a las distintas visiones que se han producido en torno a él, y en eso las imágenes ofrecen una contribución destacada, ya que como se ha visto las

imágenes permiten documentar, de manera peculiar, las formas en que se desarrolla un encuentro cultural y las apreciaciones que los miembros de determinadas culturas se forman sobre dicho encuentro.⁸

Las imágenes de la UFCo que aquí se han presentado no fueron hechas para la sociedad caribeña. Responden a una idea del Caribe que era *vendida* primordialmente a los visitantes occidentales. Son parte de una construcción imaginaria en la cual destaca la presencia de la alegoría, “representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras”.⁹

No es difícil sostener que las representaciones se explican como una respuesta a las necesidades de la política del expansionismo, pero también dan cuenta de la existencia de prejuicios raciales, ya que en ellas es notable la limitada presencia de pobladores regionales o de los trabajadores bananeros. Se trata, pues, de imágenes con evocaciones plenas de progreso y de modernidad. Quienes ordenaron su creación, así como sus productores, mantuvieron una intencionalidad al hacer las piezas, y es claro que poseen un objetivo definido: difundir registros de modernidad, “difundir una ilusión de progreso en beneficio del poder”.¹⁰ Se creía que con el impulso a las vías de comunicación se garantizaría el progreso y el desarrollo de la región, y este tipo de imágenes fueron utilizadas por los gobernantes y los políticos circuncaribeños como muestra de ese progreso en puerta. Eran ofrecidas como garantía al inversionista extranjero, al empresario liberal.

Los aspectos mencionados en este ejercicio no han sido atendidos de la manera que corresponde. Se deja de lado toda aquella riqueza contenida en los registros que en gran cantidad tienen relación con el Caribe. Es nueva la promoción de una lectura de íconos que contribuya al conocimiento histórico y, por desgracia, “Las imágenes, por pieza o por kilo, se agregan a las investigaciones [únicamente] como adorno o [bien como] una [fortuita] decisión editorial”.¹¹ En gran medida, la consulta y reproducción de materiales se hacen únicamente para ilustrar textos que se han escrito previamente, y en muchísimas ocasiones aún hasta sin que exista una conexión apropiada entre la palabra y la imagen.

Queda abierta la invitación a llevar una práctica de la lectura iconológica, y la respuesta manifestada mostrará el impacto que ella tiene en la redefinición de lo que entendemos como Circuncaribe.

⁸ P. Burke, *op cit.*, p. 175.

⁹ José Luis Juárez López, *Las litografías de Kart Nebel. Versión estética de la invasión norteamericana, 1846-1848*. México, Porrúa, 2004.

¹⁰ Cf. el interesante trabajo de Fernando Aguayo, dedicado al estudio de las imágenes sobre los ferrocarriles en México, en *Estampas ferrocarrileras*. México, Instituto José María Luis Mora, 2003, pp. 44-45.

¹¹ *Ibidem*, p. 16.