ENTRE DISCURSOS Y PRÁCTICAS: CRIOLLIZACIÓN, *MAURICIANIDAD* Y GLOBALIZACIÓN EN MAURICIO – EL CASO DEL CINE EMERGENTE MAURICIANO

BETWEEN DISCOURSES AND PRACTICES: CRIOLIZATION, *MAURITIUSNESS* AND GLOBALIZATION – THE CASE OF THE EMERGING MAURITIUS CINEMA

ENTRE DISCURSOS E PRÁTICAS: CRIOULIZAÇÃO, *MAURICIANIDADE* E GLOBALIZAÇÃO NA ILHA MAURÍCIA – O CASO DO EMERGENTE CINEMA MAURICIANO

Mar Garcia*
MariaMar.Garcia@uab.cat

Si la criollización cultural es un fenómeno histórico indiscutible en Mauricio, el modelo político multicultural de inspiración india sigue otra orientación. Así, nos proponemos en primer lugar explicar y describir el funcionamiento de un sistema social y cultural como un espacio en tensión por partida doble: entre dos dinámicas opuestas – *etnicización* y criollización – , por un lado, y entre discursos y prácticas por otro. Nuestra segunda premisa es que la identidad constituye un espacio discursivo de negociación en permanente mutación. Como veremos en la segunda parte de este estudio, el emergente cine mauriciano conforma un espacio artístico en gestación privilegiado para la observación de estas negociaciones, por tratarse de producciones mucho menos institucionalizadas que las literarias y cuyo "capital cosmopolita" es gestionado de otro modo. El cine mauriciano intenta superar el componente *etnicización* optando por un modelo social plural que en

* Mar Garcia es profesora titular de literaturas y cines francófonos en la Universidad Autónoma de Barcelona, donde dirige el grupo de investigación LITPOST (*Literatures i altres arts postcolonials i emergents)*, desde 2005. Ha publicado numerosos trabajos sobre la recepción de las literaturas y los cines poscoloniales así que sobre las nuevas formas de exotismo. Ha coeditado diversos volúmenes sobre las literaturas y las culturas del océano Índico y prepara un estudio sobre la obra de Ananda Devi.

algunos aspectos reproduce los discursos oficiales sobre la nación superándolos ampliamente en otros y ofreciendo la imagen de una sociedad criollizada abierta al futuro.

Palabras claves: Mauricio; criollización; identidad colectiva; cine mauriciano; *Made in Mauritius*

Cultural Creolization is an undeniable historical phenomenon in Mauritius. However, Indo-Mauritian communities rather favour a multicultural political model. This paper will describe and explain the social and cultural dynamics of Mauritius as a site of double tensions: competing claims between ethnic assertion and Creolization; and between discourses and practices. My second argument is that identity represents a marketplace of discourses in continuous socio-cultural change. In the second part of this essay, the emerging Mauritian cinema is presented as an artistic field where we can observe these negotiations in a privileged way, film productions being less institutionalized than literature. Hence their "cosmopolitan capital" is managed differently. Mauritian cinema tries to overcome ethnic affiliations by modelling a plural society that reproduces to a certain extent official discourses about nation, but transcends these also by a vision of a society produced by Creolization, open to future negotiations.

Keywords: Mauritius Island; Creolization; collective identity; Mauritian cinema; *Made in Mauritius*

A crioulização cultural é um fenómeno historicamente inegável na Ilha Maurícia. No entanto, as suas comunidades defendem um modelo político multicultural inspirado na Índia. Este artigo descreve e explica as dinâmicas sociais e culturais, expondo dois eixos de tensão social: por um lado a rivalidade entre afirmação étnica e crioulização, e por outro, as diferenças entre discursos e práticas. Partimos da premissa que a identidade constitui um foro de negociação discursiva em mutação continua. Na segunda parte do artigo, o emergente cinema mauriciano é apresentado como um campo artístico privilegiado para se observar estes processos de negociação, sobretudo porque este cinema é menos institucionalizado do que a literatura. Por isso, o seu "capital cosmopolita" é gerido de forma diferente. O cinema mauriciano tenta ultrapassar as afiliações étnicas, desenhando uma sociedade plural que até certo ponto reproduz os discursos oficiais sobre a nação, transcendendo, contudo, estes discursos através da visão duma sociedade produzida pelos processos de crioulização, aberta ao futuro.

Palavras-chave: Ilha Maurícia, crioulização, identidade coletiva, cinema mauriciano

Kot nou ete nou tou batar. Mo enn batar, se tou, mo pa onte pou dir li
Kaya

0. La criollización, hoy, en las culturas insulares de plantación. El caso de Mauricio

El interés de los investigadores de diversas disciplinas (antropología, sociología, economía, literatura) por Mauricio no para de crecer. Mauricio se singulariza, en el espacio indoceánico, por la elevada densidad y diversidad de su población, así como por el notable impulso de su economía. Estos factores han hecho de la isla una suerte de observatorio en miniatura de los procesos interculturales en la globalización. Cansados de ser el punto de mira, las cobayas del laboratorio de experimentación social en que se ha convertido la isla, los mauricianos reaccionan de modo diverso frente a esta lupa gigantesca que se posa sobre sus cabezas: mientras hombres de negocios y una parte de los actores culturales potencian alianzas en el extranjero que mejoren la visibilidad de Mauricio, otros proclaman que los mauricianos son personas normales y corrientes, ciudadanos del mundo, nada más: "Nous ne sommes pas différents du monde, nous sommes comme tous les autres pays, rongés par les querelles, les guerres de pouvoir, les affrontements ethniques, la peur de l'autre, les conflits inter-religieux" (Chateau, 2013: 42).

Ciertamente, el escaparate de modernidad que ofrecen los discursos oficiales y el efecto de coherencia que provoca en el imaginario el espacio insular (la asociación isla-laboratorio viene de antiguo), favorece la emergencia de discursos polarizados que, o bien presentan a la *Rainbow Nation* como un modelo de convivencia y de crecimiento – el eslogan "île Maurice, pays arc-en-ciel" resume esta representación idealizada y eufórica (tendencia utópica) – , o bien subrayan los aspectos nefastos del comunalismo (distopía), ampliándolos en un espejo deformante que tiene algo de fantasma orientalista. La industria del turismo, que puede entenderse como una actualización del antiguo sistema de la plantación (Strachan, 2002), y el desarrollo de las nuevas tecnologías han convertido a Mauricio en un escenario privilegiado de la economía post-capitalista: paraíso fiscal, deslocalización de capitales, mercado *offshore*. En estos sectores, como en el textil y el de la joyería, se invierte capital indio, chino, sudafricano, y se utiliza mano de obra malgache o asiática. A pesar de la formación insuficiente en el campo de las nuevas tecnologías y del menor coste de la mano

de obra procedente de países más pobres, el nivel de vida medio de los mauricianos ha mejorado considerablemente en las últimas décadas. Sin embargo, y sin menoscabar los importantes esfuerzos realizados por esta joven república en materia de progreso económico, conviene distinguir los discursos, principalmente políticos, de las prácticas sociales y culturales. Aunque la endogamia es una práctica característica de todas las sociedades de plantación que han recibido inmigración india, los diferentes procesos históricos deben ser tenidos en cuenta.(1) En efecto, la rápida asimilación de la población india en lugares como Jamaica, Martinica o Guadalupe, donde, numéricamente, es minoritaria, no es comparable con la preeminencia de la misma en la llamada *Chota Bharat* [*Little India*],(2) donde el *malaise créole* [malestar criollo] continúa manifestándose con especial intensidad.(3) Aunque también cabría hacer mención del *malaise tamoul*, del resurgimiento bihari, etc. es que cada comunidad tiene su lista de dolencias y de reivindicaciones propias. Lo cierto es que el sentido particular que el término *kreol* adquiere en Mauricio – el criollo es un afro-descendiente – no puede ser pasado por alto (Boswell, 2006).(4) Así las cosas, parece poco realista evadir la cuestión limitándose a subrayar el cosmopolitismo del "Tigre del océano Índico".

---

(1) Así, mientras la endogamia continúa siendo muy alta en África del Este, en Sri Lanka y en Malasia, actúa con algo menos de fuerza en Mauricio y en África del Sur, siendo mucho menos importante en Guayana y en Trinidad.

(2) Aunque ningún país actual puede vanagloriarse de haber recibido inmigración de todas las regiones indias, Mauricio destaca por la diversidad en el sí de la comunidad india. La oleada más antigua, anterior a la esclavitud, estuvo formada por miembros de la comunidad tamil que llegaron a la isla para trabajar como artesanos. Esclavos indios procedentes de la región de Kerala habrían llegado durante la colonización holandesa, antes de 1710, y durante la segunda mitad del siglo XVII se vendieron esclavos indios a los colonos mauricianos. La oleada migratoria que tuvo lugar a partir de 1834, inmediatamente después de aprobarse el acta de emancipación de los esclavos, procedía, fundamentalmente, de las castas inferiores y tribales de la India, mayoritariamente del norte (Bihar), aunque también siguieron llegando indios del Sur (tamiles, telugus).

(3) En una entrevista en el semanario *Week-End* (07/02/1993), un cura católico, Roger Cerveaux, utilizó la expresión "le malaise créole" para denunciar las dificultades sociales y económicas de los criollos mauricianos y la falta de compromiso de la Iglesia al respecto. La expresión se convirtió en sinónimo de toma de conciencia a escala nacional de la estigmatización a la que, aún hoy, son sometidos los descendientes de esclavos.

(4) A diferencia de lo que ocurre en Reunión, Seychelles y Rodrigues, el término *criollo* es, en Mauricio, una designación de orden étnico-religioso que excluye al resto de comunidades, incluida la de los *bann dé-kouler* (burguesía local afro-descendiente más o menos mestiza históricamente aliada a la élite blanca francófona). El sentido peyorativo atribuido a *criollo* (Carpooran, 2002: 3) se explicita en la expresión "Ti Créole" (ti = *petit*, pequeño, pobre, insignificante).

Centrándonos en los estudios postcoloniales, y sin menoscabar aquí dicho cosmopolitismo, una parte de la crítica postcolonial ha señalado la necesidad de tener en cuenta las coordenadas históricas propias a cada espacio insular (Parry, Mbembe) si no queremos evitar que los estudios postcoloniales, a fuerza de practicar el *pensamiento positivo* y la celebración, se acaben fundiendo con discursos oficiales y tendencias del mercado (Garcia, 2010).(5) Sin embargo, y del mismo modo, sería un error atribuirnos el rol de juez o de inspector. Más modestamente, nos proponemos explicar y describir el funcionamiento de un sistema social y cultural como un espacio en tensión por partida doble: entre dos dinámicas históricas opuestas – *etnicización* y criollización – , por un lado, y entre discursos y prácticas, por otro, esto es, entre la institucionalización política del modelo multicultural de inspiración india en los discursos y la gestión de las tensiones sociales a través de la renegociación permanente del espacio cultural propio y ajeno. Esta coexistencia paradójica de dos fuerzas opuestas dista de ser subrayada, como decíamos, unánimemente en los estudios académicos, donde se tiende a privilegiar una de ellas en detrimento de la otra. Conviene, pues, evitar la tentación de considerar las subdivisiones étnicas y religiosas como infranqueables (esto, como veremos más adelante, es el cometido de los discursos políticos) en base a las relaciones de poder y de dominación que generaron la sociedad insular, y, por otra, e inversamente, dejarse seducir por los cantos de sirena de una criollización generalizada y a escala planetaria sin tener en cuenta lo que tiene de utópico semejante proyección y la consiguiente ocultación de las fuerzas que fisuran la sociedad mauriciana (Benoist, 1998: 71). Veremos que, si la criollización cultural es un fenómeno histórico indiscutible en Mauricio, el modelo político sigue otra orientación. Así, nuestro estudio deberá tener en cuenta esta doble dinámica social, caracterizada por la apertura y el cierre simultáneo de

(5) ¿La criollización se estaría convirtiendo en la guinda cultural en el gran pastel del mercantilismo neoliberal global? Expoliada, privada de su dimensión política primera, ¿se acabará confundiendo con un pálido reflejo de imágenes publicitarias como, pongamos por caso, las de la marca *Desigual*? Esta empresa española de ropa y accesorios fundada por un suizo en los ochenta y cuyas fábricas se ubican en países asiáticos, conoce un sorprendente crecimiento habiendo multiplicado tiendas y franquicias por todo el mundo gracias a un mensaje *globalizador*: gustar a todos *por igual* manteniendo la idea de que cada uno será diferente, *Desigual*, ofreciendo una imagen que respira, según reza en la web, "positivismo, compromiso, tolerancia, mejora constante, innovación y diversión". Obsérvese el desplazamiento del ideal multicultural ("United colors") difundido por la marca *Benetton* décadas atrás – la diferencia entre los modelos de las vallas publicitarias era la raza, el elemento unificador, la ropa – hacia un ideal de *prêt-à-porter* "criollizado" donde el reclamo de la diferencia se convierte en dictado: las micro-variaciones del repetitivo *patchwork* propio de la marca transmiten cierta imagen de producción artesanal, esto es, de autenticidad, adaptada a las formas de producción del mercado global.

los grupos en interacción (Chazan-Gillig & Ramhota, 2009: 21) y la forma en que es reactualizada permanentemente en las producciones artísticas. Nuestra segunda premisa es que la identidad constituye un espacio discursivo de negociación en permanente mutación que resulta de una serie de conexiones o *branchements* (Amselle, 2001). Entendiendo la criollización como una suerte de *conexión eléctrica* a una red cultural, Amselle subraya el carácter dinámico de la misma, tanto en diacronía como en sincronía, situándolo a las antípodas de toda lectura esencialista y alejándose de un marco de pensamiento biológico y culturalista.(6) Si cada vez es más cierto que las sociedades mono-culturales forman parte del pasado, como señalaba recientemente Barlen Pyamootoo en el congreso del CIEF que tuvo lugar en Grand Baie el pasado junio de 2013, entonces parece innegable que la política que pretende gestionar las relaciones entre grupos mono-culturales reproduce, también, una concepción trasnochada de la sociedad condenada a desaparecer.

Como veremos en la segunda parte, el emergente cine mauriciano constituye un espacio artístico en gestación de gran interés para la observación de estas negociaciones al tratarse, precisamente, de producciones mucho menos institucionalizadas que las literarias y cuyo capital cosmopolita es gestionado de otro modo. La escasez de medios y la enorme creatividad de este cine, pequeño en cuanto a sus dimensiones, pero muy prometedor por su talento, remiten en cierto modo, en plena era tecnológica, al principio de *bricolage* (Lévi-Strauss) propio de las culturas criollas. Después de presentar un breve panorama de este espacio creativo donde mostraremos cómo se apropia de los discursos oficiales para subvertirlos integrando los aportes culturales de la globalización, concluiremos con unos apuntes sobre el film *Made in Mauritius* (David Constantin, 2009) y su poder performativo en la construcción del imaginario mauriciano de la (post-) criollización (Crichlow & Northover, 2009).

1. La criollización en Mauricio, entre discursos y prácticas

1.1. Algunas precisiones terminológicas

Contrariamente a la antigua idea de que la mezcla racial provoca la degeneración del individuo y la decadencia de la nación, en cierto modo prolongada por la *Negritud*, el gusto actual por lo disfónico y lo cacofónico

(6) Aunque el trabajo de Amselle no ha escapado a las críticas, su propuesta nos parece válida en tanto en cuanto intenta encontrar una vía alternativa tanto a los viejos moldes culturalistas como al relativismo de la antropología postmoderna.

y la entronización del caos como ideal estético convierten a las culturas criollas en centro de atención mediático. Sin embargo, conviene distinguir la criollización de otros términos afines. Con el acceso a las nuevas tecnologías y posibilidades de comunicación virtual, las distancias parecen desaparecer y lo global irrumpe en lo local (Appadurai, 1996). Las conexiones entre Mauricio, conocida también como la *Cyber-Island*, y el resto del mundo se intensifican cada día más. Los mauricianos están abiertos al mundo. Y los intercambios no son sólo económicos, sino también sociales y culturales: la importante diáspora mauriciana que se instaló, sobre todo después de la independencia, en el continente australiano, en Europa, Estados Unidos, Canadá y en países asiáticos, mantiene un contacto permanente con su lugar de origen, facilitando, por ejemplo, el acceso a las universidades extranjeras de los miembros de la generación más joven que viven en la isla.(7) Con todo, es obvio que el capital cosmopolita de los turistas que se trasladan en helicóptero desde el aeropuerto hasta los grandes hoteles de lujo de la costa, el de los vendedores ambulantes de Port-Louis o el de los agricultores del Mauricio rural, por mucho que tengan un teléfono móvil y acceso a internet en el cibercafé más cercano, no son equivalentes. Y es que evocar el cosmopolitismo histórico del océano Índico en general o de Mauricio en particular no resuelve de un plumazo las diferencias históricas y las desigualdades sociales actuales propias de cada contexto.(8) Es por ello por lo que dejamos de lado aproximaciones holísticas de la criollización que se sirven del término por su valor metafórico para dar cuenta de la complejidad y la fluidez propias del mundo contemporáneo (Ulf Hannerz, Edouard Glissant), convencidos, con Stuart Hall (2003), de que el uso indiscriminado del término acaba erosionando su valor conceptual y estratégico,(9)

---

(7) El proyecto de memoria familiar y de observatorio social de Avinash Meetoo (http://www.avinashmeetoo.com), a quien agradecemos aquí su disposición a responder a nuestras preguntas, constituye un ejemplo de las recientes formas de construcción de la identidad social que permiten las nuevas tecnologías.

(8) La diversidad de las sociedades consideradas criollas por los estudiosos es muy notable: reunir bajo un mismo epígrafe al archipiélago caribeño – considerado tradicionalmente como la piedra angular de la criollización – junto a otros espacios que han conocido procesos históricos similares (culturas de plantación del Índico y de territorios continentales, enclaves comerciales establecidos por los Europeos en las zonas costeras de África, Asia y América) y sus producciones artísticas y culturales en base a parámetros comunes como el contexto insular, la lengua, etc., puede resultar engañoso a pesar de las innegables convergencias culturales (presencia de lo sobrenatural, prácticas etno-textuales o históricas de las ficciones literarias, etc.).

(9) En un trabajo que es también un manifiesto, *Amarres. Créolisations india-océanes*, Françoise Vergès y Carpanin Marimoutou subrayan igualmente la violencia primordial de la colonización como punto de partida para entender la criollización (2005:10).

que retomamos aquí, aunque interrogándonos, a la luz de las producciones artísticas, sobre su alcance en el mundo globalizado:

> Creolization *always* entails inequality, hierarchisation, issues of domination and subalternity, mastery and servitude, control and resistance. Questions of *power*, as well as issues of *entanglement*, are always at stake. It is essential to keep these contradictory tendencies together, rather than singling on their celebratory aspects. (…) the vernacular or indigenous "ground" which emerges out of the collision of cultures is a distinctive space –the "colonial"- which makes a whole project of literary expression and creative cultural practices possible – "the good side", if you like, of creolization (…). But there is always also "the bad side": questions of cultural domination and hegemony, of appropriation and expropriation, conditions of subalternity and enforced obligation, the sense of a brutal rupture with the past, of "the world which has been lost" and a regime founded on racism and institutionalized violence. (Hall, 2003: 31)

La criollización propone una forma de mezcla cultural, de *emmêlement* que se distingue de otras formas, que surge en las culturas de plantación insulares y que se caracteriza por una enorme capacidad de resiliencia, integración, *agentividad* y creatividad y por la reelaboración de las relaciones de poder y de dominación que marcaron su historia. Ciertamente, la comunidad criolla negra no siempre ha ocupado posiciones subalternas, pero la marginalidad ocupa un lugar fundamental en sus producciones culturales. Así como el criollo fue considerado por los lingüistas como una versión degradada de otra lengua europea, no como una lengua propia, las producciones culturales criollas están marcadas, de un modo u otro, por lo marginal y lo subalterno, como pudo estarlo en su momento el *art brut*. Estas precisiones son de calado. Si optamos por aplicar indistintamente términos como *criollización*, *cosmopolitismo*, *mestizaje*, etc. sin establecer distinción alguna entre ellos y sin tener en cuenta la dimensión histórica en cada caso, sólo contribuiremos a aumentar la gran confusión terminológica ya reinante y a igualar, en un mismo espacio de indistinción, procesos que no son equivalentes. Ser cosmopolita, esto es, abierto a la diferencia, es perfectamente compatible con un modelo político multicultural (Boswell, 2006: 206). La dificultad comienza cuando se intentan amalgamar políticas multiculturales y criollización. La segunda no se refiere al respeto de las diferencias culturales entre grupos, sino al intercambio y a la erosión de las mismas en un proceso dinámico que conduce siempre a *otra cosa* (Glissant, 1990: 103).

1.2. La construcción política de una identidad nacional multicultural

«Para ofrecer un avance en materia de criollización, conviene en primer lugar detenerse en la historia y determinar cuál ha sido el lugar de los procesos empíricos de criollización en la construcción de la identidad nacional (Benoist, 1998; Crichlow & Northover, 2009). Aunque no es exclusiva a Mauricio, la labilidad del etnónimo *criollo* en la antigua Isle de France resulta reveladora a la hora de entender que la responsabilidad histórica de la *etnicización* de la nación no recae, al menos exclusivamente, en los colonizadores, contrariamente a lo que sugieren los estudios marxistas de los años setenta. Con la independencia, la identidad criolla, esto es, africana y malgache, se convierte en tabú, manteniéndose y fomentándose una estructuración étnica de la sociedad mauriciana que puede leerse como una forma de *violencia simbólica* ejercida por el estado, que edifica la nueva nación mauriciana a partir de la evacuación de los procesos de criollización. Es, precisamente, la dimensión económica y política con la que se reviste a la etnicidad, presentada por el poder político como superación de la condición de esclavo / trabajador indio y de la estructura colonial, la que marca la singularidad de la sociedad mauriciana. El modelo nacional se ha construido en gran medida a partir del enfrentamiento entre dos posiciones – la de la antigua minoría dominante (franco-mauricianos y la alta burguesía de color) y la de la nueva mayoría dominante (indo-mauricianos) – y el fomento de la existencia – en gran medida ilusoria – de identidades compartimentadas.(10) Como en otros países emergentes o en vías de industrialización, la élite incorpora a las clases más humildes a su propio proyecto desarrollista (urbanización salvaje, crecimiento económico mediante mano de obra barata) aunque manteniéndolas en una situación desfavorable, y ello, sirviéndose de un discurso igualitario que legitima su posición dominante. Por un lado, el criollo es la lengua materna de la mayoría de los mauricianos y la lengua nacional (*de facto*, al menos) de todos los mauricianos, aunque su valor simbólico sigue siendo inferior al del francés y el

(10) A las relaciones ilícitas que tuvieron lugar entre miembros de diferentes grupos (una de las finalidades de los matrimonios de conveniencia entre familias de este grupo que habían mejorado su nivel económico era, precisamente, favorecer el blanqueamiento de la piel de los descendientes), hay que añadir que la complejidad genética que determina la cuestión del color de la piel en el interior de un mismo grupo o incluso de una misma familia: si la categoría "mulatos" designa en principio a individuos de piel oscura, la ley de transmisión genética hace que el color de piel entre distintos hermanos de idénticos padre y madre puede diferir notablemente.

inglés. Por otro, la cultura criolla constituye el símbolo de identidad de un colectivo minoritario que denuncia, a partir de los años noventa, el haber sido mantenido al margen del progreso económico de la nación.

Desde la independencia, los gobiernos no han hecho mucho para luchar contra las estrategias empleadas por comunidades, castas y etnias para reafirmar su poder en el campo simbólico. Se han limitado a reducir sus manifestaciones más violentas, como las luchas étnicas que tuvieron lugar en el momento de la independencia nacional, en 1968, o los disturbios que provocaron la muerte en prisión, en condiciones nunca aclaradas, del emblemático cantante de seggae Kaya, convertido en mártir de la comunidad afro-mauriciana. De hecho, ninguno de los dos modelos de identidad nacional que coexisten desde antes de la independencia (el *mauricianismo* y *l'unité dans la diversité*) promueve un desarrollo de una identidad nacional criolla. El primero se inspira en la política universalista llevada a cabo por el estado francés en las colonias y demoniza las identidades étnicas, promoviendo una identidad ciudadana que los defensores de *l'unité dans la diversité* consideran aséptica. El segundo surge como reacción a la política colonial, esta es su principal fuerza, y defiende una valorización de las culturas ancestrales y una celebración de la pluralidad lingüística y cultural de inspiración india (Nehru).[(11)] Después del fracaso político del programa de la alianza MMM-PSM, *Enn sel lepep, enn sel nasyon* (un solo pueblo, una sola nación), en 1982 el gobierno inició un proceso de institucionalización a ultranza del culto a las lenguas ancestrales representado por el eslogan pluralista *Unité dans la diversité* y que, en la práctica, dio lugar a una exacerbación de la etnicidad mediante la asociación sistemática de lengua ancestral y grupo étnico (Carpooran, 2002: 12). Todas las comunidades lingüísticas (tamil, urdu, maratí, mandarín, etc.) encontraron una forma de representación, con excepción de la criolla: al haber desaparecido las lenguas originarias de los esclavos africanos y malgaches (*glotofagia*), sólo el criollo, la única lengua compartida por el conjunto de los mauricianos,

(11) Los numerosos artículos de la prensa local que alimentan el debate, sobre todo en fechas próximas a la fiesta nacional, muestran que se trata de términos cuya carga semántica aparece modulada por la orientación política de cada usuario y por la lengua (inglés o francés) que éste escoge para expresarse en los medios (francés o inglés). Por ejemplo, Jocelyn Chan Low, historiador y antiguo director del Centro cultural mauriciano, señala en *L'Express* (12/03/13) que la fusión existente en Mauricio resultante de la adaptación de los grupos al contexto insular puede observarse no sólo en las prácticas religiosas y en la creación de la lengua criolla, sino en todos los ámbitos de la vida cotidiana: cocina, técnicas de pesca y de construcción. El historiador señala abiertamente que "des raisons politiques, sur fond constitutionnel, ont inventé des ancestralités" (Chan Low, 2013), a lo que un lector enojado responde: "the trojan horse of French Laicite, is a fabricated fantasy and it depicts intolerance of difference."

podía funcionar como lengua "ancestral" de la comunidad criolla. En la práctica, *mauricianisme* y *unité dans la diversité*, aunque aparentemente opuestos, se utilizan de modo complementario con fines políticos y si se han tomado medidas para favorecer la construcción de una identidad criolla (afro-mauriciana) mediante la reivindicación de los orígenes africanos (decretando, por ejemplo, el día de la abolición de la esclavitud fiesta nacional en 2001), el objetivo es evitar que aquélla siga siendo considerada una identidad por defecto y equilibrar los niveles de capital ancestral de cada grupo para consolidar las actuales divisiones, sabiendo de antemano que, en cuestión de "ancestralidad", los criollos siempre saldrán perdiendo.

La patrimonialización de episodios y lugares de relevancia histórica por parte de cada comunidad conduce a una construcción de historias paralelas y a un "apilamiento" de memorias que contrasta con la política pasiva de conservación del patrimonio histórico (Boudet & Peghini, 2008), susceptible de edificar una memoria común.(12) La proliferación de centros culturales creados por los diferentes grupos y minorías obedece igualmente a una lógica de pugna por la visibilidad social y la balcanización de las identidades y choca con el pésimo estado de conservación en que se encuentran los espacios de vocación nacional y con el fracaso del Centro cultural mauriciano. La instrumentalización de las diferentes herencias culturales aparece también fuertemente reflejada en la programación de los canales de televisión nacional (MBC), distribuida en función de los diferentes grupos étnicos.(13) En definitiva, y salvo excepciones,(14) la frontera entre mundo criollo y mundo indio puede considerarse en buena medida como una manifestación de la división social instaurada por el estado.(15) Mientras que para un número creciente de mauricianos la criollización es innegable

(12) Sobre el debate en torno al reconocimiento por parte de la Unesco del Apravasi Ghat, lugar de desembarco de los *indentured labourers* procedentes de India, y del Morne Brabant, montaña de la que, según la leyenda, los esclavos cimarrones se habrían lanzado al mar para evitar ser apresados de nuevo por sus propietarios, como patrimonio de la humanidad, véase Carmignani (2006) y Chazan-Gillig & Ramhota (2009: 70-77).

(13) La introducción en la televisión nacional de un noticiario en criollo no tiene lugar hasta finales de los noventa.

(14) Aunque no todas las iniciativas culturales son tan exclusivistas. El proyecto *Origins / Genealogy* creado en 2011 y liderado por la historiadora Vijaya Teelock en el sí del centro cultural Nelson Mandela intenta responder a la necesidad de la comunidad criolla de encontrar su propia genealogía, aunque desde una perspectiva más abierta.

(15) Los cambios tardan en llegar. Con motivo del Festival Internacional criollo de 2012, Chateau señala, decepcionado : " (…) j'ai attendu en vain le Premier Ministre Navin Rangoolam proclamer, lors de ses différents discours d'ouverture du festival [Festival International Kreol] 'mo enn kreol'… Le mot lui brûlait les lèvres. Il n'aura pas osé" (Chateau, 2013: 34).

y, para todos, resulta inevitable, aunque sea a pesar suyo, muchos siguen "trapped in culture 'grids' created by the state, and, with time, have come to see such political essentialism[s] as normal" (Boswell, 2006: 206). Así, el reconocimiento de la identidad criolla (afro-mauriciana), consolida la separación entre comunidades, por lo que no conduce a un reconocimiento de la identidad criolla de la nación mauriciana, que sigue siendo tabú en muchos discursos.

1.3. *Branchements*: entre *etnicización* y criollización

Sin embargo, todas las culturas y grupos étnicos en Mauricio están criollizados *de facto* en mayor o menor medida (Eriksen, 2002: 75). En realidad, los universos *criollo* e *indio* son impensables el uno sin el otro: la economía insular de plantación conllevó la reorganización interna de los grupos étnicos, incluido el indio en todas sus subdivisiones, de modo que la vida cotidiana, en algunos aspectos, está más cerca de la de cualquier otra sociedad criolla insular que de la india. Si, del conjunto de las diásporas, la india manifiesta una particular capacidad para perpetuarse a través de los cambios (Benoist, 1998: 53), un abismo separa los discursos centrados en la pureza de la realidad de las configuraciones sociales diaspóricas, necesariamente "contaminadas" respecto de este ideal esencialista (Mishra, 1996: 432). Para entender el proceso de reinvención del hinduismo importado de India hay que tener en cuenta la diversidad de las regiones de origen de los diferentes grupos así como el impacto de la experiencia de la plantación y el consiguiente contacto con los esclavos. Podemos decir, pues, que la criollización se produce a dos niveles: entre grupos hindús de origen diverso y entre estos y los demás grupos: indios musulmanes, africanos, blancos, etc.. Aunque considerado como una religión poco permeable a los cambios, el hinduismo no escapa a un proceso de adaptación en los contextos diaspóricos. En realidad, y aunque cada cual mantiene su fe, las prácticas se entrecruzan, sobre todo en el plano funcional, es decir, en las prácticas que buscan la protección de los dioses.(16) Mientras que la *sanscritización* marca la ascensión económica y social de una parte de los mauricianos, el continuum *hindu-criollo* se construye en el hinduismo popular, distinto de la tra-

(16) Así, los peregrinos pueden acudir indistintamente a Grand Bassin, principal lugar de culto del hinduismo en la isla y uno de los más importantes de la diáspora india en el mundo, y a la tumba del Père Laval, misionero que combatió en favor de los esclavos liberados y de los pobres (las similitudes entre estos dos cultos subrayan precisamente las influencias mutuas que los han moldeado hasta adquirir su forma actual).

dición clásica, brahmánica, promovida por las élites (Benoist, 1998: 302). Estas observaciones no se reducen a aspectos religiosos: cuestiones como el parentesco, la estructuración por castas o las prácticas religiosas constituyen procesos dinámicos y en permanente negociación, puntuados por conflictos, escisiones, reagrupamientos que obedecen menos a un deseo de fusión por parte de las diferentes comunidades que, paradójicamente, a una voluntad de asegurar su continuidad.(17) Ciertamente, las relaciones de clase que los hindús establecen con otros grupos étnicos de la población son, en parte, reinterpretadas en términos de casta y la jerarquización de los grupos étnicos se hace en función del grupo mayoritario que representan (Benoist, 1998: 28). En la actualidad, si los matrimonios entre castas y entre etnias no son inexistentes, están muy lejos de constituir, por el momento, una práctica generalizada en Mauricio. Por otra parte, y ante las crecientes desigualdades y la mayor fragmentación social que provoca la competencia de la mano de obra asiática, más barata, y, a menudo, más cualificada, la deslocalización de la industria textil en Madagascar, la afluencia de inmigrantes, se observa una tendencia al repliegue de las comunidades más afectadas. Pero también lo es que los mauricianos de la diáspora están reinventando, desde la *comunidad imaginada* (Benedict Anderson), el sentimiento de pertenencia a la (trans-)nación.

Si la globalización está influyendo en la trayectoria de esta compleja maquinaria social, no lo hace en sentido único. La gran paradoja de la globalización es que intensifica simultáneamente las redes que conducen a la homogeneización y las que buscan la diferenciación (Elbaz, 2012). Así, por un lado, el impacto de la política económica en la cultura se traduce a la vez por una mayor presencia de la industria cultural india – cine, moda, turismo, etc. – (Benoist, 1998, 51) y por la diversificación de la oferta cultural mediática y comercial. El acceso a las grandes superficies y a los centros comerciales que venden productos de origen diverso constituye una práctica transcultural que, sin embargo, no está al alcance de todos. La variada oferta de productos de alimentación "étnicos" crea la impresión visual de un mundo global donde el consumidor puede escoger su particular combinación de productos. Del mismo modo, el acceso a una mayor oferta cultural (televisión, internet, etc.) favorece la aparición de productos culturales

(17) Una lengua vernácula, el bhojpuri, se ha visto tan influenciada por las otras lenguas insulares, comenzando por el criollo, que la comprensión dista de ser automática entre un hablante de la variante mauriciana y uno de la variante india de Bihar de donde esta lengua es originaria; igualmente, el sistema *jajmani*, tan importante en la India rural, no pudo ser importado por los trabajadores indios, lo que conllevó una simplificación de la estructuración social de castas.

que se nutren de influencias extranjeras a la vez que intensifica la presencia mediática de manifestaciones culturales intracomunitarias. Esta doble tendencia se evidencia, por ejemplo, en la música. Mientras la televisión local dedica una amplia horquilla horaria a la emisión de festivales y celebraciones religiosas en las diferentes lenguas vernáculas donde se suceden cantos tradicionales sin subtítulos, la música popular se criolliza. El seggae es sin duda el género mauriciano criollizado más conocido. Inseparable de su icono e inventor, Kaya (convertido en mártir de la causa afro-mauriciana a raíz de su muerte en prisión en condiciones aún no aclaradas después de haber sido encarcelado por fumar marihuana durante un concierto), el seggae es una fusión del reggae jamaicano y del sega (género cantado en criollo, con percusiones de origen africano que se extiende al conjunto de las Mascareñas con algunas variantes y tiene su origen en la música y el baile de los esclavos en la plantación). Por su parte, en la *música chutney* (comparable a la de Trinidad y a la de Surinam) de grupos como los *Bhojpuri Boys* o los *Bhojpuri Baja Baje Boys* confluyen ritmos africanos y malgaches, tradición rural del nordeste indio y aportaciones occidentales. La instrumentación es predominantemente india, así como la letra (bhojpuri), mientras que el ritmo y los silbidos que sirven para invitar al baile proceden del sega. Las coreografías incluyen también elementos de la tradición rural india, del sega y de Bollywood. La búsqueda de nuevas formas de fusión musical, no sólo con Europa sino con géneros del Caribe como el *zouk* o el *reggae*, es un indicador de la vitalidad de esta criollización musical (véase Servan-Screiber, 2010).

Si el conjunto de las aportaciones que se funden en estos estilos musicales ha sido sometido a procesos de adaptación con el objetivo de crear algo diferente (criollización), vemos que dichas aportaciones difieren por el lugar que ocupan en la historia cultural de la isla: el reggae o el cine y las coreografías musicales de Bollywood, aun siendo de importación reciente, poseen una fuerte capacidad integradora y provocan la adhesión inmediata de un segmento de la población más grande que, pongamos por caso, los cantos de las ceremonias religiosas tamiles. Más allá de su origen étnico, los adolescentes y los jóvenes mauricianos han crecido expuestos a las nuevas tecnologías y son mucho más permeables que sus mayores a formas de expresión cultural globalizadas que coexisten con antiguas formas de criollización local, integrándolas y transformándolas sin cesar, e integrando igualmente elementos procedentes de otros paisajes culturales que llegan a través de la música, del cine y de la televisión, seleccionados por su especial

maleabilidad y capacidad de adaptación.[18] La globalización no es, como pretenden algunos, el enemigo de la criollización; todo depende de la utilización que se haga de ella: sin negar su efecto de uniformización cultural, también puede constituir un agente activo en la aceleración del proceso de criollización como sostienen los defensores del *transformacionismo* frente a los partidarios del *hiperglobalismo*.[19] No se trata en modo alguno, aquí, de preservar la "buena criollización" cultural, centrada en la memoria de la plantación, de las "malas" y "dudosas" criollizaciones, aliadas a la diabólica globalización. Cuando decimos que la criollización reelabora constantemente el pasado, no pretendemos encerrarla en el mismo, ni separar el espacio de creación insular de otros espacios, sino establecer las vías por las que las manifestaciones artísticas que surgen hoy en las antiguas culturas de plantación insulares se ven abocadas a un proceso imparable de negociación con la globalización económica y cultural sin que pierdan necesariamente en dicho proceso aquello que las hace reconocibles y singulares. De lo que se trata, pues, es de observar el modo en que los productos culturales globales son utilizados y reapropiados con el fin de renovar, adaptándolo a las nuevas generaciones, reelaborándolo y revisándolo permanentemente, el espacio creativo de la criollización. Si no queremos volver a la casilla de partida, al "efecto Desigual" (véase nota 5), no podemos evadir la cuestión de cómo los sectores más vulnerables de la economía mundial negocian con el poder y con el capital.

---

(18) El éxito del cine de Bollywood más allá de la frontera india permite que muchos de sus elementos coreográficos y musicales hayan sido incorporados con mayor o menor éxito en las más diversas manifestaciones culturales y, ello, a escala planetaria. Inversamente, dicho cine incorpora códigos occidentales. Ahora bien, ¿cabría considerar como una expresión de la criollización el número musical de "Flamenco-Bollywood" que incluye el film hindi *Zindagi Na Milegi Dobara* (2011), que narra las peripecias de tres jóvenes indios de vacaciones en España? (El tema musical en cuestión, titulado "Señorita", interpretado en hindi y en español, puede consultarse en: https://www.youtube.com/watch?v=yDv0WSgXJVg)
¿O más bien nos encontramos ante una producción enmarcada en un canon global altamente comercial y fuertemente consolidado que puede, para subrayar su proceso ascendente, permitirse ahora lo que el cine de Hollywood viene practicando desde hace décadas, esto es, situar sus historias en lejanos países de los que el espectador sabe poco, y aún sabrá menos cuando haya acabado de ver el film?

(19) Ya sea para defender los beneficios de la globalización (derecha) o para denunciar el imperialismo de cualquier signo (izquierda), los teóricos del *hiperglobalismo* ven la globalización como un proceso inevitable puesto en marcha por la economía neoliberal que resta soberanía a los estados-nación. El transformacionismo, por su parte, niega que la globalización sea un fenómeno lineal y previsible: son los individuos, los gobiernos y los movimientos sociales y las sociedades civiles supranacionales quienes pueden decidir, mediante la acción, posicionarse frente al imperialismo y la estandarización culturales (véase Elbaz, 2012).

Por otra parte, parece obvio que el pasado recibe tratamientos diferentes en estas producciones y que, sin perder su voluntad reivindicativa y de reafirmación en la lucha por un reconocimiento de su identidad "bastarda" (remitimos al comentario de Kaya), se proyecte hacia el futuro – "fleeing the plantation" (Crichlow & Northover, 2009) – para dejar atrás los traumas y heridas de un pasado marcado por las desigualdades y la dominación del Otro-extranjero. No se trata de olvidar, sino de impedir que ese pasado traumático bloquee la supervivencia. Privilegiar el presente con miras al futuro no significa necesariamente que se abandone el espacio de la criollización, o de la post-criollización, si se prefiere, sino, precisamente, garantizar su continuidad. No es cuestión de omitir el pasado, sino de reelaborarlo a la luz del presente y proyectándose fuertemente en el futuro. El mensaje del cineasta *afro-futurista* camerunés Jean-Pierre Bekolo no es muy diferente.(20) Y esta es también la cuestión que plantea, desde el presente, el cineasta mauriciano David Constantin, uno de los principales impulsores de la industria cinematográfica de su país, en el largometraje *Lonbraz Kann* [*La sombra de la caña*], que se encuentra actualmente en vías de realización y que narra la historia de un grupo de trabajadores, que han dejado atrás la juventud y que deben enfrentarse al cierre de su lugar de trabajo, un molino de azúcar, y a la rápida transformación de su entorno mediante la construcción de un campo de golf y de chalets de lujo: "Comment survivre à son propre monde, comment se réadapter alors que tout s'écroule autour de soi, comment se réinventer une vie?".(21)

El joven cine mauriciano apuesta fuertemente por esta cuestión y por la construcción de un nuevo espacio de identidad nacional que reserva un lugar importante a la criollización como lugar de reconocimiento colectivo. Por razones intrínsecas a su elaboración, el cine no es un objeto cultural criollizado del mismo modo que pueden serlo, como hemos visto, la cocina, las prácticas religiosas, la música, etc.(22), aunque se sirve de todos estos para construir la imagen de una sociedad criollizada en un panorama poco favorable a este tipo de discursos a causa de la patrimonialización de la cultura ya señalada y de las dificultades económicas que amenazan con hacerlo

(20) El acceso a los filmes de este original realizador puede efectuarse a través de su página web: http://www.jeanpierrebekolo.com

(21) Sobre la presentación del proyecto véase: http://www.touscoprod.com/lonbrazkann

(22) Nótese la importancia creciente de los trabajos de musicología y de antropología musical en el estudio de las nuevas formas de criollización: la música constituye un material particularmente apto a la criollización a causa de su naturaleza fluida. Las nuevas mediaciones tecnológicas favorecen la experimentación de nuevas expresiones de las identidades líquidas (Zygmunt Bauman).

desaparecer si no encuentra los medios técnicos y financieros necesarios para desarrollarse. Veamos ahora cuáles son las características estructurales, discursivas y estéticas de este frágil aunque creativo espacio.

2. El cine emergente mauriciano y la sociedad criollizada

2. 1. Un cine que mira hacia adelante

El cine mauriciano es, por su propio modo de funcionamiento, un ejemplo sorprendente de *agentividad* y da cuenta de una capacidad poco frecuente a la hora de superar dificultades de todo orden. La ausencia, hoy por hoy, de una estructura institucional más allá de las creadas por los propios directores capaz de acoger los proyectos y las iniciativas de los realizadores mauricianos choca con el despliegue de medios por parte de la MFDC (*Mauritius Film Development Corporation*, creada en 1986 y dependiente del *Ministry of Arts and Culture*) para convertir a Mauricio en un inmenso plató de rodaje que atraiga a inversores extranjeros, principalmente indios. Todos los cineastas con los que hemos hablado han tenido que poner en marcha toda su inventiva para llevar a cabo sus proyectos: realizando otros trabajos y rodando en su tiempo libre, aprovechando pequeñísimas subvenciones o poniendo dinero de su bolsillo. Todos señalan el inmenso coste económico y personal que supone filmar en estas condiciones.

El cortometraje, especialmente adaptado a presupuestos reducidos y al ritmo de trabajo rápido y, por qué no decirlo, improvisado, que impone la llegada siempre aleatoria de ayudas, la autofinanciación, la escasez de medios técnicos, la insuficiencia de profesionales del cine y de actores, es el formato más extendido. Los proyectos demasiado ambiciosos y las superproducciones están, por ahora, fuera del alcance de los cineastas mauricianos. David Constantin ha conseguido invertir esta situación obteniendo los fondos necesarios para concluir su último proyecto, el largometraje *Lonbraz kann*, mediante una llamada de ayuda efectuada a través de internet, donde proponía diferentes categorías de contribución económica a cambio del envío postal del film y de otros beneficios. En la presentación publicitaria para captar fondos, Constantin subraya que el film es sólo una parte del proyecto, que comprende también un programa de formación de cine para técnicos y para actores así como la creación de estructuras de cooperación cultural regional que potencien las iniciativas culturales del océano Índico y cuenta ya con el apoyo de diversas instituciones extranjeras. El realizador pasa, así, a ser su propio distribuidor e interviene en la gestión

de un espacio de creación común. La autogestión, juntamente al desarrollo de una estructura de cooperación, y la búsqueda de complicidades fuera de la isla es el modo que han encontrado estos directores, conscientes de que producir un nuevo discurso útil a una identidad nacional que integre su criollización pasa por posicionarse en el espacio internacional. En un momento en que las instituciones aún esperan comprobar que el negocio se convierta en rentable antes de decidir apropiarse, a posteriori, del trabajo de los cineastas, el cine mauriciano opta por mirar hacia adelante.

A diferencia de lo que sucede en la literatura mauriciana, que vuelve a menudo la mirada hacia el pasado convirtiendo en centrales cuestiones como la genealogía, la filiación y la herencia histórica y cultural, el cine apuesta decididamente por el presente con vistas a un futuro mejor. Diversas causas pueden ayudarnos a entender el cambio de registro que caracteriza, en el caso que nos ocupa, el código literario / fílmico. Resulta mucho menos costoso escribir una novela de corte histórico sobre la odisea de los *indentured labourers* (*Les Rochers de Poudre d'Or* de Nathacha Appanah, 2003), o sobre cualquier otro episodio del pasado de la isla que filmarlo. Pero, además, satisfacer las expectativas de un grupo en cuestiones de memoria histórica parece más factible que satisfacer las del conjunto de los grupos que estructuran la sociedad mauriciana. El texto literario goza de una cierta licencia poética que resulta más problemática en el caso del cine, sobre todo si éste es emergente y goza de pocos medios. Así, la imagen distópica que Ananda Devi elabora a distancia de su isla natal no es necesariamente representativa de la imagen que tienen de Mauricio sus conciudadanos, sino que constituye la expresión de un imaginario singular que Devi traslada a otros espacios geográficos en algunos de sus relatos.(23) El problema, además de financiero, es de orden representativo: se trata de elaborar un relato fílmico que pueda ser ofrecido como real y verdadero para todos.(24) Las cuestiones examinadas en 1.2. nos ayudan a entender la dificultad de tal empresa. Una excepción a lo que decimos es el documental *Once upon a time* (Wassim Sookia, 2009) que ofrece una mirada nostálgica hacia la época en que el tren circulaba en la isla. El film subraya el rol del tren como medio de interrelación entre sus usuarios, de muy diferente

(23) Es el caso de su última novela *Les Jours vivants* (2013), situada entre Portobello Road, la calle de los anticuarios, y Brixton, un barrio de inmigración de la periferia londinense.

(24) La serie *Venus d'ailleurs*, realizada por Alain Gordon-Gentil y David Constantin, ofrece una perspectiva histórica de la inmigración india, africana, francesa y china en cuatro documentales. La opción de presentar de forma compartimentada la memoria de los pueblos que han construido la nación ejemplifica esta tendencia a sustituir la compleja construcción de una memoria común al 'apilamiento' de memorias paralelas descrita más arriba.

extracción social y cultural, y presenta la construcción de la vía férrea como una metáfora de la construcción de la nación gracias a la contribución y al trabajo de todos en torno a un proyecto común. El realizador elige, así, un elemento muy específico del pasado, el tren, como símbolo de unión nacional y como ejemplo de superación y de solidaridad, dejando de lado otros objetos más lejanos en el tiempo y más problemáticos. Si la imagen de ayuda mutua con vistas a un objetivo común nutre, como hemos visto, los discursos oficiales, el mérito del film radica, precisamente, en la elección de un objeto, el tren, que transita entre los espacios, uniéndolos, suprimiendo las distancias, y no sólo respetándolas. Es en ese sentido que el film de Sookia va más lejos que los discursos oficiales. El realizador subraya el signo positivo que desea imprimir a esta incursión al pasado reciente mostrando durante los créditos la imagen de un tren de juguete en miniatura que recorre una vía, convirtiéndose en el substituto simbólico del tren real que dejó de existir décadas atrás. La forma aparentemente circular de la misma refuerza la idea de totalidad y de plenitud, haciendo del pequeño tren una suerte de antídoto contra las desapariciones y los vacíos del pasado.

Hemos visto que la lengua criolla ha sido objeto de una minoración, cuando no de una *etnicización*, que la sitúan muy por debajo, en términos de capital simbólico, de las otras lenguas, sean éstas ancestrales o europeas. Optar por el criollo en el cine es, ante todo, una opción práctica. Existen muy pocos actores profesionales en Mauricio, donde la formación se limita a algunos talleres organizados en torno al Festival *Île Courts*. La mayoría de los actores que aparecen en los films, son, como los directores, pluriempleados que trabajan en el cine por afición y por placer, y su formación y su dicción es bastante desigual. La mayoría tendrían serias dificultades para expresarse correctamente en inglés, aunque posean un elevado nivel de comprensión de esta lengua, y su competencia en francés no es uniforme. El criollo es su lengua de expresión habitual y es, además, la de sus potenciales espectadores, en la isla, pero también fuera de ella, si pensamos en la abundante diáspora mauriciana que sigue con atención estos films y los *sketches* cómicos de la televisión como modo de reanudar y de mantener el vínculo con su identidad insular. Pero, además, la opción del criollo contribuye a acercar estos trabajos a la población. Mientras que la literatura mauriciana se caracteriza, a pesar de la presencia de otras lenguas, incluido el criollo, por la dominación simbólica e institucional del francés (Ramharai, 2006), el cine invierte esta situación. La mayor inmediatez de la imagen respecto de la escritura haría poco creíbles o francamente inverosímiles diálogos en lengua francesa (u otra), aunque estuviesen, como en la literatura, puntea-

dos con expresiones criollas. Excepto en contextos concretos (educativo, jurídico), o para marcar la actitud clasista de un personaje (la madre que se dirige a su hijo en francés y a quien sólo parece interesar su éxito escolar en *La Rencontre*, de Jon Rabaud, 2012), el criollo es la lengua de comunicación tanto en la vida real como en el cine. Esta elección favorece una gestión eficaz de la heterogeneidad enunciativa instaurando un espacio dialógico de *agentividad* y de reelaboración de la identidad colectiva: a diferencia de las obras literarias – cada lector puede escoger en qué medida desea circular entre los diferentes espacios lingüísticos – , la lengua deja de ser una cuestión sometida a debates sin fin para, simplemente, ser.(25)

La propia existencia de este cine requiere el respeto de un amplio espectro de silencios que incluye, además de los traumas del pasado ya señalados, los conflictos inter-étnicos y la violencia, así como la vida intracomunitaria.(26) Estos vacíos dan cuenta del proceso de selección de fragmentos de la vida cotidiana realizado por los cineastas: se trata de propiciar una acogida favorable del público mediante el desplazamiento del conflicto – recentrado en cuestiones de clase o de género cuyo efecto unificador, por encima de la pertenencia étnica, busca el consenso, y, en definitiva, la aplicación tácita de una regla de *bienséance* (teatro clásico) más coercitiva de lo que podría parecer en un primer momento. Aunque apoyándose en un didactismo excesivamente subrayado en ocasiones, los directores optan por centrarse en problemáticas sociales de interés general – la violencia doméstica y el maltrato infantil (*Kaso*, Ritvik Neerbun, 2011), los embarazos no deseados (*Glissé tombé*, J. Ducray, 2010; *Le choix d'une vie*, Ravi Sembhoo, 2011), los abusos sexuales en el medio laboral (*L'Alliance*, de Mikhaël Botebol, 2012), las desigualdades sociales, la marginalidad, la pobreza (*Perfect day*, Jérôme Valin, 2011), la droga (*La Rencontre*, Jon Rabaud, 2012), los conformismos y la hipocresía sociales (*Rasta*, Stéphane Rock, 2011), las diferencias generacionales que subraya la economía global y la irrupción de las nuevas tecnologías (*Chrysalide*, Martine Charrié, 2012), etc. – no sólo para denunciar

(25) La elección del criollo como lengua de escritura parece, por el momento difícilmente disociable de la militancia política: a diferencia de lo que sucede con el francés, y en menor medida con el inglés, el criollo es la lengua de los autores que entienden la literatura como un arma de cambio social y de reivindicación política.

(26) La excepción la constituye *Les Enfants de Troumaron*, film que presenta en toda su crudeza la vida de un grupo de jóvenes sin futuro en un barrio de la periferia de Port-Louis al que dedicamos un estudio en preparación. A la recepción favorable del film en Mauricio ha contribuido, además de su muy notable calidad (ha cosechado ya diversos premios internacionales), el rol legitimador de la obra de Ananda Devi, cuyo reconocimiento a nivel internacional mitiga las formas de censura y de autocensura que aún caracterizan las producciones locales.

las sombras del arcoíris social que esgrimen, a modo de carta de presentación al mundo, poderes políticos y económicos, sino también para generar *consenso* más allá de las discrepancias. Ello requiere escoger, de entre las múltiples problemáticas imaginables, aquéllas que nadie podría negar públicamente y que todos reconocen que deben erradicarse.

El *happy end* constituye la principal constante. El candidato a heroinómano descubre en el último momento una nota que su madre le había puesto en la mochila diciéndole que siempre estará con él (*La Rencontre*), el pintor egoísta que abandonó a su hija en Finlandia para dedicarse a su carrera recibe una conciliadora llamada telefónica de ésta – o tal vez lo imagina solamente (*Papan Kulta*), el marido que se creía engañado descubre que su esposa asiste en secreto a clases de alfabetización tras haber sido despedida de la peluquería por confundir los tintes (*Le Rosier*). La mayoría de trabajos concluye con una nota de esperanza para reafirmar su voluntad de seguir adelante a pesar de las dificultades. Y cuando el final no es feliz, aspectos humorísticos o fantásticos reducen el impacto de la tragedia: el padre condenado a muerte por haber asesinado a su hijo lanzándole una plancha se despide de este mundo desde su celda sintiendo aunque sólo sea en la imaginación, el contacto de la mano de su hijo que intenta infundirle aliento (*Kaso*).[27] Por su parte, la vagabunda cercana al ogro de *Perfect Day*, cansada de pasar hambre, decide llevarse a "casa" – un autobús abandonado en medio de un vertedero de basura – al bebé que encuentra en un contenedor; el último plano muestra al bebé, recién lavado, sobre el que se cierne un enorme cuchillo de cocina y, mientras pasan los créditos, una inquietante olla puesta en el fuego confirma que la tragedia caníbal acaba de producirse. La aparición del humor puede considerarse como un indicador del riesgo de conflicto (Garcia, 2013). Así, el humor es constante en todo lo referente a la identidad nacional. Veamos a continuación un par de ejemplos.

El protagonista de *Johni* (Axelle Tenant, 2012) se prepara para presentarse a un casting donde buscan actores para trabajar en Hollywood. Vecinos y familiares se vuelcan en el acontecimiento. Hemos visto que en los medios populares existe un verdadero intercambio de prácticas para conjurar las fuerzas del más allá: en este film, todos creen que el "milagro" es posible y se esfuerzan para que la buena estrella acompañe al joven: una anciana del vecindario le prepara una suerte de "poción mágica", una infusión que le dará la fuerza necesaria para ganar el concurso, otra le pone una medalla protectora al cuello. Mientras Johni se aleja caminando del lugar en

(27) La pena de muerte se abolió en Mauricio en 1995, aunque el Presidente y el Primer Ministro han manifestado recientemente su deseo de restablecerla.

que la camioneta de helados que debía conducirlo al lugar de la prueba se ha detenido por una avería, todos sus fans entonan emocionados el himno nacional en inglés. Con el Pieter Both, otro símbolo nacional, recortando el horizonte, Johni lanza su sombrero al aire y la montaña aparece rodeada de estrellas doradas en un intento cómico de adaptar el célebre icono de la Paramount, convertida, aquí, en "Remparamount". La última secuencia, en blanco y negro, muestra un primer plano de Johni, caracterizado como vaquero de un western, repitiendo una y otra vez "You fuck my wife?" antes de disparar a un enemigo que no vemos mientras aparece la inscripción "continuará". Así, la sucesión de elementos emblemáticos nacionales es sólo una irónica etapa en el camino hacia la gloria que se alcanzará… saliendo del país. Por su parte, el padre de *Mo Papa enn Zero* deja de ser un pobre hombre para convertirse en la imaginación de su hijo en un superhéroe, otra vez, cómico, en cuyo traje figura la inscripción "Mauritius", pero cuyas armas son de juguete y que camina con dificultad a pesar de su aspecto atlético pues ha tenido que reemplazar una de sus zapatillas de deporte por una botella de plástico atada con trapos: las averías en los transportes públicos y privados y los obstáculos que impiden o dificultan el acceso a un lugar (*Bisanvil*, *Johni, Rouzblézonnver*, *Perfect Day*, etc.), comenzando por la falta de calzado adecuado (*Tanga*), constituyen una verdadera marca de fábrica de este cine emergente y podrían leerse como una discreta espacialización de los procesos de separación social que hemos expuesto en la primera parte de este trabajo. Esta creación de figuras tragicómicas de héroes nacionales es una ingeniosa manera de construir personificaciones de la cuestión nacional poniendo entre paréntesis a la clase política y dándole la vuelta a los discursos examinados en 1.2.

Los directores privilegian unánimemente los espacios abiertos y los lugares de tránsito: la ciudad y las calles (*La Cathédrale*, Harrikrisna Anenden, 2006), las carreteras (*Bénarès*, Parlen Pyamootoo, 2006), los caminos (*Tanga*, Wassim Sookia), las plazas (*Paul et Virginie. 25.09.09*, Utam Ramchurn, 2009), los mercados (*Wall Street Legim*, documental de Ch. Nina, J. Ducray y J. Kadir, 2011)[(28)], al igual que los lugares emblemáticos desprovistos de connotaciones grupales: el *Millenium Monument* de Curepipe, elevada torre de piedra basáltica erigida con motivo del paso de la República

(28) *Wall Street Legim* desmonta ingeniosamente las expectativas creadas por el título, puesto que en esta ocasión se pone el acento en la pervivencia de prácticas comerciales basadas en negociaciones de carácter oral (el subastador ofrece a sus compradores facilidades de pago y les fía la mercancía sin mediación de contratos ni de documentos escritos; de otro modo, buena parte de la actividad se paralizaría por falta de liquidez), al margen de las normativa oficial.

al nuevo milenio (*Eros*, Wassim Sookia, 2005) para ofrecer una alternativa al confinamiento en compartimentos estancos ya señalado. Añadamos a ello el placer de filmar la isla (un rodaje en el extranjero encarecería considerablemente los costes quedando por ahora fuera del alcance de estos cineastas)[29], de apropiársela con la cámara proponiendo imágenes que contrarrestan las imágenes publicitarias (playas tropicales, fiesta y diversión) fabricadas y destinadas a consumidores extranjeros.[30] La "marca" del cine mauriciano comienza a hacerse un lugar destacado en los festivales extranjeros y a ganar en visibilidad gracias a iniciativas como el Festival *Île-Courts*. Aunque sea para ofrecer una imagen alternativa a la que proponen las agencias de turismo, la isla sigue, en cierto modo e inevitablemente, funcionando como reclamo en este cine local de vocación global que muestra a una sociedad criollizada y abierta al mundo, convirtiéndose en una práctica artística capaz de albergar la construcción de una nueva mauricianidad que, como hemos visto al estudiar los discursos sobre la criollización, resultaba siempre, de un modo u otro, excluyente.

El nuevo paisaje mediático en el que se entretejen sonidos e imágenes de todo el mundo subraya, junto al permanente tránsito y desplazamiento de los personajes, ya comentado, la interpenetración mutua entre lo local y lo global. En las televisiones desfilan imágenes de Bollywood y de Shakira (*Shanti*, Sarah Hoarau, 2010), los personajes imitan gestos y códigos importados, como hemos visto en *Johni*, la futura estrella de westerns. Mientras que la indigente con instintos caníbales sintoniza "Perfect day" en la radio durante una pausa en su búsqueda de comida en los contenedores (*Perfect Day*), los vecinos enfrentados de *Baraz* compiten entre sí subiendo el volumen de su transistores para que su música (y su identidad étnica) se oiga más fuerte que la del otro, y el anciano de *Made in Mauritius* gira el dial de su vetusta radio hasta sintonizar una vieja melodía india que lo transporta a su juventud. Este cortometraje, sin duda uno de los mejores, comparte título con la novela reciente de Amal Sewtohul (*Made in Mauritius*, Gallimard, Colección Continents noirs, 2012) y constituye un ejemplo paradig-

(29) Si el guión requiere mostrar espacios exteriores a la isla, se puede resolver el problema con un poco de inventiva. En *Papan Kulta* [La niña de papá], de Krishna Luchoomun (2011) vemos la despedida de una niña de su padre mauriciano en un aeropuerto finlandés mediante imágenes de animación en blanco y negro que se alternan con imágenes filmadas en interiores.

(30) Y es que la sobre-mediatización de la isla plantea la cuestión de la auto-representación, sobre todo tratándose, como aquí, de un cine destinado principalmente a los mauricianos, pero que muchos de ellos desconocen: ni la indiferencia de las instituciones ni y el poder mediático de los gigantes Bollywood y Hollywood juegan a su favor.

mático de la construcción de una nueva mauricianidad criollizada en el actual contexto globalizado.[31]

2.2. *Made in Mauritius*

La elección de este título por parte del cineasta y del novelista, que remite a la idea de imagen corporativa y de denominación de origen, resulta reveladora si pensamos que la industria textil *made in Mauritius* se nutre de materias primas procedentes del extranjero y mueve importantes cantidades de dinero gracias a la práctica masiva de la falsificación de las grandes marcas occidentales. El título nos invita a pensar en un tejido remendado, como los hombres que lo fabrican, formados a partir de fragmentos diseminados de muchos pueblos cuyo proceso de criollización no se acaba en la isla, sino que continúa en otros lugares, como la ropa que se exporta. El protagonista de la novela de Sewtohul es Laval, un joven chino concebido en un contenedor de Hong-Kong que viaja hasta Mauricio, donde nace, para emigrar posteriormente a Australia. En los días próximos a la independencia, Laval, Feisal y Ayesha juegan a reproducir dentro del contenedor los episodios de violencia urbana entre grupos étnicos que tuvieron lugar por aquellas fechas. Cuando el padre de Laval lleva el contenedor traído de China al Champ-de-Mars de Port Louis y los disturbios se calman a causa de la fuerte presencia de soldados ingleses vestidos de militares que se despliegan por la ciudad, los jóvenes asisten con asombro a la instalación de una plataforma encima del contenedor sobre la que tendrá lugar la ceremonia del acceso a la independencia. Los jóvenes siguen desde el contenedor el discurso de Seewoosagur Ramgoolam, padre de la nación mauriciana, aunque sin comprender gran cosa, debido a la espesor de las paredes y a la elevada temperatura: "C'était le jour de l'indépendance, et nous nous sentions comme des prisonniers dans une petite cellule étouffante" (Sewtohul, 2012: 126). Es en ese momento cuando el protagonista contempla las baratijas que su padre guardaba en el contenedor y las compara con el pueblo mauriciano:

> Parce que ces rejets, c'était le peuple mauricien. Car qu'étions-nous d'autre que des produits ratés de la grande usine de l'histoire? Canaille venue des tripots de Bretagne, coolies du Bihar, prisonniers des guerres tribales du Mozambique et

(31) ¿El cortometraje ha favorecido la creación de un cierto efecto-corpus? En realidad, las semejanzas en cuanto al tratamiento de la criollización entre el film y la novela son, como veremos, bastante relativas.

> de Madagascar, hakkas fuyant les guerres et les impôts de l'empereur de Chine. Nous étions les rebuts de l'humanité, venus à Maurice dans des cales de bateau pour être achetés ou pour pourrir à tout jamais sur des étagères de boutiques misérables. (*Ibidem*).

Estos desechos que nadie quiere están muy lejos de las identidades puras de los discursos y subrayan el desfase entre discursos y prácticas que hemos visto más arriba. La cuestión no es distinguirse del otro, sino fundirse con él formando una única y defectuosa mercancía: el origen es indiferente a partir del momento en que la categoría "desecho" no sólo los engloba a todos, sino que los (con)funde. Pero, si hace mucho que el pueblo mauriciano pasó a ser *otra cosa* que la suma de trozos dispares, el proceso continúa trasladándose a otros espacios, invirtiendo la trayectoria de las primeras oleadas migratorias. "Australien musulman d'origine indienne chinoise mauricienne" (*idem*, 2012: 301), Nur Mohammad Walker, el hijo de Laval y Ayesha, musulmana, constituye un atentado contra la aún vigente clasificación en grupos de la población en función de su origen.

Aunque el cortometraje del mismo nombre aborda problemáticas muy parecidas, lo hace de modo diferente, bastante lejos de la escritura postcolonial cosmopolita de Sewtohul, que demuestra una destreza notable en el dominio de diferentes códigos culturales y un amplio conocimiento de las culturas ancestrales. Por los motivos ya presentados, este film se sitúa en el perímetro insular y su formato breve requiere una eficacia narrativa y una economía de medios que se sitúa a las antípodas de la prosa de Sewtohul. Su forma de dar cuenta del deseo de superar los discursos que estructuran la nación en compartimentos estancos, abriéndose al mundo es diferente. La trama es sencilla: un anciano de origen indio que habita una modesta vivienda situada en un medio rural, escucha la radio en su decrépita cocina. De pronto, ésta deja de sonar y el anciano se ve obligado a transportar la pesada radio hasta la "boutik sinwa" más cercana. Cuando el vendedor le explica que los fusibles de su radio ya no se fabrican y que tendrá que comprar un aparato digital, el anciano rechaza la idea. No necesita una radio nueva. Sólo un fusible. El vendedor, bastante más joven, comprende que el anciano encarna la lógica de otra época y que le da igual que la nueva radio ofrezca muchas más prestaciones que su antiguo aparato: de todas maneras no sabría cómo sacarles provecho. Superado por la rapidez con que las cosas han cambiado (la "última vez", el padre del vendedor sí que tenía fusibles en su tienda), el anciano, como los jóvenes encerrados en el contenedor, no entiende gran cosa del discurso del vendedor: está conven-

cido de que encontrará el fusible en la competencia, la tienda de Aneerood; nunca ha oído hablar de ese "Grobal World" [sic] ni de la globalización. Cuando el vendedor le enseña un bote de leche producida en Australia aunque envasada en Mauricio,(32) esto es, de producción transnacional, como la industria textil, y le explica que si el producto es defectuoso puede ponerse en contacto con la marca a través de Internet, aunque su interlocutor tal vez esté en África o en cualquier otro lugar del mundo, el anciano se encuentra totalmente abrumado. ¿Por qué le hablan de leche cuando viene a buscar un fusible y por qué tendría que ir a buscar una vaca quién sabe dónde cuando ni siquiera tiene teléfono? Además, esa leche es mucho más cara que la que le vende el granjero Dandev, que le fía sin necesidad de llamar a África ni a ningún otro lugar: sus vacas sí que están sanas y sin virus.(33) Justo cuando las posibilidades de entendimiento entre los dos hombres parecen ya inexistentes, la conversación adopta un giro diferente. El vendedor le dice que es una lástima que no compre la radio porque la caja contiene una gorra de regalo. Cuando el anciano oye estas palabras su actitud cambia por completo y pregunta el precio y si podría pagar a plazos. En el siguiente plano, vemos al anciano de regreso a casa, cargado con la caja de su nueva radio y estrenando su flamante gorra roja y blanca de aspecto deportivo para protegerse del sol. En la parte delantera de la misma aparece la inscripción "National". El lugar de las identidades criollizadas no son los discursos, sino un objeto cuyo mensaje, "National", puede aplicarse a todas las naciones de la tierra, una etiqueta vacía porque el estado-nación está secuestrado por el capital transnacional. La "boutik sinwa", cargada de mercancías heteróclitas, como el contenedor de la novela de Sewtohul, alberga en su interior la globalización, anulando fronteras entre local y global, exógeno y endógeno, auténtico y falso.

Pero el film propone, a través de su música, un segundo nivel de reelaboración de la criollización a escala transnacional. La melodía que suena en la radio antes de averiarse, y que volvemos a oír en *off* durante los desplazamientos de ida y vuelta del anciano, pertenece a un clásico del cine de Bollywood, *Aa Gale Lag Jaa* [*Come, embrace me*], dirigido en 1973 por Manmohan Desai. Se trata de una canción interpretada en hindi cuyo romántico estribillo dice: "prométeme que no me dejarás". Si el anciano se deja embriagar por esta vieja canción, el público que ve hoy el film también lo hace. La mayoría no conoce el film de Desai, ni siquiera había nacido

(32) La producción de leche en Mauricio es claramente inferior a las necesidades de la población, por lo que el consumo de leche en polvo importada es muy habitual.

(33) Guiño poco verosímil a los virus informáticos que el anciano desconoce con certeza.

cuando se estrenó. Pero las posteriores versiones para el cine y la televisión (1994, 2002) y los numerosos *remix* mantienen inalterable la popularidad de esta canción entre las nuevas generaciones, más allá de su origen o grupo. No sólo ocupa un lugar de honor en la lista de canciones preferidas por los novios para su ceremonia nupcial, se trata también de un *soundscape* que trasciende fronteras, que sutura heridas y que se superpone a la etiqueta vacía *national* dotándola de contenido, proyectándola hacia el futuro en un verdadero ejemplo de gestión *transformacionista* de la globalización, dejando atrás la plantación ("fleeing the plantation") pero sin olvidar la música.

Conclusión

Poniendo entre paréntesis la circularidad cerrada que el marco teórico estructuralista y el símil con el pensamiento mítico imponen a la noción de *bricolage* desarrollada por Lévi-Strauss, la antropología actual propone una relectura de este concepto a la luz de las aportaciones de Derrida y de Amselle. El primero desmonta la oposición que establece Lévi-Strauss entre el ingeniero y el "bricoleur", aduciendo que el ingeniero hace también bricolaje, como toda ciencia se nutre de conocimientos considerados heterodoxos en otra época, y demostrando que la creatividad no puede subordinarse a la estructura, al conjunto de materiales disponibles en un fondo preexistente, privándola del dinamismo genético que le es propio. Hemos visto la importancia de estudiar la criollización desde una perspectiva dinámica y abierta. Los procesos socio-históricos y culturales de criollización evidencian, empíricamente, que todo origen posee la complejidad de un *patchwork*, por mucho que los discursos institucionales insistan en ocultarlo. La metáfora eléctrica o informática que propone J.-L. Amselle y que ha inspirado estas páginas, nos permite desvincularnos de "l'approche qui consiste à voir dans notre monde globalisé le produit d'un mélange de cultures vues elles-mêmes comme des univers étanches" (Amselle, 2001: 7). El cine mauriciano muestra que la criollización no es incompatible con la globalización y la tecnología. Al contrario, constituye un ejemplo de cómo servirse de ellas, pues son estos los medios al alcance de los artistas-*bricoleurs* contemporáneos, para renovar, y no sólo, como pensaba Lévi-Strauss (1990: 31), re-combinar una serie finita de elementos (véase Mélice, 2009).

Como cualquier otro concepto, la *criollización* no está libre de piratería teórica o de apropiaciones de todo signo. Si las connotaciones zoológicas o

botánicas parecen menos flagrantes, la sombra del observador extranjero que estudia una cultura (la metáfora de la isla como laboratorio) como si de especímenes vegetales se tratase, delineando y explorando territorios geoculturales con la ayuda de mapas, instrumentalizándolos, parece difícil de eliminar. Con todo, resulta indispensable delimitar el alcance del término *criollización* si no queremos que su capacidad de seducción anule su valor operativo, y, ello, sin perder de vista los diferentes niveles en los que se ha ido sedimentando la construcción de discursos y prácticas. El cine emergente mauriciano, a pesar de las dificultades, constituye un ejemplo de resistencia, *agentividad* y creatividad. La inserción de Mauricio en el contexto global multiplica las posibilidades de elaboración de una nueva identidad a pesar de los silencios que exige la búsqueda de consenso o los resquicios de autocensura. Lo importante es mirar hacia adelante, haciendo suya "the politics of making place" (Crichlow & Northover, 2009: 24). Este nuevo espacio de creación, atravesado por las nuevas tecnologías y por el impacto de las imágenes procedentes de todo el mundo, pone a prueba los límites de la criollización albergando lo global en el sí de lo local y proyectándose hacia el presente y hacia el futuro en busca de consenso. La nueva imagen de la nación mauriciana que ofrece, prolonga, por una parte, los discursos oficiales sobre la pluralidad, aunque superándola, por otra, construye una imagen de la sociedad que muestra que la criollización sigue siendo un proceso histórico de creación selectiva y de lucha cultural. Obviar estas tensiones sería como pretender quemar etapas describiendo un Mauricio de ciencia-ficción. Y esa potestad la tiene la creación artística, no la crítica.

Referencias

Corpus

Anenden, Harrikrisna, *La Cathédrale* (2006); *Les Enfants de Troumaron* (2012). Botebol, Mikhaël, *L'Alliance* (2012). Buckland, Joëlle, *Mo Papa enn Zero* (2012). Charrié, Martine, *Chrysalide*(2012). Constantin, David, *Bisanvil* (2005); *Made in Mauritius* (2009). Ducray, Joëlle, *Glissé tombé* (2010). Hoarau, Sarah, *Shanti* (2010). Luchoomun, Krishna, *Papan Kulta* (2011). Neerbun, Ritvik, *Kaso* (2011). Nina, Charlotte; Ducray, Joëlle; Kadir, J., *Wall Street Legim* (2011). Rabaud, Jon, *La Rencontre* (2012). Pyamootoo, Barlen, *Bénarès* (2006). Ramchurn, Utam, *Paul et Virginie. 25.09.09* (2009). Rock, Stéphane, *Rasta* (2011). Sembhoo, Ravi, *Le Choix d'une vie* (2011). Sookia, Wassim, *Tanga* (2002); *Eros* (2005);

Rouzblézonnver (2008); *Once upon a train* (2009). Tenant, Axelle, *Johni* (2011). Valayden, Gaston, *Baraz* (2011).Valin, Jérôme, *Perfect Day* (2011).

Textos consultados

Amselle, Jean-Loup (2001), *Branchements*. *Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion.

Appadurai, Arjun (1996), *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis; London, University of Minnesota Press.

Benoist, Jean (1998), *Hindouismes créoles: Mascareignes, Antilles*. Éditions du CTHS.

Boswell, Rosabelle (2006), *Le malaise créole. Ethnic Identity in Mauritius,* New-York ; Oxford, Berghahn Books.

Boudet, Catherine & Peghini, Julie (2008), " Les enjeux politiques de la mémoire du passé colonial à l'île Maurice ", *Transcontinentales*, nº 6, disponible en http://transcontinentales.revues.org/397 [consultado el 12/06/13].

Carmignani, Sandra (2006), "Figures identitaires créoles et patrimoine à l'île Maurice", *Journal des anthropologues*, nº 104-105, pp. 265-285.

Carpooran, Arnaud (2002), " Créole, créolité, créolisation. Les contours d'une terminologie floue ". *Revi kiltir kreol.*, nº 1, février, pp. 1-14.

Chateau, Thierry (2013), *Citoyens du monde. Les Mauriciens sont des gens comme les autres*, Osman Publishing, Alma, Mauricio.

Chan Low, Jocelyn (2008), "Une perspective historique du processus de construction identitaire à l'île Maurice", *Kabaro*. *Interethnicité et interculturalité à l'île Maurice*, IV, 4-5, pp. 13-26.

—— (2013), "Nous nous inventons des ancestralités" [entrevistado por Ludovic Agathe], *L'Express* (12 Mars 2013), disponible en http://www.lexpress.mu/article/jocelyn-chan-low-«-nous-nous-inventons-des-ancestralités-» [consultado el 12/06/13].

Chazan-Gillig, Suzanne & Ramhota, Pavitranand (2009), *L'hindouisme mauricien dans la mondialisation: cultes populaires indiens et religion savante*, Paris, Karthala.

Crichlow, Michaeline & Northover, Patricia (2009), *Globalization and the Post-Creole Imagination: Notes on Fleeing the Plantation*, Durham; London, Duke University Press.

Elbaz, Gilbert (2012), "Un village planétaire dit-on ?", *Études caribéennes*, août, disponible en http://etudescaribeennes.revues.org/6153 [consultado el 20/06/2013].

Eriksen, Thomas Hylland (2002), "*Tu dimunn pu vin kreol* : The Mauritian creole and the concept of creolization", *Revi kiltir kreol*, pp. 74-82.

Garcia, Mar (2010), " La naissance d'une nation. L'hybridation comme camouflage dans le cinéma mauricien ", in Mar Garcia *et al.* (eds)., *Indicities/Indices/Indícios.*

Hybridations problématiques dans les littératures de l'Océan Indien, K'A Editions, Ille-sur-Têt, pp. 23-46.

Garcia, Mar (2014), " Humour et bienséance dans le cinéma mauricien", in Valérie Magdelaine & Mar Garcia (eds.),*"Pou fé ri la boush / Fer gagnriye?" Rires amers dans les littératures et productions filmiques réunionnaises et mauriciennes*, K'A Editions, Ille-sur-Têt, pp. 179-200.

Glissant, Édouard (1990), *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.

Hall, Stewart (2003), " Créolité and the process of creolization ", in Okwui Entwezor *et al*., *Créolité and creolization,* Hatje-Cantz, Ostfildern-Ruit, pp. 31-35.

Lévi-Strauss, Claude [1962], (1990), *La Pensée sauvage*, Paris, Plon.

Marimoutou, Carpanin (2007), "Littératures postcoloniales de la créolisation (Caraïbes, océan Indien)", *Notre librairie*, nº 165, pp. 115-120.

Mélice, Anne (2009), "Un concept lévi-straussien déconstruit: le bricolage". *Les Temps modernes*, nº 656, novembre-décembre, pp. 83-98.

Mishra, Vijay (1996), "The Diasporic Imaginary. Teorizing the Indian Diaspora", *Textual Practice*, nº 10-3, pp. 421-447.

Peghini, Julie (2010), "Politique culturelle, télévision et cinéma à l'île Maurice: omissions interculturelles et blocages à la création, *Études sur l'Océan Indien*, nº 44, pp. 243-263.

Ramharai, Vicram (2006), " Le champ littéraire mauricien ", *Revue de littérature comparée*, nº2, pp. 173-194.

Servan-Screiber, Catherine (2010), *Histoire d'une musique métisse à l'Ile Maurice*, Paris, Riveneuve Éditions.

Strachan, Ian Gregory (2002), *Paradise and Plantation: Tourism and Culture in the Anglophone Caribbean*, Charlottesville; London, University of Virginia Press.

Vergès, Françoise & Marimoutou, Carpanin (2005), *Amarres, créolisations indiaocéanes*, Paris, L'Harmattan.

[Recebido em 26 de setembro de 2013 e aceite para publicação em 28 de outubro de 2013]