

Claremont Colleges

Scholarship @ Claremont

Scripps Senior Theses

Scripps Student Scholarship

2024

Interrogando el espejo distorsionado: la tipificación, la estereotipificación, y la interseccionalidad en representaciones ficticias del Trujillato

Meadow Jones

Follow this and additional works at: https://scholarship.claremont.edu/scripps_theses



Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Jones, Meadow, "Interrogando el espejo distorsionado: la tipificación, la estereotipificación, y la interseccionalidad en representaciones ficticias del Trujillato" (2024). *Scripps Senior Theses*. 2416. https://scholarship.claremont.edu/scripps_theses/2416

This Open Access Senior Thesis is brought to you for free and open access by the Scripps Student Scholarship at Scholarship @ Claremont. It has been accepted for inclusion in Scripps Senior Theses by an authorized administrator of Scholarship @ Claremont. For more information, please contact scholarship@claremont.edu.

**INTERROGANDO EL ESPEJO DISTORSIONADO: LA TIPIFICACIÓN, LA
ESTEREOTIPIFICACIÓN, Y LA INTERSECCIONALIDAD EN REPRESENTACIONES
FICTICIAS DEL TRUJILLATO**

by

MEADOW JONES

**SUBMITTED TO SCRIPPS COLLEGE IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE
DEGREE OF BACHELOR OF ARTS**

**PROFESSOR BACSÁN
PROFESSOR FORSTER**

APRIL 28, 2024

Agradecimientos

Primero, quiero agradecer a mis lectoras. La profesora Bacsán ha apoyado mis estudios en español y mi camino académico y profesional a lo largo de mi tiempo en Scripps, y me ha animado a través del extenso proceso de escribir esta tesis. Quiero agradecer también a la profesora Forster por su pericia histórica que me ayudó a realizar mis investigaciones. Además, estoy agradecida por el apoyo de Lilliana Sena-Gersh del Modern Languages Resource Center. Lilliana pasó varias horas conmigo discutiendo la gramática en español y animándome a continuar el proceso.

Finalmente, quiero agradecer a mi familia por apoyarme durante mis años en Scripps. Gracias por su amor y aliento incondicional, que han inspirado el éxito que sigo buscando en mi vida y el entusiasmo que tengo por mi futuro.

Índice

Introducción	3
Capítulo 1	26
La resistencia antitrujillista comunista: representaciones de las hermanas Mirabal y el Trujillato en <i>In the Time of the Butterflies</i>	
Capítulo 2	54
Los binarios e interseccionalidades de los actores históricos: representaciones de Trujillo, la resistencia antitrujillista anticomunista, el Trujillato, y la memoria en <i>La fiesta del chivo</i>	
Capítulo 3	82
Un camino desde el trujillismo hacia el antitrujillismo: representaciones de Amado García Guerrero y Trujillo en <i>Kill the dictator</i>	
Conclusión	104
Obras citadas	108

Introducción

Un estudio sobre la historia y literatura de la República Dominicana sería incompleto sin considerar los impactos de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo Molina, 1930-1961. Como nota Ana Gallego Cuiñas en su tesis doctoral sobre el dictador, “Trujillo sigue vivo en la sociedad y en la literatura dominicana dentro y fuera de sus fronteras” (1). Los trabajos sobre las representaciones literarias del Trujillato se tratan de temas como la mitificación de Trujillo, el feminismo, revoluciones y resistencias individuales, y las construcciones del poder del régimen. Además de los temas mencionados, mi tesis considera las maneras en que cinco fuentes ficticias distintas intentan reconstruir el Trujillato a través de procesos de estereotipificación e interseccionalidad. Además de enfocarme en dos libros de ficción populares para estudios sobre el Trujillato—*In the Time of the Butterflies* por Julia Álvarez y *La fiesta del chivo* por Mario Vargas Llosa—analizo sus adaptaciones filmicas, considerando sus semejanzas y diferencias para profundizar la conversación sobre la representación histórica en trabajos ficticios. El propósito de este trabajo es analizar cómo el lenguaje visual y escrito de las fuentes ficticias que representan el Trujillato crea significado de acuerdo con los procesos de tipificación, que incluyen la estereotipificación y la interseccionalidad.

Introducción a la metodología

En los siguientes capítulos analizo cinco fuentes primarias que representan el Trujillato, especialmente los complots contra la dictadura. Las fuentes son el libro *In the Time of the Butterflies* por Julia Álvarez, la película *In the Time of the Butterflies* dirigida por Mariano Barroso, el libro *La fiesta del chivo* por Mario Vargas Llosa, la película *The Feast of the Goat*

dirigida por Luis Llosa¹, y la película *Kill the Dictator* dirigida por Félix Limardo. El análisis está orientado en torno a la teoría de la representación descrita por Stuart Hall en su libro *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Hall define la representación como “the embodying of concepts, ideas and emotions in a symbolic form” (10). Es una manera de producir significado cultural a través del lenguaje: es decir, el idioma gramatical, el lenguaje corporal, las imágenes visuales, la música, la vestimenta, etc. En este trabajo analizo dos formas de representación: libros y películas. Por eso, los tipos de lenguaje que evalúo son el idioma gramatical y las imágenes visuales. Hall sostiene que el mejor planteamiento de la representación es la teoría construccionista en que se reconoce la brecha entre el mundo material y el mundo simbólico, cuyo significado se produce a través de la representación. Es decir, la representación no refleja la realidad exacta del mundo; es un espejo distorsionado. Se debe reconocer que la representación es una herramienta cultural que produce significado de acuerdo con “cultural codes” que se pueden diferenciar entre culturas (4). La representación es informada por el contexto cultural e histórico del lenguaje y del autor. Además, es una conversación entre el receptor y el productor—el lector y el autor. Es importante reconocer que no existe una sola interpretación de una representación cultural según Stuart Hall. La teoría se basa precisamente en el concepto de un “circle of meaning” en que un “endless chain” de interpretaciones no alcanza un significado final (42). Sin embargo, vale la pena examinar las representaciones para interrogar el espejo distorsionado; es decir, desafiar el mito de que los lenguajes de representación reflejan la verdad absoluta y la realidad del mundo (3-4). Este trabajo demuestra una manera de interrogar las representaciones para reconocer su subjetividad y relevancia. Esta tesis es un ejercicio de lectura crítica para reconocer que las representaciones ficticias tienen valor literario

¹ Las discusiones sobre *La fiesta del chivo* y *The Feast of the Goat* en el segundo capítulo incluyen contenido sobre la violencia sexual y la violación.

y académico, presentando a los actores históricos como personas multifacéticas y enfocando en varias sutilezas de la historia aún sin reflejar la realidad exacta. Además, es importante reconocer que mi tesis propone una lectura subjetiva de las fuentes ficticias y que no constituye ninguna verdad absoluta. Como nota Stuart Hall, cada lector tiene su propia interpretación con respecto a la representación porque el significado nunca puede ser fijado dentro del lenguaje (32-33).

En conjunto con la teoría de la representación, utilizo la teoría de la interseccionalidad descrita por Patricia Hill Collins y Sirma Bilge en su libro *Intersectionality* para complicar mis interpretaciones. La interseccionalidad se define como una manera de reconocer y entender la complejidad del mundo y de las identidades sociales, reconociendo que múltiples factores—incluyendo la raza, la clase, el género, la sexualidad, la habilidad, la etnicidad, la nacionalidad, la religión, y la edad—contribuyen a la desigualdad social (Collins y Bilge 2, 7). Es necesario reconocer las interrelaciones de varios contextos e identidades desarrolladas en las fuentes culturales de esta tesis para evitar interpretaciones singulares.

Existen tres conceptos integrales para este trabajo: la tipificación, la estereotipificación, y la interseccionalidad. Stuart Hall describe la tipificación según las teorías de Richard Dyer y Alfred Schutz. La tipificación es una manera de entender al mundo a través de categorizar a las personas según sus ‘tipos.’ Se puede asignar ciertas características a personas según sus roles sociales (madre/padre, hijo, jefe, empleado, etc.), afiliaciones grupales (raza, género, clase, sexualidad, etc.), y personalidad. La tipificación ayuda a acumular información para formular opiniones y entender al mundo a través de las categorías (Hall 257).

Para el propósito de este trabajo, existen dos elementos importantes de la tipificación: la estereotipificación y la interseccionalidad. Según Hall, las cuatro fuerzas de la estereotipificación son la simplificación, la naturalización, la esencialización, y el desequilibrio de poder. La

estereotipificación simplifica y exagera los ‘tipos,’ presentándoles como aspectos fijados en la biología (naturalización). Presenta a estos ‘tipos’ simplificados como la totalidad de una persona o un grupo (esencialización). El cuarto elemento, el desequilibrio de poder, facilita la representación estereotipada de un grupo desfavorecido por un grupo privilegiado (Hall 258).

El segundo elemento de la tipificación, la interseccionalidad, reconoce la diversidad de la realidad social a través de complicar el proceso de tipificación. Reconoce la manera en que los ‘tipos’—la raza, el género, la edad, la ciudadanía, y otros—afectan el posicionamiento de un individuo con respecto a la desigualdad social global (Collins y Bilge 15). Collins y Bilge definen cuatro dominios de poder: el interpersonal, el disciplinario, el cultural, y el estructural. Se puede categorizar las relaciones de poder, como el racismo y el sexismo, en términos de sus dominios (7). Además, se puede interpretar a los ‘tipos’ y sus intersecciones en el contexto de estos dominios. El dominio interpersonal incluye interacciones entre individuos (7). El dominio disciplinario incluye las leyes y las reglas sociales, especialmente “which rules apply to [people] and how those rules will be implemented” (9). El dominio cultural incluye las justificaciones culturales por la desigualdad social, mientras que el dominio estructural incluye las maneras en que el sistema de desigualdad ha sido estructurado (10-12). En este trabajo, analizo los elementos de la interseccionalidad representados en las fuentes ficticias para investigar los efectos de la representación en los procesos de tipificación. Lo hago según los seis principios centrales de Collins y Bilge para utilizar la interseccionalidad como herramienta analítica: la desigualdad social, la relacionalidad, el poder, el contexto social, la complejidad, y la justicia social (25). El discurso de los siguientes capítulos explora varios aspectos del espectro de tipificación para producir conclusiones sobre las implicaciones y resultados de la representación ficticia.

Por último, es necesario definir dos términos que utilizo a través de este trabajo: el racismo y el machismo. Utilizo el término “racismo” para referir a la discriminación basada en el color de la piel, específicamente con respecto a la herencia negra, africana, y/o haitiana. En este contexto el racismo se relaciona mucho al colorismo, a través del que personas negras con piel oscura enfrentan más discriminación que personas negras con piel más clara. Utilizo el término “machismo” para referirme a los roles tradicionales de género y el sexismo, un término para reconocer la discriminación que enfrentan las mujeres como resultado de su género. Es importante reconocer que el sexismo está relacionado a los roles de género, ya que la discriminación de género se basa en las expectativas sociales asignadas a las mujeres. En el contexto de este trabajo, el racismo y el machismo son procesos sociales que contribuyen a la estereotipificación a través de generalizar y simplificar las características de un grupo social (las personas afrodescendientes o las mujeres) e imponer ciertas expectativas de comportamiento y actitud.

Mi posicionalidad

Hoy en día, se reconoce la necesidad de considerar la posicionalidad del autor dentro de la escritura académica. Yo estudio la República Dominicana y escribo sobre el Trujillato por mi interés académico y cultural en el país, y por mi predilección por las varias representaciones ficticias del régimen con que me he encontrado a lo largo de mis estudios sobre las literaturas y culturas latinoamericanas, españolas y caribeñas en los Claremont Colleges. Escribo desde una perspectiva estadounidense, como estudiante mujer, blanca y no dominicana cuya primera lengua es el inglés. A través de esta tesis, analizo cómo se ha hablado de la República Dominicana desde los Estados Unidos—desde fuera—porque muchos de los trabajos ficticios que representan el Trujillato han sido producidos en países extranjeros a la República Dominicana. Incluyo una

fuentes dominicanas, el filme *Kill the Dictator*, pero la mayoría de las fuentes culturales analizadas en este trabajo no fueron producidas en la República Dominicana. Esta es una limitación de mi tesis. Además, mucha de la investigación académica e histórica sobre la República Dominicana y el Trujillato se ha producido desde los Estados Unidos y otros países extranjeros. Sin embargo, intento centrar las voces de historiadores y académicos de la diáspora dominicana a través de este trabajo.

Esta tesis es un análisis literario que investiga las maneras en que cinco textos ficticios representan el Trujillato, considerando como elementos integrales del régimen las representaciones de los actores históricos y la resistencia antitrujillista. Se enfoca en las historias de resistencia a la dictadura para demostrar la importancia de las fuentes ficticias para facilitar acceso a acontecimientos históricos y personalizar la conexión entre el lector y la historia. Según Jesús de Galíndez Suárez, abogado y profesor antitrujillista asesinado por el régimen en 1956 por criticarlo en su tesis doctoral *La era de Trujillo*, vale la pena estudiar el Trujillato por su relevancia como una de las dictaduras más típicas de Latinoamérica (8). Esto ayuda a entender la política latinoamericana a gran escala. Además, estudiar el Trujillato promueve conocimiento sobre las varias manifestaciones de los factores sociales que definieron el régimen y la resistencia antitrujillista: el machismo, el racismo, la religión, el comunismo, el contexto internacional, y las estructuras de poder. Estos factores todavía son relevantes en la actualidad, dentro y fuera de la República Dominicana.

Los capítulos

Los tres capítulos de este trabajo se enfocan en las representaciones de estos factores sociales, además de las maneras en que las representaciones contribuyen al proceso de tipificación según las características de la estereotipificación y la interseccionalidad. El primer

capítulo desarrolla interpretaciones de dos perspectivas extranjeras sobre el Trujillato que se enfocan en representar el movimiento revolucionario comunista: el libro *In the Time of the Butterflies* por Julia Álvarez y la película del mismo nombre dirigida por Mariano Barroso. El segundo capítulo analiza dos representaciones del movimiento antitrujillista anticomunista: el libro *La fiesta del chivo* por Mario Vargas Llosa y su adaptación al cine *The Feast of the Goat*, dirigida por Luis Llosa. El tercer y último capítulo se enfoca en una perspectiva dominicana del movimiento antitrujillista anticomunista: *Kill the Dictator*, una película dirigida por Felix R. Limardo. Antes de empezar, es necesario proveer contexto histórico relevante sobre la dictadura y los temas de análisis.

La vida del dictador

Rafael Leónidas Trujillo Molina fue dictador de la República Dominicana por 31 años, desde 1930 hasta su asesinato en 1961. El régimen se caracteriza por extrema violencia y opresión. Proveniente de una familia militar, Trujillo nació el 24 de octubre de 1891. Como nota el historiador dominicano Frank Moya Pons en su libro *The Dominican Republic: A National History*, Trujillo trabajó como guardia campestre en el ingenio azucarero de Boca Chica antes de ingresar a la guardia nacional en 1918 (323). Como nota Lauren Derby en su libro *The Dictator's Seduction: Politics and the Popular Imagination in the Era of Trujillo*, Los Estados Unidos creó la guardia nacional, la primera fuerza policial nacional de la República Dominicana,² durante su ocupación militar entre los años 1916-1924 (27). Trujillo tuvo mucho éxito en la guardia, progresando rápidamente entre los rangos (Galíndez 27-28). Peter Kross nota en “The CIA Assassination of Rafael Trujillo” que Trujillo era cruel como soldado: “[he] took every opportunity to torture his prisoners without any retribution from his superiors.” Eventualmente

² La fuerza policial municipal de Santo Domingo—establecida en 1844 a comienzos de la guerra de la independencia dominicana de Haití—precedió la creación de la guardia nacional dominicana durante la ocupación estadounidense.

Trujillo se graduó de la academia militar de Haina, manejado por los marines de los Estados Unidos, y en 1925 el presidente Horacio Vásquez le asignó la posición de Coronel Comandante de la Policía (Derby 19-20; Galíndez 28). Trujillo lo renombró el Ejército Nacional Dominicano, y lo convirtió en su “instrumento incondicional” (Derby 19-20; Galíndez 28). Como cabecilla de la policía, Trujillo aumentó su poder y acumuló riqueza material (Moya Pons 351). Su posición permitió la implementación de un golpe de estado militar en febrero de 1930 (Derby 19-20; Galíndez 29). El 16 de mayo del mismo año, Trujillo fue elegido como Presidente de la República sin oposición (Galíndez 29).

En las siguientes páginas, describo un contexto histórico amplio sobre la ocupación militar estadounidense de la República Dominicana y su impacto en el machismo, la religión, y el racismo del país. También discuto ciertas características de la dictadura de Trujillo: las estructuras del poder del régimen, el comunismo, y las relaciones internacionales. Es importante reconocer que todos estos acontecimientos están interrelacionados, y que deben ser analizados juntos para formar una interpretación compleja del contexto histórico de la dictadura.

La ocupación militar: machismo, religión, racismo

La ocupación militar estadounidense de la República Dominicana (1916-1924) informó percepciones dominicanas sobre las dinámicas de género, varios aspectos religiosos, y el colorismo. Como nota Moya Pons, los Estados Unidos tomó control de la aduana del país en 1905 con el propósito de reducir la deuda acumulada durante la presidencia de Ulises Heureaux (289). En 1916 los marines ocuparon la República Dominicana—supuestamente para proteger a personas extranjeras en Santo Domingo, la ciudad capital (317). En realidad, la ocupación formó parte de “a policy of political tutelage over the Caribbean and Central America” que se había estado desarrollando en los Estados Unidos en los últimos quince años. Esta política justificaba

“open intervention both through diplomatic channels and through military force” en la República Dominicana y otros países caribeños. De hecho, los Estados Unidos ocupó Haití en 1915—un año antes de la República Dominicana. La ocupación estadounidense de Haití estableció un precedente que “allowed the U.S. state department to take a harder line on Dominican intransigence” en 1916 (313).

A comienzos de la ocupación, los Estados Unidos supervisó las elecciones presidenciales, imponiendo su candidato preferido, e impuso control total sobre el país. La ocupación militar prohibió la posesión de armas por la gente dominicana, implementó censura total sobre los medios de comunicación—prohibiendo críticas de los Estados Unidos y la ocupación—y reemplazó todos los oficiales gubernamentales (Moya Pons 318, 321). Los dominicanos—de todas las clases sociales e identidades raciales—habían sido gobernados por los españoles y los haitianos en varias épocas anteriores y tampoco aceptaron la dominación estadounidense (327-328). Su resistencia tomó varias formas; las de más interés para este trabajo son el machismo y la religión.

Derby argumenta que la ocupación militar estadounidense causó una “crisis of masculinity for dominican manhood” (27). Los hombres dominicanos se sintieron feminizados, sosteniendo que la ocupación quitó la “manly virtue necessary for progress” del país (48). Las imposiciones de los Estados Unidos parecieron empoderar a las mujeres en detrimento a los hombres, facilitando el matrimonio, proveyéndoles más derechos a sus niños, y empoderándoles económicamente (57-58). Como resultado, un nuevo tipo de presidencialismo surgió con la llegada del dictador Trujillo, caracterizado por la fuerza y la masculinidad en contra de la ocupación estadounidense (27).

Los dominicanos también resistieron la ocupación a través del catolicismo. En este trabajo, el catolicismo se refiere al catolicismo romano introducido a la República Dominicana durante la ocupación española: una de las tres ramas del cristianismo, liderado por el papa en roma (Oakley et al.³). Derby nota que los Estados Unidos intentó secularizar la República Dominicana durante la ocupación. Los dominicanos respondieron a un nivel nacional, definiendo su identidad religiosa de acuerdo con el catolicismo de España—directamente en contra de los Estados Unidos (Derby 26, 31, 57). Como resultado la identidad dominicana está muy asociada con el catolicismo, y es un tema importante en las fuentes culturales analizadas en este trabajo.

La ocupación estadounidense también afectó las percepciones de la raza y el colorismo en la República Dominicana. Como sostiene la historiadora dominicana-americana April J. Mayes en su libro *The Mulatto Republic: Class, Race, and Dominican National Identity*, “the U.S. intervention was predicated on the idea of white racial superiority and the racial inferiority of African- and Asian-descended peoples” (96). Durante la ocupación los Estados Unidos intentó rechazar varias prácticas culturales asociadas con la negritud, acusando a los haitianos por ser brujos malvados (Derby 34-35). Citando a Bruce Calder, Mayes describe que los Estados Unidos percibió a todos los dominicanos como “matizados” con negritud y africanidad. En respuesta, los antiocupacionistas dominicanos adoptaron ideologías e identidades blancas y latinas para separarse de los haitianos (10). Además de negar las identidades negras dominicanas, la pan-latinidad fue un modo de resistir la ocupación a través de desafiar las percepciones estadounidenses sobre la inferioridad racial del país. En el libro de Mayes, la pan-latinidad y el hispanicismo son sinónimos—también conocido como el nacionalismo de hispanidad. Estos conceptos son definidos como una “robust identity as latin people” (10).

³ Para una discusión más detallada del catolicismo romano, consulte: Oakley, Francis Christopher, et al. “Roman Catholicism.” *Encyclopedia Britannica*, 2007.

Aún antes de la ocupación estadounidense la República Dominicana tuvo una historia afectada por el racismo, definido primariamente por la ocupación haitiana de 1822-1844 y la llegada del hispanicismo como ideología nacionalista en el siglo XIX. Como resultado de la trata de personas esclavizadas en las américas por los inicios del siglo XVI, la población de la República Dominicana contiene una mayoría de gente negra (Moya Pons 34, 94). El período de dominación haitiana resultó en aún más mezcla racial (Galíndez 20). El libro de George Reid Andrews, *Afro-Latin America, 1800-2000*, contiene varios mapas compuestos por William Nelson que definen la composición racial de los países latinoamericanos a través de la historia. En 1800, y luego en 1900, la población de la República Dominicana estaba compuesta por entre 75% y 100% de personas negras o mulatas (xii, xiii). Además, Mayes nota que la clase alta dominicana, compuesta mayormente por personas blancas y mulatas, constituía una minoría de la población del país a lo largo del siglo XIX (21).

La académica afrodescendiente Dawn Stinchcomb nota en su libro *The Development of Literary Blackness in the Dominican Republic* que mucha de la ideología de anti-negritud que surgió en el siglo XIX en la República Dominicana fue respuesta a la invasión haitiana (110-111). Aunque mucha gente de la clase popular afrodescendiente celebró la invasión haitiana porque abolió la esclavitud, la clase alta blanca “affirmed its Spanish roots” de una manera muy fuerte (23). Mayes sostiene que esta ideología de anti-negritud—el ‘hispanicismo’—fue una herramienta empleada por la clase alta para oprimir a la clase trabajadora y controlar la producción comercial. La clase alta promovió la idea que los haitianos robaron los trabajos de los dominicanos (Mayes 8). Dominicanos negros tanto como blancos y mulatos contribuyeron al blanqueamiento e hispanización de la identidad nacional dominicana a través de priorizar su herencia española y rechazar la identidad haitiana (13, 2). Durante su dictadura, Trujillo continuó

el proceso de borrar la historia negra del país, promoviendo la unidad nacional según el hispanicismo y la negación de las identidades negras (Stinchcomb 86; Mayes 2). Un acontecimiento importante que demuestra el racismo del Trujillato es la Masacre del perejil, la matanza de más de 12,000 haitianos y dominicanos afrodescendientes en la frontera con Haití en octubre de 1937 (Galíndez 83, 81; Mayes 135). Según Moya Pons, Trujillo dio la orden de “exterminar” a los haitianos—resultando en 18,000 personas afrodescendientes muertas de ambas nacionalidades (368). La cantidad total de víctimas es difícil de estimar. De todos modos, Trujillo negó su propio involucramiento en la masacre, describiendo a la matanza como un conflicto entre campesinos dominicanos y haitianos que robaron su ganado (369).

La ocupación estadounidense de la República Dominicana, además de contribuir al aumento del machismo, catolicismo, y racismo en el país, contribuyó directamente a la llegada de Trujillo al poder según Eric Paul Roorda en su libro *The Dictator Next Door: The Good Neighbor Policy and the Trujillo Regime in the Dominican Republic* (2). Cuando los marines crearon la guardia nacional, cuyo propósito fue promover la estabilidad del país, resultó un “powerful instrument for political domination” para Trujillo y le permitió subir al poder (Derby 19, 27). La guardia nacional aprendió métodos violentos de dominación, y manejó mucho control sobre la población dominicana desarmada (Moya Pons 337). Los Estados Unidos facilitó la llegada al poder de Trujillo, y siguió permitiendo las injusticias del régimen en gran parte debido a la política de buena vecindad, una iniciativa de “nonintervention and friendship” durante las épocas presidenciales de Hoover y Roosevelt (Roorda 1). Esta política intentó promover la democracia a través de demostrar amabilidad en vez de fuerza, que los Estados Unidos había utilizado anteriormente (4). Como nota Roorda, Trujillo aprovechó de esa amabilidad: “The Good Neighbor policy demonstrated to a generation of Caribbean dictators that they were free to

run their countries however they pleased, so long as they maintained common enemies with the United States: first the fascists, then the communists” (1).

El Trujillato: las estructuras de poder

El poder de la dictadura se manifestaba a través de la paranoia y la violencia, la reconstrucción política, la censura, la megalomanía, la mitificación, el machismo, el racismo, y el monopolio económico (Galíndez 315-316, 228, 247-249, 342; Derby 204-205, 111, 266; Moya Pons 365). Voy a discutir cada de estos temas para proveer una visión más amplia de la dictadura e introducir los temas de análisis para las fuentes culturales de este trabajo.

La paranoia y la violencia son los elementos más discutidos del régimen. La dictadura, iniciada con un golpe militar, se caracterizaba por amenazas de violencia desde el comienzo (Galíndez 306-307). Como sostiene Bruce Calder en su artículo “Caudillos and Gavilleros versus the United States Marines: Guerrilla Insurgency during the Dominican Intervention, 1916-1924,” la violencia del Trujillato es comparable a la violencia de la ocupación estadounidense previa durante la que los marines asesinaron, torturaron, golpearon, y encarcelaron a los ciudadanos dominicanos y los guerrilleros (666-668). Calder describe varias instancias específicas de tortura y violencia por parte de los marines. De una manera semejante, Trujillo y la guardia nacional asesinaron y amenazaron a toda la oposición al nuevo régimen, eliminándola casi completamente a través de cometer “terrorist acts and police intimidation” (Moya Pons 355). No había posibilidad de resistencia porque Trujillo manejó todo el poder como comandante del Ejército Nacional Dominicano, y el público todavía no tenía acceso a armas (357). Es decir, desde el comienzo de su dictadura, Trujillo tomó el poder absoluto “por un terror sistematizado, que quebró toda posible resistencia” (Galíndez 269). En 1936, Trujillo reorganizó el Ejército Nacional Dominicano para convertirlo en instrumento de “espionaje político interno,”

patrullando las calles y realizando detenciones (315). La presencia constante de coches negros de Volkswagen, en que patrullaban los soldados del ejército, aumentó la percepción de supervisión constante (Derby 2). Como nota Noticias Sin, otro instrumento de violencia y paranoia relevante es el Servicio de Inteligencia Militar (SIM)—establecido en 1957 para “obtener información y defender a toda costa los intereses de Trujillo, además de someter a los opositores al régimen” (“Historia del Servicio”). El coronel Johnny Abbes García fue jefe del SIM desde 1959 hasta después del asesinato de Trujillo en 1961.

Otro elemento de paranoia durante la dictadura fue la cultura de denunciar y espiar: muchos dominicanos temían que sus vecinos fueran espías (Derby 11; Galíndez 316). Las ejecuciones eran comunes, aunque la pena de muerte era ilegal bajo Trujillo. Para cubrir los asesinatos se los declaraba como muertes en combate, en la cárcel, en la carretera, o simplemente como suicidios o accidentes. Alguien podía ser detenido en cualquier momento sin razón ni orden judicial, apareciendo en el cementerio semanas después sin explicación (Galíndez 249, 261).

Según Galíndez, otro instrumento de la dictadura fue la reconstrucción política. Trujillo, como varios dictadores latinoamericanos, mantuvo la apariencia de democracia en procesos legislativos y judiciales mientras suspendía todos los derechos constitucionales en realidad (Galíndez 11, 228). Durante el proceso de reconstrucción política, Trujillo creó un nuevo partido político singular trujillista y destruyó la “Confederación” anterior de partidos políticos (51). Se manejaban elecciones, pero nunca publicaron los resultados verdaderos (204). Trujillo empleaba secretarios de estado y un gabinete político, pero no tenían poder legislativo (233). Como nota Galíndez, “en la República Dominicana la voluntad de Trujillo es omnipotente, pero cuida

mucho de revestirse en ropa constitucional; en un ropaje que cambia a medida que lo juzga conveniente” (194).

Otra estructura de poder durante el régimen fue la censura. En parte como resultado del precedente de la censura implementada durante la ocupación estadounidense, no se permitía la libertad de expresión ni la libertad de enseñanza contra el Trujillato (Galíndez 247-249). Citando al ministro estadounidense Charles Curtis, Roorda nota la creación de una ley de censura implementada en 1932 bajo la cual no se podía criticar al régimen sin castigos de encarcelamiento y confiscación de propiedad (99). La omnipresencia de la figura de Trujillo en la sociedad dominicana contribuía aún más al poder del régimen. La imagen de Trujillo se encontraba en todos los aspectos de vida en la República Dominicana: las estatuas, los nombres de lugares, e incluso el tiempo. Los años de la dictadura se conocían como la Era de Trujillo, y el centenario del país de 1944 se celebró como centenario de la era de Trujillo (Derby 5; Galíndez 118). Galíndez nota que los títulos largos del dictador son evidencia de su megalomanía. Además de “Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas,” Trujillo también se conocía como “Su Excelencia el Generalísimo Doctor Rafael Leónidas Trujillo Molina, Honorable Presidente de la República, Benefactor de la Patria, Reconstructor de la Independencia Financiera de la República” (341-342). En 1936, el dictador renombró a Santo Domingo ‘Ciudad Trujillo’ (Moya Pons 362). También renombró varias ubicaciones en la ciudad, como parques y calles, con su propio nombre y los nombres de sus familiares (Galíndez 72). Inventó varios premios por sí mismo e hizo leyes por su propia conveniencia, como una ley que facilitó su divorcio (344, 369). Como describe Derby, la megalomanía de Trujillo contribuyó a su omnipresencia y estructuró su poder de una manera que le presentó como un dios: “Trujillo was the personification of the state. His person became the centerpiece of an elaborate theater state which like a hall of mirrors

reflected only Trujillo. As in the neon sign deployed by one regime sycophant, only ‘God and Trujillo’ were permitted any form of symbolic elevation, as if Trujillo had built the state single-handedly” (221).

Muchos trabajos existen sobre la mitificación de Trujillo en las obras ficticias, como los libros ficticios que analizo en esta tesis. Esta mitificación literaria se basa en la realidad, siendo que mucha gente veía a Trujillo como una figura mágica o un dios. Según Derby, “there was a mystical awe surrounding the dictator, as if Trujillo’s authority transcended corporal limits, endowing him with superhuman status” (204). Existía un mito de que Trujillo nunca sudaba (204). El dictador sobrevivió tres atentados golpes de estado por exiliados dominicanos durante su régimen, y conseguía asesinar opositores alrededor del mundo (205). La gente dominicana temía llamarle por su nombre, inventando apodos como ‘chapita’ y ‘el chivo’ (217, 194). Trujillo era muy conocido también por su higiene y vestimenta impecable (194). Sus numerosas medallas y decoraciones y la omnipresencia de su figura en la sociedad dominicana contribuían a la percepción del dictador como un dios (205). Trujillo se presentó como “the true savior of the country’s Hispanic and Catholic tradition” (Moya Pons 370), utilizando el catolicismo como método de legitimar su régimen. Con el precedente del concordato de la Santa Sede de 1954 entre el estado y la iglesia católica, existía una relación formal entre Trujillo y el catolicismo (Galíndez 331). Roorda sostiene que “the *trujillista* ideology dictated that one of the main functions of public life was the perpetual deification of *El Jefe* through rhetorical homages, nationalizing rituals, and the proliferation of images and place-names associated with him” (95). Existen ejemplos de la deificación de Trujillo en las fuentes culturales analizadas en este trabajo.

Otros sistemas de poder para el Trujillato eran el machismo y el racismo. Micah Wright nota en su artículo “‘Protection against the Lust of Men’: Progressivism, Prostitution and Rape in

the Dominican Republic under US Occupation, 1916–24” que el aumento de la violencia sexual por parte de los marines durante la ocupación estadounidense estableció el escenario para las bases machistas del Trujillato (636). Derby sostiene que Trujillo utilizaba la feminidad como complemento a su masculinidad, reclamando prestigio según la cantidad de mujeres que podía conquistar (111). Como nota Pedro Conde Sturla en un artículo del periódico dominicano *El Caribe*, Manuel de Moya Alonso—aliado de la dictadura que Trujillo conoció en los Estados Unidos—solía conseguir mujeres amantes, muchas veces renuentes y amenazadas, para el dictador (“El encanto indiscreto”). Trujillo encarnaba el paternalismo del país que surgía durante la ocupación militar estadounidense, reclamando el título “Padre de la Patria Nueva” (Derby 23). Además, Trujillo utilizaba el racismo e ideales de hispanicismo y latinidad para reafirmar su poder y estructurar su dictadura. A pesar de sus orígenes haitianos,⁴ el dictador reclamaba el blanqueamiento física y metafóricamente. Utilizaba maquillaje para blanquear su piel, retocaba fotografías para parecer más blanco, e inventaba un linaje español. Trujillo también se blanqueaba a través de asociarse con gente blanca y la cultura estadounidense, con el propósito de “confer a certain whiteness upon him and his country” (197). En el contexto del machismo, Trujillo se asociaba con mujeres blancas de la clase alta para mejorar su imagen y subyugar a la burguesía (115). Un ejemplo relevante al libro *In the Time of the Butterflies* es Lina Lovatón Pittaluga, una joven concursante para la Reina de Carnaval que Trujillo conoció en 1937. Lina, de origen aristocrático, fue obligada a convertirse en amante del dictador. Trujillo la utilizó para legitimar su régimen y blanquearse por asociación (115-116).

Nacionalmente, Trujillo representaba la posibilidad de blanqueamiento para todos los ciudadanos dominicanos. Según Derby, Trujillo utilizaba la negritud como metáfora para la

⁴ Como nota el *Dictionary of Hispanic Biography*, Trujillo negaba su herencia haitiana por toda su vida. Durante su régimen, declaró cualquier mención de su ascendencia negra un acto de traición (“Rafael Leónidas Trujillo”).

desigualdad social. El régimen ofrecía blanqueamiento a todos, proveyendo la oportunidad de movilidad social para cada ciudadano dominicano. Trujillo era el mejor ejemplo de esa posibilidad, siendo un hombre de origen haitiano blanqueado y respetado en la posición de poder más alta del país (Derby 24; 258-259). En efecto, el poder del régimen de Trujillo con respecto al racismo se originó en su habilidad de proveer una supuesta oportunidad de blanqueamiento a la gente dominicana (266).

Otros sistemas de poder durante el régimen de Trujillo incluyen la destrucción del espíritu del pueblo dominicano y un sistema complicado de regalos y deudas dentro de su monopolio económico. Durante el régimen, existía un culto de adoración pública para el dictador (Galíndez 368). Las leyes de censura forzaron “una expresión del pensamiento activa en favor del régimen y de Trujillo” (258). Además, Trujillo controlaba la economía a través de un monopolio de industrias. Estos monopolios aumentaron su riqueza personal y aseguraron la dependencia económica casi total de los ciudadanos. Por el fin del régimen en 1961, Trujillo personalmente controlaba casi 80% de la producción industrial del país y empleaba 45% de la fuerza laboral. Según Moya Pons, “nearly 60 percent of Dominican families depended on [Trujillo’s] will in one way or another” (365). Como nota Galíndez, el hambre y “la seguridad de que no es posible ganarse la vida sin probar una adhesión activa al régimen” eran métodos de dominación aún más eficaces que la violencia explícita de la dictadura (244). Es decir, “lo grave es la destrucción total del espíritu en un pueblo” (268). Además, Trujillo causó deudas y provocó un sentido de obligación del público a través de presentar trabajos públicos y actividades del estado como regalos personales del presidente. Según Derby, “all state activities were framed as personal prestations from Trujillo—from public works such as highways, canals, and coastal dredging to antimalarial measures, tax exemptions, library and radio station inaugurations,

Christmas bonuses, and mother’s day greetings” (261). Estos regalos, “under the guise of generosity,” inspiraron lealtad además de endeudamiento porque el receptor no podía igualar el valor (263).

Ahora que se ha discutido la historia dominicana relacionada al racismo, machismo, la religión, y los Estados Unidos, tanto como las estructuras de poder del régimen de Trujillo, hay que discutir el contexto internacional de su dictadura—especialmente el comunismo y los complots contra el régimen.

Contexto internacional: el comunismo

Durante la época de la política de buena vecindad de los Estados Unidos, Trujillo ganaba la confianza de los Estados Unidos—o al menos evitaba una oposición total a su dictadura—porque se presentaba como “el primer anticomunista del continente” de sudamérica (Roorda 1; Galíndez 399). En efecto, Trujillo se definía como anticomunista para convertir en aliado de los Estados Unidos (Derby 122-123). En la República Dominicana en 1937, el comunismo era sinónimo con el antitrujillismo (Galíndez 401). En 1947 Trujillo empezó a atacar y perseguir a dominicanos supuestamente comunistas “para justificar su violación doméstica de libertades básicas” (416, 399). La ley no. 1443 de 1947 ilegalizó al comunismo, encarcelando a gente acusada de ser comunista (419). A través del anticomunismo Trujillo simplificaba su régimen, presentando a los comunistas como los únicos enemigos de su dictadura (416, 435).

Como nota Gabriel Atilio en el sitio web *In Defence of Marxism*, la ideología socialista⁵ existía en la República Dominicana desde fines de la década de los 1920, eventualmente resultando en la creación del primer partido político socialista en 1943—el Partido Democrático Revolucionario Dominicano (PDRD) (“Los comienzos de la lucha”). Durante la era de Trujillo

⁵ Para los propósitos de este trabajo el término “socialismo” es sinónimo de comunismo, aunque el socialismo como ideología mundial surgió antes del comunismo y existen distinciones históricas y metodológicas entre las ideologías.

en la década de los 1940, la Juventud Revolucionaria y el Frente de Liberación Nacional surgieron del PDRD y enfrentaron persecución por parte del Trujillato. A pesar de esta persecución, los grupos luchaban clandestinamente contra la dictadura. En 1946, el PDRD disolvió debido al asesinato, encarcelamiento, y exilio de sus miembros y fue reemplazado por el Partido Socialista Popular (PSP), inspirado por el partido comunista cubano del mismo nombre (Atilio). La existencia persistente de la ideología comunista en la República Dominicana eventualmente resultó en el surgimiento del ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio’ antitrujillista, que discuto más adelante.

Contexto internacional: los complots antitrujillistas

Las relaciones internacionales durante la era de Trujillo es otro tema importante para entender el contexto de las fuentes culturales. Trujillo tenía un alcance global amplio con una red extensiva de contactos, inspirando miedo en dominicanos exiliados internacionales (Galíndez 316). Varios elementos informaron la percepción internacional de la dictadura, incluyendo las relaciones con los Estados Unidos, el comunismo, la Masacre del perejil, y el intento de asesinato del presidente venezolano Rómulo Betancourt. Los Estados Unidos consideraba a Trujillo “a better option than his enemies from within or without,” asegurando su apoyo casi continuo de la dictadura (Moya Pons 357). Sin embargo, la violencia del Trujillato eventualmente aumentaba el descontento estadounidense—especialmente después de la Masacre del perejil 1937 (370). En 1960 la Organización de los Estados Americanos (OEA) impuso sanciones económicas sobre la República Dominicana después del intento de asesinato del presidente Rómulo Betancourt de Venezuela, quien acusaba a Trujillo de haber organizado el ataque (371).

Existían diversos complots contra el gobierno de Trujillo, varios informados por el comunismo y muchos manejados por dominicanos exiliados. Los dos más importantes para entender las fuentes culturales analizadas en este trabajo son el ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio’ y el movimiento antitrujillista apoyado por el gobierno estadounidense.

‘El Movimiento Revolucionario 14 de Junio’ surgió como reacción al desembarco del 14 de junio de 1959, en que varios dominicanos exiliados apoyados por el líder revolucionario cubano Fidel Castro invadieron la República Dominicana en Constanza, Maimón, y Estero Hondo con el propósito de derrocar a la dictadura. El Ayuntamiento Municipal de Licey al Medio de la República Dominicana nota que la invasión fracasó, pero “logró plantar la semilla de rebelión en el pueblo dominicano” en la forma del ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio’ (“Hoy se cumple el 62 aniversario”). Algunas figuras notables de este movimiento comunista incluyen a las tres hermanas Mirabal, también conocidas como las Mariposas: Patria, Minerva, y María Teresa Mirabal. Los revolucionarios fueron perseguidos por el Trujillato, enfrentando asesinatos, torturas, y encarcelamiento (“Hoy se cumple el 62 aniversario”). Como nota La Comisión Nacional de los Derechos Humanos México, agentes de Trujillo asesinaron a las tres hermanas Mirabal en la carretera el 25 de noviembre de 1960 (“Asesinato de las hermanas”). Aunque el movimiento comunista fracasó ya que nunca consiguieron asesinar al dictador, todavía ganó popularidad—llegando a recibir apoyo de alrededor de 6,000 personas comprometidas (“Hoy se cumple el 62 aniversario”). Según el Ayuntamiento Municipal de Licey al Medio, “la cruel represión desatada contra los miembros del 14 de junio produjo un sentimiento de indignación generalizada en la población dominicana aumentando significativamente los niveles de descontento ya existentes contra el régimen” (“Hoy se cumple el 62 aniversario”).

El complot exitoso, que llegó a resultar en el asesinato de Trujillo el día 30 de mayo de 1961, surgió en 1960 con el apoyo del gobierno estadounidense—primero con el presidente Eisenhower y luego Kennedy. Los Estados Unidos temía el comunismo, y presagió que la dictadura de Trujillo podía inspirar otra revolución cubana (Moya Pons 372-373). Según el periódico dominicano *acento*, Juan Tomás Díaz, un antiguo general dominicano, lideró el complot antitrujillista junto a varias otras personas (“Quiénes mataron a Trujillo”). Las más importantes para este trabajo son Antonio de la Maza, Antonio Imbert Barrera, Amado García Guerrero, y Salvador Estrella Sadhalá. Los conspiradores asesinaron a Trujillo en la carretera entre San Cristóbal y Santo Domingo, en camino a su Hacienda Fundación donde planeó encontrarse con una amante (“Quiénes mataron a Trujillo”).

Para resumir, la ocupación estadounidense contribuyó al aumento del machismo, catolicismo, y racismo en la República Dominicana. Este contexto facilitó la llegada al poder de Rafael Leónidas Trujillo Molina, un dictador violento cuyo régimen se basaba en las estructuras de poder del machismo, el catolicismo, y el racismo, tanto como la reconstrucción política, la censura, la megalomanía, la mitificación, el monopolio económico, y el anticomunismo. A pesar de la política de buena vecindad de los Estados Unidos, Trujillo eventualmente perdió su favor y enfrentó ataques internacionales de dominicanos exiliados. Aunque el ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio’ comunista fracasó, las violencias sufridas por los revolucionarios detenidos y el asesinato de las hermanas Mirabal inspiraron en parte el movimiento de tiranicidio exitoso. Con el apoyo de los Estados Unidos, los tiranicidas del movimiento no comunista asesinaron al dictador el 30 de mayo de 1961.

Otras consideraciones

Todas las representaciones de la historia—ficticias o no—son subjetivas, ya que el proceso de representación es un distanciamiento de la realidad por la subjetividad del lenguaje y del representador mismo (Hall 4). Por eso, a pesar del registro histórico de las páginas anteriores, los trabajos ficticios tienen una función adicional importante porque redefinen la memoria histórica de varias maneras. Las fuentes ficticias analizadas en los siguientes capítulos muestran las sutilezas del régimen a través de representar a varios actores históricos como personas multifacéticas y profundizar las varias manifestaciones de la resistencia antitrujillista.

Además, es importante reconocer que, históricamente, Trujillo como individuo no constituía el régimen completo. Derby argumenta que los historiadores contribuyen a la fusión ideológica de Trujillo y su régimen, negando los sistemas sociales complejos de la dictadura y la implicación del pueblo dominicano y los otros líderes del régimen (225). Es importante reconocer que Trujillo no era un mito ni una figura omnisciente—sino simplemente el propietario de un sistema complicado de violencia y terror en que participaba, con varios grados de complicidad, la gente dominicana. La mayoría de las fuentes culturales discutidas en este trabajo aportan a esta fusión ideológica, con consecuencias que contribuyen a la mitificación y la deificación de Trujillo. En los siguientes capítulos, intento combatir estas fuerzas a través de investigar las maneras diversas en que cada texto representa el Trujillato y la resistencia antitrujillista.

Capítulo 1

La resistencia antitrujillista comunista: representaciones de las hermanas Mirabal y el Trujillato en *In the Time of the Butterflies*

Este capítulo explora dos perspectivas extranjeras del ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio,’ un movimiento que se distinguía por ser antitrujillista y comunista: el libro *In the Time of the Butterflies* por Julia Álvarez (Estados Unidos, 1994) y su adaptación filmica *In the Time of the Butterflies*, dirigida por Mariano Barroso (Estados Unidos, 2001). Julia Álvarez, poeta y novelista dominicana, es hija de padres dominicanos antitrujillistas. Desde que tenía diez años en 1960, cuando su padre fue exiliado, creció en los Estados Unidos (Álvarez 284). *In the Time of the Butterflies* es su segunda novela de varias. Sus libros generalmente se enfocan en la experiencia transcultural de los dominicanos estadounidenses, abordando temas de la migración y la identidad. Como nota Julia Álvarez en una entrevista con Manuel Betancourt, escribió *In the Time of the Butterflies* porque se identifica con las hermanas Mirabal como sobreviviente del Trujillato: “where the Mirabals fell victim to the Trujillo regime, Álvarez and her sisters made it safely to the United States” (“After 25 Years”). Álvarez notó la “inquietud” que sentía como sobreviviente de la dictadura que le motivó a contar la historia de las Mirabal (“After 25 Years”). Aunque Álvarez escribe en inglés y creció en los Estados Unidos, su identidad dominicana es relevante a sus obras. Es importante reconocer que Álvarez forma parte de la diáspora dominicana.

Mariano Barroso, presidente de la Academia de Cine de España desde 2018 hasta 2022, es un director español de películas, series y cortometrajes. *In the Time of the Butterflies* es su séptimo largometraje, y una de sus pocas obras en inglés. Sus filmes generalmente se tratan de

historias españolas y latinoamericanas, a veces políticas, de los géneros de suspenso y drama. A diferencia de Julia Álvarez, Barroso no forma parte de la diáspora dominicana.

Ambas fuentes ficticias, el libro *In the Time of the Butterflies* y su adaptación filmica, se basan en las vidas de las hermanas Mirabal. Las fuentes representan aspectos de su niñez, su involucramiento en el ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio,’ y su asesinato el 25 de noviembre de 1960. La película se enfoca primariamente en la historia y la narración de Minerva Mirabal, la tercera hermana. El libro contiene narraciones de las cuatro hermanas: Minerva, María Teresa, y Patria Mirabal—las tres asesinadas por su involucramiento en el ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio’—así como Bélgica Adela (Dedé) Mirabal, la única hermana de las cuatro no asesinada por el Trujillato.

El contexto comunista

Como noto en la introducción, el ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio’ era un movimiento comunista. El libro de Álvarez enfatiza la influencia del comunismo de una manera interseccional a través de notar la importancia de Cuba como un símbolo del comunismo para los personajes. Por otro lado, la película de Barroso disminuye la influencia del comunismo en la revolución.

El libro de Álvarez representa el año 1954, a comienzos de la revolución cubana. Minerva escucha estaciones de radio ilegales para memorizar oraciones del líder revolucionario cubano Fidel Castro (108). Aunque Castro no se identificaba como comunista durante la época de la revolución cubana y el movimiento no era explícitamente comunista, los revolucionarios dominicanos comunistas en *In the Time of the Butterflies* se inspiran políticamente por la lucha cubana. En el libro de Álvarez, los revolucionarios dominicanos celebran cuando Castro derroca al dictador cubano Fulgencio Batista en 1959: “Batista had fled! Fidel, his brother Raúl, and

Ernesto they call Che had entered Havana and liberated the country *¡Cuba libre! ¡Cuba libre!*” (128). Los personajes revolucionarios del libro identifican a la República Dominicana con Cuba, viendo a Trujillo como un Batista dominicano. Esperan utilizar el comunismo para derrocar a Trujillo de la misma manera en que los cubanos derrotaron a Batista. La revolución cubana es tan importante para los personajes en el libro que Patria Mirabal nombra a su hijo Raúl “Che” Ernesto después del revolucionario comunista cubano Ernesto Che Guevara (131).

En la película de Barroso la influencia comunista es menos enfatizada, creando una representación singular que incorrectamente disminuye la importancia del comunismo para el ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio.’ Los actos revolucionarios no son asociados con el comunismo, sino representados de acuerdo con una ideología universal anti-dictadura. En una escena las hermanas Minerva, María Teresa y Patria Mirabal visitan la iglesia para convencer al cura Padre de Jesús de unirse a la revolución. Describen que los revolucionarios están creando un grupo clandestino que revelará la corrupción del Trujillato a la gente dominicana. El filme contiene una serie de escenas que muestran las actividades del grupo clandestino. Minerva y Patria enseñan a grupos de gente, y familias en sus casas escuchan mensajes revolucionarios en la radio (1:05:39-1:07:25). Los mensajes representados en estas escenas oponen la violencia de la dictadura sin mencionar la ideología comunista explícita.

Es importante reconocer que la película incluye algunas referencias al comunismo, aunque son mínimas en comparación al libro. En el filme Minerva lee un libro de José Martí, un revolucionario cubano que liberó al país de la dominación español cuyos ideas fueron utilizadas años después para justificar la revolución cubana (00:24:00-00:24:31). En otra escena, Minerva y su madre discuten una demostración anti-trujillista liderada por el profesor Virgilio Morales—amante de Minerva. Minerva recuerda que su madre había estado de acuerdo con las

ideas de Lío. Mercedes simplemente responde “I didn’t know they were communist ideas,” demostrando las maneras en que el anticomunismo del régimen afectó a percepciones dominicanas sobre el comunismo (00:19:22).

Es importante notar las implicaciones del contraste entre las dos representaciones con respecto al comunismo. El libro *In the Time of the Butterflies* contiene representaciones ficticias que reflejan la importancia del comunismo para el ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio.’ La película, a través de disminuir la influencia del comunismo, lo hace más atractivo para el público ya que el cine es una forma de representación más accesible que la novela. Se puede presumir que la película fue hecha para lectores anglohablantes porque el idioma original es inglés. El filme evita una representación detallada del comunismo para lectores de los Estados Unidos y otros países históricamente anticomunistas, simplificando la realidad del movimiento revolucionario dominicano.

La estereotipificación, la interseccionalidad, y la memoria

En la posdata de *In the Time of the Butterflies*, Julia Álvarez describe la importancia de humanizar a las hermanas Mirabal para evitar su deificación—“the same god-making impulse that had created our tyrant [Trujillo]” (274). El libro de Álvarez es un ejemplo de lo que Stuart Hall llama “trans-coding” en su libro *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*: una estrategia para combatir estereotipos a través de introducir imágenes positivas para reemplazar las negativas. Este método aumenta la diversidad de las representaciones (Hall 270-272). Dedé, la narradora del tiempo presente en el libro de Álvarez, nota en el primer capítulo que suele utilizar “fixed, monolithic language”—el lenguaje de los estereotipos—para describir a sus hermanas. Dedé aún tiene su propia tipificación: “The Sister Who Survived” (10). Según Hall, los estereotipos se basan en la realidad, aunque la reducen a características

simplificadas y exageradas (258). En el libro de Álvarez, Dedé suele describir a Minerva como la hermana inteligente; a María Teresa como la hermana menor; a Patria como la hermana piadosa (10). Al mismo tiempo Dedé intenta evitar la mitificación de sus hermanas, al menos para sus hijos—especialmente Minou, la hija de Minerva. Dedé “wants them to know the living breathing women their mothers were. They get enough of the heroines from everyone else” (58). A través del libro, las narraciones de las cuatro hermanas Mirabal combaten los estereotipos e imágenes mitificadas de Minerva, María Teresa, Patria, y Dedé. La obra ficticia muestra una posible realidad de las hermanas, considerando sus identidades como esposas y madres tanto como sus convicciones revolucionarias, sus creencias religiosas, y sus luchas contra el machismo. Es decir, el libro enfatiza y describe las interseccionalidades de cada hermana en un intento de evitar la estereotipificación y la mitificación.

Además, la narración de Dedé en el tiempo presente (1994) enfatiza la importancia de la memoria en las representaciones del Trujillato. Dedé, la única hermana viva, recuerda su niñez con sus hermanas y la época de la revolución antitrujillista. El primer capítulo, narrado desde la perspectiva de Dedé, introduce la memoria como elemento importante de la narrativa. Treinta y cuatro años después del asesinato de sus hermanas en 1960, Dedé todavía hace el duelo “in snippets, pinches, little sips of sadness” (9). Se pierde en sus memorias, a veces felices y a veces tristes, reconstruyendo el tiempo de las mariposas.

La película de Barroso contiene imágenes más estereotipadas que el libro de Álvarez. Este capítulo explora las maneras en que el filme simplifica los acontecimientos del libro y contribuye a la estereotipificación de las hermanas Mirabal y del dictador Trujillo. Sin embargo, aunque el libro suele enfatizar la interseccionalidad y la película la estereotipificación, ambas fuentes contribuyen a ambos procesos porque la tipificación es un espectro. En las siguientes

páginas analizo las representaciones de tres personajes principales en *In the Time of the Butterflies*: Patria Mirabal, Minerva Mirabal, y el dictador Trujillo.

Patria Mirabal: tradición, catolicismo, revolución

En la película de Barroso, el contraste entre los valores tradicionales de Patria Mirabal y los ideales revolucionarios de su hermana Minerva contribuye a estereotipos sobre la feminidad y los roles tradicionales de género. En el filme, Patria se queda en la casa y prioriza a su familia mientras que Minerva y María Teresa luchan por la revolución en la capital. Minerva deja a su familia por varios días para ayudar con la lucha antitrujillista. En una escena, le pide a Patria el favor de cuidar a sus hijos. Patria se enoja e intenta convencer a Minerva que debe priorizar a su familia: “Leaving your children behind? Is that what has to be done?” (00:59:29-1:00:02). Según Stuart Hall, la representación frecuentemente utiliza la oposición binaria para construir estereotipos (229). La imaginería de esta escena enfatiza una oposición binaria ideológica entre las hermanas, construyendo un estereotipo sobre la tradicionalidad del rol social femenino. Al comienzo de la escena Minerva físicamente separa a Patria de sus niños para pedir el favor, agarrándole de la mano. Discuten en frente de una ventana, en la que se puede ver y escuchar a los niños jugando. En una toma de 00:59:41-00:59:45 la imagen de los niños físicamente separa a las hermanas durante su discusión. Este límite metafórico representa su oposición ideológica: Minerva prioriza la revolución, y Patria prioriza la necesidades familiares y su rol como madre. La oposición tipifica a los personajes: Minerva es la revolucionaria, y Patria es la madre tradicional. El binario no permite la interseccionalidad, ya que implica que una madre no puede ser dedicada a sus hijos y ser revolucionaria a la misma vez.

Varios factores en la película de Barroso contribuyen a la tipificación interseccional de Minerva y Patria, complicando este binario ideológico. A pesar de su identidad revolucionaria,

Minerva es dedicada a sus hijos. Enfrenta muchas dificultades emocionales cuando deja a su familia. La película muestra a Minerva manejando sola en la carretera, la imagen contrastando con su narración: “When I left Patria’s house, I was torn apart. I couldn’t bear to leave my children, but I wanted them to have a better life” (1:00:27-1:00:43). El contraste ideológico entre Minerva y Patria enfatiza sus ‘tipos,’ pero Minerva desafía esta simplificación porque es madre dedicada y revolucionaria a la misma vez. Según la relacionalidad, un tema central de la interseccionalidad según Patricia Hill Collins y Sirma Bilge en su libro *Intersectionality*, el rechazo del binario enfatiza las interconexiones y desarrolla “coalitions or relationships across social divisions” (27). Patria eventualmente sigue los pasos revolucionarios de Minerva, y resuelven sus desacuerdos. Las hermanas sobrepasan las divisiones sociales entre las identidades femeninas y las antitrujillistas, convirtiéndose en líderes femeninas del movimiento revolucionario.

En términos del rechazo del binario, las representaciones de Patria contribuyen a estereotipos femeninos a la misma vez que los complican con elementos interseccionales. Aunque Patria eventualmente se une a la revolución, la película de Barroso lo presenta como cuestión de lealtad a sus hermanas más que la ideología antitrujillista. Patria mantiene oposición a Minerva, enfatizando su lealtad familiar ante las características revolucionarias de su hermana. En una escena cuando Minerva intenta enterrar cajas de armas en la casa de su madre, Patria se preocupa porque la ubicación es desprotegida. “Are you crazy? People will see you!” Patria sugiere que lleven las cajas a su propia casa para proteger a sus hermanas de los espías trujillistas (1:03:35-1:03:54). Luego, Patria argumenta con su marido. Pedrito no quiere que Patria se una a la revolución, pero ella ha decidido: “I’m not going to turn my back on [my sisters]” (1:04:18-1:04:43). En este momento, Patria se convierte en revolucionaria para apoyar a sus

hermanas. Empieza a enseñar al lado de Minerva, argumentando que la causa revolucionaria es tan importante para las mujeres que los hombres porque se debe proteger a los niños: “We cannot allow our children to grow up in this tyranny” (1:07:11-1:07:25). Patria es revolucionaria, pero todavía prioriza sus obligaciones sociales como hermana y madre. Se puede entender este acontecimiento en términos del tema interseccional de la relacionalidad. Patria reconoce la relacionalidad entre sus identidades como mujer y revolucionaria antitrujillista, demostrando que las mujeres tradicionales también pueden ser revolucionarias. En el movimiento antitrujillista, hombres sufriendo las violencias del régimen se unen con mujeres sufriendo las mismas opresiones tanto como los efectos del machismo. “Across social divisions,” de acuerdo con la relacionalidad (Collins y Bilge 27), hombres y mujeres luchan juntos contra la opresión del Trujillato.

En el libro de Álvarez, el tema de la religión es importante porque Patria utiliza la revolución antitrujillista para reconectar con su identidad católica. El desarrollo religioso de Patria a través del libro se conecta históricamente a la teología de la liberación, un movimiento religioso latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX durante el que los religiosos se separaron ideológicamente del catolicismo romano europeo y aplicaron sus creencias religiosas para luchar contra la inequidad social y ayudar a grupos oprimidos (“Liberation theology”⁶). El énfasis en la teología de la liberación en *In the Time of the Butterflies* enfatiza el cambio del contexto católico dominicano y la identificación de Patria con una nueva manifestación del catolicismo que apoya la revolución antitrujillista.

A través de representar las identidades de Patria como una mujer tradicional, revolucionaria, y católica, el libro de Álvarez crea una representación interseccional. Cuando

⁶ Para una conversación más detallada de la teología de la liberación, consulte: “Liberation theology.” *Encyclopedia Britannica*, 1998.

Patria aprende sobre las violencias del régimen, incluyendo la Masacre del perejil, empieza a perder su fe: “How could our loving, all-powerful Father allow us to suffer so?” (50). En esta escena, Patria contempla una pintura de Jesús colocada al lado de un retrato de Trujillo—requerido por el gobierno—en su casa. Sus reproches contra el dictador reflejan sus dudas religiosas. Patria reconoce que ambas figuras, Dios y Trujillo, permiten o causan graves pérdidas para los ciudadanos dominicanos. “I looked up, challenging Him. And the two faces had merged!” (50). El lenguaje de esta escena introduce otro elemento a los motivos revolucionarios de Patria, reconociendo su compasión por las víctimas del régimen. Además, desafía su ‘tipo’—la hermana piadosa—a través de mostrar las multiplicidades de su fe y su relación complicada con Dios. Aunque Patria se siente conflictiva con Dios, se convierte en revolucionaria por razones religiosas después de presenciar el desembarco comunista del 14 de junio de 1959 en Constanza.

Como noto en la introducción, el ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio’ nació como respuesta al desembarco. Varios exiliados dominicanos apoyados por Fidel Castro invadieron la República Dominicana en Constanza, Maimón y Estero Hondo, y fueron derrotados por el ejército trujillista. El libro de Álvarez describe el momento del desembarco desde la perspectiva de Patria, quien viaja a Constanza para un retiro con su iglesia. La extrema violencia del ataque trujillista contra los invasores contribuye a la formulación de su carácter revolucionario en un contexto católico, representando sus convicciones antitrujillistas de una manera interseccional. En Constanza, Patria observa la muerte de un joven invasor: “His eyes found mine just as the shot hit him square in the back. I saw the wonder on his young face as the life drained out of him, and I thought, Oh my God, he’s one of mine!” (139). Como madre y persona religiosa, Patria ve a su hijo Nelson en el joven invasor y lamenta la injusticia de su muerte. La situación es

aún más impactante porque está embarazada durante la invasión, refugiándose dentro de una iglesia. Patria desplaza una estatua de la Virgen María, la madre de Jesús, para esconder en su nicho. El paralelismo entre la Virgen y Patria representa la intersección de sus motivos revolucionarios, inspirados por su rol materna tanto como su fe católica. Horas después del desembarco, Patria decide: “I’m not going to sit back and watch my babies die, Lord...” (140).

El desembarco en Constanza, en que la violencia de la dictadura se manifiesta físicamente dentro de una iglesia, refleja la decisión de Patria y otras figuras religiosas en el libro de militarizar la iglesia católica en nombre de la revolución antitrujillista. Patria oficialmente se dedica a la causa, adoptando el alias Mariposa #3 después de sus hermanas Minerva y María Teresa (144). Testigo del desembarco, el grupo religioso crea una coalición “Church Militant” llamada “Acción Clero-Cultural” (ACC). Patria se siente optimista y determinada con la posibilidad de convencer a la gente dominicana de los pecados del Trujillato: “And so we were born in the spirit of the vengeful Lord, no longer His lambs” (141-142). El grupo ACC combina con el grupo revolucionario de Minerva y su marido Manolo, literalmente combinando la ideología revolucionaria católica con la comunista de una manera interseccional (144). La iglesia se convierte en instrumento importante de la revolución por la omnipresencia del catolicismo en la sociedad dominicana. Como nota Minerva en la película de Barroso, “there’s only so much Trujillo can do against the church” (1:06:13-1:06:19).

En el libro de Álvarez, Patria se convierte en revolucionaria antitrujillista por su rol tradicional como madre, su compasión por la víctimas del régimen, y sus creencias católicas basadas en la teología de la liberación. En la película de Barroso, Patria es motivada desde una perspectiva singular femenina tradicional. Sin embargo, la intersección de sus identidades como

mujer tradicional y revolucionaria antitrujillista complican la tipificación de Patria en ambas fuentes.

La religión y sus interseccionalidades

A pesar de la prominencia de imágenes católicas, el libro de Álvarez complica las representaciones de la religión dominicana a través de representar espiritualidades alternativas. Fela—la sirvienta de la familia Mirabal—representa el vudú dominicano, una práctica religiosa descrita por Luis Peguero en *Revistas Académicas del Instituto Tecnológico de Santo Domingo*. El vudú dominicano es proveniente del vudú haitiano y se caracteriza por la posesión, la “mágico religiosidad,” y un “culto a los antepasados” (“Vudú dominicano”). En el libro de Álvarez María Teresa aprende varios rituales de Fela, llevando “a sachet of magic powders to ward off the evil eye” y colocando una nota del nombre de un amante en su zapato derecho para mejorar la relación (113, 106). En otra escena, Fela lee los residuos del café de María Teresa para predecir sus novios (105). Las prácticas espirituales de Fela representan el sincretismo entre la religión Haitiana y el catolicismo, ya que algunos rituales tienen explicaciones bíblicas. Fela le cuenta a María Teresa que se puede hechizar a “a certain bad person”—Trujillo—a través de colocar una nota con su nombre en el zapato izquierdo. En la Biblia, Eva utilizó su pie izquierdo para aplastar la cabeza de la serpiente en el Jardín del Edén (107). Estos acontecimientos y la relación entre Fela y María Teresa enfatizan la multiplicidad de la religión en la República Dominicana, describiendo la intersección de varias prácticas espirituales.

Dedé se enoja en el libro de Álvarez cuando aprende que, 34 años después del asesinato de sus hermanas, Fela crea un altar para ellas y pretende ser poseída por sus espíritus. Dedé lo interpreta como insulto al catolicismo y la memoria de sus hermanas tanto como un acto malvado, notando un retrato de Trujillo colocado en el altar al lado de las fotografías de sus

hermanas. Dedé está indignada que la gente dominicana viaja por el país para ‘hablar’ con las hermanas a través de Fela—para resolver problemas románticos y rezar por curas y otras dificultades. El obispo católico informa a Dedé sobre la situación, demostrando la tensión entre las prácticas de Fela y el catolicismo (57). Este acontecimiento tiene implicaciones raciales también, ya que en la República Dominicana se asocian estas supersticiones y tradiciones religiosas con la negritud y la identidad haitiana. A través de representar esta tensión, Julia Álvarez profundiza el tema de la espiritualidad dominicana en términos raciales y reconoce la intersección entre el racismo y las religiones africanas/haitianas en la República Dominicana. Collins y Bilge argumentan que se debe considerar los contextos específicos de los grupos marginados para producir un análisis complejo de la interseccionalidad (28). El libro de Álvarez considera el contexto social del racismo y la religión en el país, contribuyendo a un punto de vista interseccional. Sin embargo, es importante notar que la única representación del vudú dominicano está asociado con Fela—la sirvienta afrodescendiente. Este detalle asocia la espiritualidad negra y la dominicanidad afrodescendiente con la servidumbre de una manera que contribuye a la estereotipificación a través de la simplificación, en que la única representación explícita de la dominicanidad afro se asocia con el vudú y la servidumbre. La falta de representaciones adicionales en este contexto contribuye a la esencialización, presentando la servidumbre afrodescendiente y el vudú como la totalidad de la identidad afro dominicana.

La película de Barroso no incluye información sobre Fela ni sus prácticas espirituales. La única referencia a espiritualidades alternativas es una toma de tres segundos que muestra una familia negra rezando en un altar (1:07:00-1:07:03). La imagen es vaga y corta, mostrando un posible intento insuficiente de reconocer la diversidad religiosa del país. Este proceso es semejante al proceso de borrado de la influencia negra/haitiana que ocurrió durante el régimen

de Trujillo, notado en la introducción. Generalmente, la película no incluye muchas referencias a la religión, aunque es importante para la historia dominicana y el contexto histórico del régimen. La falta de consideración por el contexto social religioso en el filme demuestra una simplificación de la historia, de acuerdo con los procesos de estereotipificación descritos por Stuart Hall.

Minerva Mirabal: los roles de género

La película de Barroso simplifica y tipifica la historia de las hermanas Mirabal por su enfoque en Minerva, presentada como la hermana más importante del movimiento antitrujillista. Minerva es la narradora y el personaje principal, y Patria y María Teresa simplemente siguen su ejemplo. El filme casi ignora a Dedé, la única hermana no asesinada, aunque Julia Álvarez dedicó su libro a ella e incluye su punto de vista en varios capítulos.

Minerva es el personaje más interseccional, tanto en el libro de Álvarez como en la película de Barroso, por la multiplicidad de sus identidades. Es madre y esposa además de ser revolucionaria comunista y feminista. En ambas fuentes, la identidad de Minerva como mujer revolucionaria es feminista—como Patria—porque desafía las expectativas sociales de su género. Sin embargo, aparte de sus capacidades revolucionarias, la película simplifica la femineidad de Minerva de una manera superficial que disminuye su autodeterminación.

En la película de Barroso, la identidad revolucionaria de Minerva está ligada a estereotipos femeninos y formada por el profesor Virgilio (Lío) Morales. La primera vez que Minerva conoce a Lío le regala un libro de José Martí—“the cuban liberator”—y le cuenta sobre las injusticias del Trujillato (00:16:57-00:17:16). La escena ocurre dentro del gallinero donde Minerva recoge huevos, de acuerdo con su rol social como mujer. Lío, presentado como el profesor inteligente y maduro, burla de Minerva por sus deberes femeninos y porque no ha leído

a José Martí. “So you want to be a lawyer? You look more like a farm girl from here... You’re not going to win any of the big [battles] with two eggs in your hand” (00:16:15-00:16:53). Lío enfatiza el binarismo del estereotipo de la mujer, afirmando que Minerva no puede recoger huevos y ser abogada (ni revolucionaria) a la misma vez.

La escena en el gallinero asocia las tendencias revolucionarias de Minerva con sus intereses románticos. Cuando Lío le ofrece el libro a Minerva, casi se besan (00:17:13-00:17:25). La escena disminuye la inteligencia y la capacidad revolucionaria de Minerva a través de asociarlas con el estereotipo del romanticismo y la superficialidad de las mujeres. La inferioridad intelectual de Minerva y su relación romántica con Lío informan su introducción a la revolución antitrujillista. Eventualmente, Minerva se une a la revolución por su amor por Lío. Poco después de conocerse, Minerva sale del carro para seguir a Lío por el campo—huyendo de la policía de un puesto de control. Lío interpreta el acto como una decisión revolucionaria: “Welcome to the revolution, butterfly” (00:20:58-00:21:40). En realidad, Minerva simplemente está preocupada por la seguridad de su amante: casi se besan antes de escuchar tiros y gritos desde la carretera (00:21:40-00:21:43). Luego, Lío huye sólo para escapar del gobierno. Minerva lamenta: “I didn’t yet understand Lío’s revolution, only that it had taken him away from me, and that without him, my life felt empty” (00:22:40-00:22:51). Aunque Minerva ahora es revolucionaria, sólo le importa su amor por Lío. No tiene conexión personal con la ideología revolucionaria fuera de su relación romántica. Minerva no tiene agencia ideológica revolucionaria hasta la segunda mitad del filme, cuando empieza a enseñar ideas antitrujillistas a la gente dominicana. El precedente de la película de Barroso presenta la relación entre Minerva y la revolución en términos de los estereotipos femeninos sobre el romanticismo y la inteligencia inferior.

En el libro de Álvarez, Minerva es más independiente. La narrativa define su identidad revolucionaria en términos complejos, de acuerdo con varias características de la interseccionalidad. Sus motivos todavía se relacionan al amor, ya que Lío le introduce a la ideología comunista. Sin embargo, la joven Minerva empieza a notar y odiar la violencia del régimen antes de conocer a Lío cuando se matricula en la escuela Inmaculada Concepción. “And that’s how I got free... after I got to Inmaculada... and realized that I’d just left a small cage to go into a bigger one, the size of our whole country” (16). En la escuela Minerva aprende “the secret of Trujillo” de su amiga Sinita, cuya familia fue asesinada por el régimen por participar en un complot antitrujillista (19-20). El secreto, que “Trujillo is having everyone killed” (21), empieza el proceso revolucionario para Minerva cuando contempla las injusticias sufridas por la familia de su amiga. Sus convicciones se fortalecen cuando “pobrecita” Lina Lovatón, una compañera bella, llama la atención de Trujillo y es obligada a convertirse en su amante (26). Minerva, temiendo la misma atención, empieza a envolverse en vendaje el pecho para minimizar su apariencia femenina. El miedo de Minerva se manifiesta a través de una sensación de “tightening” en su pecho, aún cuando no lleva las vendas (26). La madurez del cuerpo de Minerva refleja la madurez de su mentalidad cuando aprende sobre las violencias del régimen. En este contexto, la identidad femenina de Minerva está asociada con la opresión masculina de la dictadura desde la formulación inicial de su identidad revolucionaria. Por eso, las luchas de Minerva contra el machismo es un tema importante que analizo más tarde.

La culminación de los estudios de Minerva en Inmaculada Concepción es una obra teatral que Minerva, Sinita y sus amigas presentan a Trujillo para el día de su cumpleaños. Inesperadamente, Sinita apunta una flecha hacia el dictador como acto de protesta. Aunque Minerva “saved the day,” gritando ‘viva Trujillo’ para distraer del insulto, está muy impactada

por los eventos y el abuso que enfrenta Sinita por parte del hijo de Trujillo. Ramfis humilla a Sinita por su falta de respeto hacia su padre (30).

En el libro de Álvarez, *el secreto de Trujillo*, la historia de Lina Lovatón, y la obra teatral contribuyen al surgimiento de las ideas revolucionarias para Minerva aún antes de conocer a Virgilio Morales. Es importante reconocer que el libro también describe las dificultades que enfrenta Minerva como resultado de su identidad femenina. La narrativa provee un punto de vista interseccional porque incluye varios temas y complicaciones, incluso elementos tradicionalmente estereotipados como los roles de género.

Las maneras en que Minerva desafía las fuerzas machistas representadas en las fuentes reflejan la interseccionalidad de sus roles femeninos y sus creencias feministas. Aunque es una mujer tradicional de algunas maneras, Minerva resiste el machismo también. En este contexto es importante notar otro tema importante de la interseccionalidad según Collins y Bilge: el contexto social. En este caso, el contexto social es la experiencia de las mujeres dominicanas bajo el Trujillato. Las dificultades que enfrenta Minerva con respecto al machismo son informadas por el contexto dominicano después de la ocupación estadounidense, durante el que los antiocupacionistas promovieron feminidades tradicionales para combatir lo que percibieron como una liberación feminista anti-dominicana desde los Estados Unidos—descrita por Lauren Derby en su libro *The Dictator's Seduction: Politics and the Popular Imagination in the Era of Trujillo* (27). Es importante considerar las raíces machistas del Trujillato también, que definieron la dictadura en términos hiper-masculinos basados en la conquista de los cuerpos femeninos. El dominio de poder en este caso es el estructural, porque las expectativas sociales según los roles de género forman parte de la estructura del Trujillato. Entonces, la relación entre Minerva y el

machismo representada en las fuentes es interseccional por su enfoque en el contexto social y el dominio de poder estructural.

En la película de Barroso tanto como en el libro de Álvarez, el padre de Minerva—Enrique Mirabal—representa muchas de las dificultades que enfrenta Minerva como resultado del machismo dentro de los dominios de poder estructurales e interpersonales. En una escena del filme de Barroso después de su graduación de Inmaculada Concepción, Enrique le reprende a Minerva por su meta de ser abogada. Le manda a casarse y cumplir con las expectativas de su género: “You should find a nice boy from a good family and marry him... you are not, and never will be [a lawyer]” (00:24:14-00:24:24). La escena toma lugar justo después de la boda de Patria en el filme, implicando que Enrique está comparando a las dos hermanas—Patria, casada y firme en sus creencias religiosas, y Minerva, soltera, educada, y resistente al statu quo. Mientras que su padre recoge el correo y camina por la propiedad, Minerva está limitada al porche—literalmente confinada a la casa. Minerva lee el libro de José Martí pero está inmovilizada, viendo a su padre caminar donde quiera. La mentalidad educada de Minerva desafía las expectativas de su padre, pero está físicamente confinada al rol de una hija sumisa.

Las tensiones entre Enrique y Minerva son aún más evidentes cuando Minerva descubre que Enrique había engañado a su madre y que tiene una segunda familia como resultado. En el libro de Álvarez Minerva descubre a los hijos ilegítimos de su padre en uno de los caminos de la propiedad, notando los “Mirabal eyes” de los niños (77). Poco después, descubre varias cartas de Lío que su padre había escondido. Minerva está tan enojada que choca intencionalmente con el coche de su padre en frente de la casa de su segunda familia. Horas después, Enrique le abofetea como represalia: ““That’s to remind you that you owe your father some respect!”” Minerva

resiste, respondiendo ““I don’t owe you a thing... You’ve lost my respect.”” En este momento, cuando Minerva se da cuenta que su padre es “the weakest one of all,” nota los efectos del machismo en los hombres. “It was he who would have the hardest time living with the shabby choices he had made” (80). Cuando Minerva le pregunta a su padre por qué decidió engañar a su esposa, le cuenta que era ““cosas de los hombres...’ So that was supposed to excuse him, macho that he was!” (83). Minerva entiende el daño que causa el engaño de Enrique como resultado del machismo, y decide no participar en ello. Lleva dinero a la familia secreta de su padre, y planea matricular a sus hijas en la escuela (94). Minerva reconoce el sistema de machismo en su familia y lo desafía. Cuando reflexiona sobre los efectos del engaño, analiza la situación en términos de los dominios de poder disciplinarios y estructurales además del dominio interpersonal. Minerva reconoce que las ‘reglas’ sobre el engaño no aplican a su padre ni a los hombres dominicanos, y que las “cosas de los hombres” es una entidad estructural que justifica el engaño y otros elementos del machismo. Según Collins y Bilge, se debe analizar las relaciones de poder “via their intersections” y “across domains of power” para evitar representaciones simplificadas y singulares (27). Minerva utiliza una mentalidad interseccional cuando reconoce las implicaciones del engaño de su padre, analizando el evento en términos del machismo como una entidad de poder estructural y disciplinaria.

Las fuentes representan la interseccionalidad de Minerva a través de explorar su relación con la feminidad tradicional y el machismo. Minerva es una figura feminista por la intersección de sus identidades femininas y revolucionarias. El libro de Álvarez demuestra esa dualidad, representando su lucha contra la tradición además de sus convicciones como madre y esposa. Por otro lado, la película de Barroso simplifica el personaje de Minerva, reduciendo sus motivaciones revolucionarias a una función de su rol social como mujer. Estas variaciones

demuestran las maneras en que las representaciones alteran nuestra percepción de la realidad de acuerdo con el proceso de tipificación.

Trujillo: las estructuras de poder

Como noto en la introducción, varias representaciones del régimen contribuyen al estereotipo que Trujillo constituía la dictadura completa. Estas representaciones contribuyen a la deificación del dictador a través de simplificar las estructuras de poder. Según las teorías de tipificación, algunos elementos de las dos fuentes contribuyen a la estereotipificación de la dictadura mientras que otros enfatizan la interseccionalidad. La interseccionalidad se manifiesta a través de los cuatro dominios de poder, y la estereotipificación se limita al dominio interpersonal.

En algunos momentos, ambas fuentes tipifican a Trujillo como una figura mítica que controla todos los aspectos del régimen. Esta representación facilita la trama, ya que presenta a Trujillo como el villano singular contra el que luchan las heroínas Mirabal. Sin embargo, simplifica la historia de una manera que contribuye a la estereotipificación a través de la oposición binaria. Trujillo personalmente interactúa con las hermanas frecuentemente, desarrollando la dinámica binaria entre el villano y las heroínas. Tres escenas específicas de la película de Barroso enfatizan este punto, contribuyendo a la estereotipificación del régimen. Las interacciones toman lugar dentro del dominio de poder interpersonal, entre las hermanas y el dictador, y minimizan las complejidades de la dictadura. El enfoque en el dominio interpersonal ignora las características estructurales del régimen, atribuyendo el poder de la dictadura a Trujillo como individuo. Como notan Collins y Bilge, se debe analizar las relaciones de poder a través de sus dominios para promover una visión interseccional (27). De esta manera, la

simplificación de la relación entre Trujillo y las hermanas Mirabal dentro del dominio interpersonal contribuye a la estereotipificación de la dictadura.

La primera interacción entre Minerva y Trujillo en la película de Barroso ocurre cuando Minerva y sus compañeras de Inmaculada Concepción presentan la obra teatral para el cumpleaños del dictador. En el libro de Álvarez, Ramfis confronta y humilla a Sinita por apuntar la flecha hacia su padre (30). En la película de Barroso, Trujillo habla directamente a Minerva: “Splendid performance... You’re very pretty, Minerva. And brave. I remember that name” (00:12:44-00:13:09). El lenguaje de esta interacción presenta la relación conflictiva entre el régimen y Minerva como la base de la trama. La dictadura, representada por Trujillo, presenta un claro enemigo para Minerva.

En una segunda escena del filme de Barroso, cuando Minerva se gradúa de la universidad donde estudió para ser abogada, Trujillo personalmente le niega el permiso de practicar el derecho (00:55:25-00:56:30). Las tomas durante esta interacción enfatizan la diferencia de altura entre Trujillo y Minerva, mostrando a Minerva desde un ángulo alto y a Trujillo desde un ángulo bajo. Visualmente, Trujillo maneja todo el poder. El dictador pasa el diploma a un guarda en vez de Minerva, utilizando su poder para burlar de ella y negarle los beneficios de su título. La imaginería de la conversación personal entre Minerva y Trujillo solidifica la representación de Trujillo como un dictador omnisciente y poderoso que se involucra personalmente en las vidas de los ciudadanos dominicanos. El libro de Álvarez no incluye esta interacción, aunque María Teresa nota en su diario que Trujillo le niega a Minerva la habilidad de practicar el derecho (120). El libro también representa el acontecimiento como prueba del poder absoluto del dictador, pero la presencia física de Trujillo en la escena de la película exagera la estereotipificación por su enfoque en el dominio de poder interpersonal. Además, la escena

naturaliza el poder del dictador—presentándolo como una característica fijada e inevitable—de acuerdo con los elementos de la estereotipificación según Stuart Hall.

La película de Barroso incluye otra escena, justo antes del asesinato de las tres hermanas, que no aparece en el libro. Esta escena contribuye a la estereotipificación de Trujillo como dictador omnipotente a través de enfocarse en el dominio de poder interpersonal. Trujillo personalmente visita la casa de los Mirabal, supuestamente para recibir “words of gratitude” porque liberó a Minerva y María Teresa de la prisión y les dio permiso para visitar a sus maridos encarcelados (1:21:10-1:21:44). Cuando Minerva le da la bienvenida al dictador, Trujillo responde: “I love to drop by on people. See how they really live” (1:22:40-1:22:47). Esta respuesta implica que Trujillo, otra vez el dictador omnisciente, frecuentemente visita las casas de sus ciudadanos personalmente para vigilarlos. Luego, Trujillo presagia el asesinato de las hermanas cuando promete a Minerva: “I will do everything I can to end your troubles” (1:23:49-1:23:56). El tono siniestro de Trujillo contrasta con sus palabras solidarias, comunicando que no es fiable. Además, la tensión entre Minerva y el dictador revela que Minerva sospecha las malas intenciones de Trujillo. El sonido del bosque al fondo contrasta con los pasos resonantes de Trujillo cuando sale de la casa, provocando un sentido de inquietud. Minutos después, Minerva, Patria y María Teresa visitan a sus maridos y nunca vuelven. La interacción entre Minerva y Trujillo, especialmente el presagio del asesinato de las hermanas, demuestra el poder del dictador como individuo así como su vendetta personal contra Minerva. Trujillo personalmente controla todos los aspectos de la vida (y la muerte) dominicana en la película de Barroso, contribuyendo a la estereotipificación de la dictadura a través de la simplificación y la naturalización de su poder.

Considerando el tema de la mitificación, es importante reconocer que Trujillo era una figura mítica y estereotipada aún antes de su asesinato por la deificación que ocurrió durante su régimen. Un ejemplo literal es la asociación entre Trujillo y Dios que ocurría a lo largo de la dictadura. Ambas fuentes representan esta asociación, mostrando a Trujillo enfatizar su relación con la iglesia para legitimar su régimen. En la película de Barroso, durante un baile para celebrar el Día de la Raza, Trujillo entra con ceremonia acompañado por un clérigo (00:29:34-00:30:07). Trujillo también es asociado con Dios a través del libro de Álvarez. Un ejemplo es el retrato del dictador en la casa de los Mirabal, colgado al lado del cuadro de Jesús (49). Patria empieza a rezar al retrato durante el encarcelamiento de sus hermanas, demostrando la asociación natural entre el dictador y Dios: “Maybe because I was used to the Good Shepherd and Trujillo side by side in the old house, I caught myself praying a little greeting as he went by” (174). Patria entiende que Trujillo no merece sus oraciones, pero reza por la liberación de sus hermanas porque reconoce que depende totalmente de los caprichos del dictador. En esta representación Trujillo es otro dios, completamente controlando las vidas de Minerva y María Teresa. La realidad de la mitificación de Trujillo durante su dictadura demuestra los orígenes de la deificación que ocurre en las fuentes ficticias: como nota Stuart Hall, los estereotipos son aún más poderosos porque se basan en elementos de la realidad (258).

Por otro lado, ambas fuentes contienen representaciones detalladas de la dictadura que desafían la asociación histórica entre Trujillo y el régimen. De acuerdo con las relaciones de poder—otro tema central de la interseccionalidad según Collins y Bilge—estas representaciones reconocen “interlocking mutually constructing or intersecting systems of power” (27). Es decir, reconocen las complejidades de la dictadura a través de representar la intersección de varios sistemas de poder. Las representaciones incluyen todos los dominios de poder—el interpersonal,

el disciplinario, el cultural, y el estructural—en contraste con ejemplos previos, que solo se enfocan en el dominio interpersonal. El énfasis en los cuatro dominios de poder contribuye a un punto de vista complejo. Uno de los ejemplos más sobresalientes de este proceso de representación interseccional es la burocracia del sistema judicial.

En varias ocasiones, los personajes del libro de Álvarez navegan por un sistema judicial complicado e inaccesible. Los detalles de la burocracia revelan las complicaciones del régimen y disminuyen la influencia personal de Trujillo como una figura omnisciente y omnipresente. Varios oficiales y ciudadanos dominicanos están involucrados, a diferentes niveles, en el secretismo y la vigilancia del sistema. En el libro, cuando Minerva y su madre reservan una habitación de hotel, tienen que escribir su información en cuatro tarjetas de registro: “One for the police, one for Internal Control, one for Military Intelligence, and the last one the young man sends along, not sure where it goes” (95). Esta línea es importante en el libro porque constituye un párrafo aparte al final del subcapítulo. La separación física de la información en la página enfatiza la absurdidad y misterio del proceso burocrático. El recepcionista no sabe adónde irá la última copia de la tarjeta, pero todavía está obligado a entregarla por su involucramiento en las complejidades del sistema de vigilancia. Esta interacción incluye elementos del dominio de poder interpersonal, por la conversación entre el recepcionista y las mujeres, además del dominio estructural. El sistema burocrático descrito en la escena infiltra todos los aspectos de la estructura de la vida dominicana, aún los más cotidianos. Otro ejemplo es la matriculación a la universidad. En el libro de Álvarez, María Teresa describe que no se puede matricular sin recibir un sello en la cédula y firmar un compromiso de lealtad al régimen. Ella compara la escena de su matriculación a las noticias televisadas sobre Hitler y Mussolini, “the Italian one with the name that sounds like fettuccine” (114). Esta descripción y los capítulos semejantes, narrados en primera persona por

María Teresa, contrastan su inocencia con representaciones de actos totalitarios de vigilancia. El contraste marca la magnitud de la opresión. Además, demuestra la normalización de actos violentos para los ciudadanos dominicanos—especialmente los jóvenes—que los han vivido por años. El dominio de poder cultural, ejemplificado en esta escena, crea explicaciones normalizadas para justificar la injusticia (Collins y Bilge 10-11).

Otro evento en el libro de Álvarez combate la estereotipificación del régimen a través de demostrar las complicaciones de la burocracia. Los oficiales trujillistas detienen a Enrique, el padre de Minerva, por la mala actitud de Minerva hacia Trujillo durante el baile del Día de la Raza. Minerva y su madre visitan la oficina de la policía nacional para inquirir sobre Enrique. Esperan por el día entero, pero un “suspicious officer” rechaza su caso sin explicación y les manda volver el día siguiente (95). La oficina está llena de personas, todas con preguntas sobre sus seres queridos y muchas no recibiendo ayuda. Álvarez demuestra la complejidad del sistema burocrático del régimen a través de describir una interacción entre Minerva y un hombre viejo, padre de trece hijos. Minerva le ayuda a llenar el papeleo para reportar a un hijo desaparecido, aprendiendo que nombró a todos sus hijos con el mismo nombre para engañar al régimen. “Whichever son is caught can swear he isn’t the brother they want!” (95). Minerva decide llenar el papeleo con nombres inventados, confundiendo al oficial. Minerva y el hombre trabajan juntos para engañarle—Minerva “[smiling] sweetly” y el hombre culpando a su vejez, argumentando que no recuerda los nombres de sus hijos porque ““there are too many”” (96, 95). Minerva es castigada por ayudar al hombre viejo cuando el oficial niega ayudarle con su padre. La escena opera dentro del dominio de poder disciplinario, en que el sistema de poder trata a personas de maneras diferentes “regarding which rules apply to them and how those rules will be implemented” (Collins y Bilge 9). El oficial hace sus propias reglas: Minerva recibe el castigo, y

el hombre viejo no. La escena también demuestra las complejidades de las interacciones entre los oficiales del régimen y los ciudadanos dominicanos. El oficial acepta dinero del hombre viejo y disfruta del poder que maneja sobre Minerva, flirteando con ella (96). El oficial codicioso es un ejemplo de la manera en que el poder corrompe varios aspectos del régimen, construyendo un sistema complicado de involucramiento y vigilancia. Ciudadanos como Minerva que buscan maneras de resistir el régimen son castigados dentro del dominio de poder disciplinario.

La película de Barroso también representa la burocracia del sistema de desapariciones y encarcelamiento, aunque no incluye la escena con el padre viejo y toma lugar en la prisión La Victoria. Las imágenes rápidas del filme comunican ansiedad y vigilancia, demostrando la desesperación de los ciudadanos ansiosos de aprender sobre sus familiares secuestrados. La fila afuera de la cárcel está desorganizada, llena de gente agitada apretando papeles e intentando moverse hacia la entrada. Adentro, soldados armados vigilan al público mientras que oficiales sellan documentos, escriben a máquina, y niegan ayudar: “No. I can do nothing else” (00:36:15-00:36:54). Esta escena tiene el mismo efecto que la escena del libro de Álvarez. La imaginería comunica la opresión del régimen sin mencionar a Trujillo directamente, y representa varias facetas del sistema de burocracia.

Las dos fuentes desafían y contribuyen a la estereotipificación del dictador de maneras diferentes. El binario entre el villano (Trujillo) y las heroínas (Minerva, Patria, y María Teresa) representa al dictador como una figura omnisciente en la vida dominicana. Trujillo es omnisciente por su involucramiento personal en las vidas de los protagonistas: toma decisiones sobre el transcurso de sus vidas y sus muertes. Sin embargo, representaciones de la burocracia combaten la estereotipificación del dictador a través de mostrar detalles del sistema que no son controlados directamente ni personalmente por Trujillo.

Conclusiones

Las diferencias entre las representaciones en el libro de Álvarez y la película de Barroso demuestran las maneras en que la representación redefine la realidad de acuerdo con la teoría de Stuart Hall. El libro *In the Time of the Butterflies* y su adaptación filmica contribuyen al proceso de tipificación de varias maneras, a veces estereotipando aspectos del movimiento revolucionario antitrujillista y otras veces enfatizando la intersección de varias identidades y las estructuras de poder del régimen. La interseccionalidad combate la estereotipificación a través de reconocer la relación entre las identidades sociales y los dominios de poder.

En ambas fuentes, las representaciones de Patria y Minerva son interseccionales porque las hermanas son mujeres y revolucionarias antitrujillistas a la misma vez. Patria y Minerva negocian la intersección de sus creencias antitrujillistas y sus roles sociales como mujeres, adoptando motivaciones de ambas identidades. Adicionalmente, las dudas religiosas de Patria y sus motivos revolucionarios personales y espirituales representan otras intersecciones de sus identidades. En términos de la religión, el libro emplea el contexto social—un tema central de la interseccionalidad—para representar las intersecciones específicas entre la religión y la raza en la República Dominicana. Las fuentes representan la interseccionalidad de Minerva a través de sus conflictos con el machismo, simbolizado por su padre.

Por otro lado, ambas fuentes también contribuyen a la estereotipificación de las identidades femeninas de Minerva y Patria a través de simplificar sus motivaciones revolucionarias. La película de Barroso representa los motivos de Patria como función de su deber social como hermana y madre, y representa a Minerva como una figura revolucionaria motivada singularmente por el amor.

Las fuentes representan a Trujillo de dos maneras contrastantes. El estereotipo de la mitificación aumenta y naturaliza la percepción del poder omnisciente del dictador, enfocando en el dominio de poder interpersonal. Por otro lado, las representaciones de los sistemas de burocracia revelan las estructuras de poder del régimen, reconociendo la intersección de los cuatro dominios de poder.

Es importante reconocer la influencia del comunismo en el ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio’ aunque la película la disminuye a favor de una ideología anti-dictadura más universal. El contraste entre las representaciones del comunismo en la película de Barroso y el libro de Álvarez demuestra el poder de la representación de alterar las interpretaciones de la realidad, cambiando percepciones sobre las motivaciones de la revolución antitrujillista.

La tipificación es un espectro, demostrado por la variedad de las representaciones en ambas fuentes. Es importante reconocer las características, funciones e implicaciones de cada estrategia de representación para reconocer las consecuencias de la estereotipificación y la posibilidad de lograr equidad y justicia social a través de implementar la ideología de la interseccionalidad. Collins y Bilge argumentan que se requiere la praxis al lado de la teoría crítica para promover la justicia social de acuerdo con la interseccionalidad (191-192). El libro de Julia Álvarez, aunque promueve representaciones estereotipadas de algunas maneras, es un ejemplo de la praxis de interseccionalidad por su función como una fuente de “trans-coding”—una estrategia descrita por Hall para combatir estereotipos a través de introducir imágenes positivas para reemplazar las negativas (270-272). El libro de Álvarez complica las interpretaciones mitificadas de las hermanas Mirabal y del Trujillato de acuerdo con el proceso de “trans-coding.” La película contribuye a este proceso también, aunque el medio filmico tiende a simplificar la trama interseccional del libro.

Después de discutir algunas representaciones de la resistencia antitrujillista comunista, es necesario investigar representaciones del movimiento antitrujillista no comunista y la figura de Trujillo como un personaje complicado. El discurso del siguiente capítulo contribuye al tema de la memoria introducido en el primer capítulo e investiga otras manifestaciones de la interseccionalidad y la estereotipificación para profundizar un entendimiento complejo de varias representaciones ficticias del Trujillato.

Capítulo 2

Los binarios e interseccionalidades de los actores históricos: representaciones de Trujillo, la resistencia antitrujillista anticomunista, el Trujillato, y la memoria en *La fiesta del chivo*

Este capítulo explora dos perspectivas extranjeras del movimiento antitrujillista anticomunista que resultó en el asesinato del dictador en 1961⁷. La primera perspectiva es el libro *La fiesta del chivo* (México, 2000), escrito por Mario Vargas Llosa. La segunda es la adaptación filmica del libro de Vargas Llosa, *The Feast of the Goat* (España y el Reino Unido, 2005), dirigida por Luis Llosa—el primo de Mario Vargas Llosa. Como nota Winston Manrique Sabogal en su revista *WMagazín*, Vargas Llosa es un autor peruano premiado, uno de los escritores más importantes del Boom literario latinoamericano de los años sesenta (“Las cinco mejores novelas”). Vargas Llosa obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 2010. Izia Douix nota en la revista *La Clé des Langues Espagnol* que los temas de la literatura de Vargas Llosa incluyen la historia, política y sociedad latinoamericana (“Mario Vargas Llosa a través de sus obras”). En una entrevista con SEMANA, Vargas Llosa dijo que decidió escribir *La fiesta del chivo*, su novela decimotercera, por la relevancia del tema de la dictadura en América Latina y por su interés en el Trujillato después de pasar algunos meses en la República Dominicana en 1975 (“‘La fiesta del chivo’ de Mario Vargas Llosa entrevista SEMANA”). Luis Llosa es un director y productor peruano respetado en su país y en la industria de Hollywood. El director dijo en una entrevista con LaHiguiera.net que sabía que quería adaptar el libro de Vargas Llosa cuando empezó a leerlo, intentando explorar la humanización de Trujillo en contraste con su deificación (“La fiesta del chivo”). Ambas fuentes, el libro de Mario Vargas Llosa y el filme de Luis Llosa, toman lugar en múltiples períodos históricos. El tiempo cambia entre el año 1961 y el

⁷ El análisis de ambas fuentes ficticias en este capítulo incluye contenido sobre la violencia sexual y la violación.

‘tiempo presente’—1992 en la película y 1996 en el libro. Aunque ambas fuentes describen otros momentos del régimen de Trujillo antes de 1961, toman lugar generalmente después de los acontecimientos del libro *In the Time of the Butterflies* por Julia Álvarez. Históricamente, el movimiento antitrujillista anticomunista sucedió después del movimiento comunista y el asesinato de las hermanas Mirabal.

La fiesta del chivo representa el asesinato de Trujillo y otros aspectos de la dictadura desde tres perspectivas principales: Trujillo, los tiranicidas⁸, y Urania Cabral—hija de Agustín Cabral, el presidente del Senado durante el régimen. La perspectiva de Trujillo revela su vulnerabilidad y presagia la caída del régimen a través de representar sus debilidades. Los tiranicidas esperan en la carretera para asesinar al dictador la noche del 30 de mayo de 1961, experimentando analepses que revelan sus motivos. En el tiempo presente, el año 1996 en el libro y 1992 en la película, Urania visita a su padre en Santo Domingo y recuerda los abusos sexuales que sufrió por parte del dictador.

En este capítulo, discuto cómo la representación del contexto anticomunista en ambas fuentes demuestra la influencia de los Estados Unidos en el Trujillato y el movimiento antitrujillista de 1961. Luego, analizo las representaciones de Trujillo, los tiranicidas, el racismo durante y después del Trujillato, y la función de la memoria como mecanismo de narración en ambas fuentes. Este análisis se enfoca en las multiplicidades (o singularidades) de cada representación para investigar otra manifestación de los procesos de tipificación, específicamente la estereotipificación y la interseccionalidad.

⁸ En cambio al primer capítulo, utilizo los términos “tiranicida” y “conspirador” en vez de “revolucionario.” Los motivos de los tiranicidas que consiguieron asesinar a Trujillo en 1961 no eran explícitamente revolucionarios. Es decir, la meta final no era implementar cambios gubernamentales sistemáticos, sino simplemente asesinar al dictador.

El contexto anticomunista

En contraste con las representaciones del comunismo en *In the Time of the Butterflies*, notadas en el primer capítulo, *La fiesta del chivo* representa el anticomunismo del movimiento antitrujillista de 1961. La representación del contexto anticomunista en ambas fuentes demuestra la influencia de los Estados Unidos en el asesinato de Trujillo. En el libro de Vargas Llosa, los Estados Unidos apoya y financia el asesinato de Trujillo por un grupo no comunista porque teme una revolución comunista en la República Dominicana (404). Henry Dearborn, cónsul de la CIA de los Estados Unidos, representa este apoyo estadounidense. Dearborn es el enlace entre los tiranicidas y el gobierno estadounidense, manejando la logística del asesinato y el transporte de “dinero, armas y explosivos” a los conspiradores (404). Después del asesinato, los Estados Unidos planea manejar elecciones (404). El involucramiento de los Estados Unidos en el complot es lo que eventualmente convence a Pupo Román, el jefe de las fuerzas armadas trujillistas, de apoyar el tiranicidio y cometer a presidir la junta cívico-militar después del asesinato de Trujillo (427). La ideología anticomunista estadounidense informa el complot por la influencia de los Estados Unidos en las vidas de los tiranicidas dominicanos y por el poder de su asistencia financiera.

La película de Luis Llosa se enfoca más en la influencia del comunismo en la relación entre Trujillo y los Estados Unidos. En una escena, un oficial estadounidense intenta convencer a Trujillo a renunciar y mudarse a los Estados Unidos. El oficial teme que “what happened in Cuba could happen here” en la República Dominicana. El dictador está enojado: “who can crush the communists better than Trujillo?” (00:52:43-00:54:00). En este momento Trujillo se refiere al anticomunismo característico de su régimen, que había sido una herramienta para asegurar la alianza de los Estados Unidos como nota Lauren Derby en su libro *The Dictator’s Seduction*:

Politics and the Popular Imagination in the Era of Trujillo (122-123). Irónicamente, el anticomunismo de Trujillo es uno de los factores que eventualmente motiva a los Estados Unidos a apoyar su asesinato por la amenaza de una revolución comunista en el país.

El libro de Vargas Llosa representa el anticomunismo como una ideología extranjera con la que los tiranidas deben coincidir para asegurar el apoyo estadounidense. En la película de Luis Llosa, la relación entre Trujillo y los Estados Unidos, basada en el anticomunismo, empeora en el contexto de la revolución cubana. Ambas representaciones sobresaltan la importancia del anticomunismo en la historia del Trujillato a través de contextualizarlo dentro de las relaciones extranjeras con los Estados Unidos.

Interesantemente, en ambas fuentes, los Estados Unidos eventualmente reduce su apoyo al tiranicidio. Como nota Peter Kross en “The CIA Assassination of Rafael Trujillo,” después de la bahía de Cochinos en Cuba en abril de 1961—en que grupos paramilitares de cubanos exiliados apoyados por el gobierno estadounidense fracasaron en derrocar al gobierno comunista de Fidel Castro—el presidente Kennedy intentó cancelar el planeado asesinato de Trujillo porque “the political climate was not conducive at that moment.” Sin embargo, los tiranidas continuaron con las pocas armas que los Estados Unidos ya había entregado (Kross). Ambas fuentes representan este acontecimiento: en el libro de Vargas Llosa, el avión de armas prometido de los Estados Unidos se reduce a tres fusiles (126). En la película de Luis Llosa, los Estados Unidos abandona el movimiento completamente y los conspiradores deciden continuar solos (1:19:55-1:20:18). Ambas fuentes sobresaltan la importancia del apoyo estadounidense para el tiranicidio, pero también revelan la fuerza e iniciativa de los asesinos que completan su misión sin el apoyo prometido.

Los binarios de Trujillo: la interseccionalidad a través de la oposición

Ambas fuentes tipifican a Trujillo de una manera interseccional a través de desarrollar varios contrastes binarios. Según Stuart Hall en su libro *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, los estereotipos se basan en la *separación* binaria entre dos grupos distintos: el grupo empoderado y el grupo subyugado (235). En estas fuentes, el binario se *combina* dentro del personaje singular de Trujillo; las resultantes complejidades evitan la estereotipificación. Utilizando la teoría de la interseccionalidad descrita por Patricia Hill Collins y Sirma Bilge en su libro *Intersectionality*, muestro en este subcapítulo las maneras en que los binarios de Trujillo se desarrollan dentro de los dominios de poder interpersonales y estructurales. Las interacciones interpersonales entre Trujillo y otros personajes a veces apoyan la mitificación del dictador de acuerdo con el poder estructural del régimen. En otras instancias, las interacciones interpersonales combaten la mitificación a través de mostrar las debilidades de Trujillo. Las fuentes reconocen que Trujillo parece omnipotente, y que su función como dictador muchas veces asegura su poder absoluto. Al mismo tiempo, reconocen que Trujillo tiene características vulnerables que debilitan su poder. Estas debilidades demuestran que “the Trujillo regime carries within it the seed of its own demise” (*The Feast* 00:09:23-00:09:30).

El control sobre el cuerpo versus la incontinencia urinaria

El primer binario de Trujillo se manifiesta primariamente en el libro de Vargas Llosa a través de la narración del dictador. De todas las fuentes analizadas en esta tesis, el libro de Vargas Llosa es único porque contiene varios capítulos desde el punto de vista interno del dictador. Esta perspectiva provee una visión de la vulnerabilidad de Trujillo. El orgullo del control que tiene sobre su cuerpo contrasta con una extrema falta de control: la incontinencia urinaria. La incontinencia de Trujillo enfatiza la realidad de su edad—el dictador tenía 69 años al momento

de su asesinato. Además, simboliza su falta de control como anuncio de la caída inminente del régimen.

En el libro de Vargas Llosa, los mitos sobre las características sobrehumanas de Trujillo operan dentro del dominio de poder estructural. Antonio de la Maza, uno de los conspiradores involucrados en el complot antitrujillista, nota el “magnetismo” desarrollado dentro de la “mitología popular”: el dictador supuestamente trabaja “veinte horas seguidas” sin la necesidad de dormir, nunca suda, y nunca tiene una arruga en el uniforme (110-111). Esta descripción de Trujillo por Antonio comunica el peso de la mitología con oraciones largas. La acumulación de información, separada por comas en vez de puntos, comunica un sentido de abrumación:

Ese hombre que, según la mitología popular, no sudaba, no dormía, nunca tenía una arruga en el uniforme, el chaqué o el traje de calle, y que, en esos años en que Antonio formaba parte de su guardia de hierro, había, en efecto, transformado este país. Por las carreteras, puentes e industrias que construyó, sí, pero, también, porque fue acumulando en todos los dominios —político, militar, institucional, social, económico— un poder tan desmedido que todos los dictadores que la República Dominicana había padecido en su historia republicana, incluido Ulises Heureaux, Lilís, que antes parecía tan despiadado, resultaban unos pigmeos comparados con él. (110-111)

La palabra “acumulando” literalmente describe la acumulación del poder de Trujillo, metafóricamente referenciando la acumulación física de la información en la página. Mientras que este pasaje describe un punto de vista externo, la narración interna de Trujillo en el libro de Vargas Llosa muestra que el dictador trata el cuidado de su cuerpo como una práctica religiosa. Está orgulloso de su limpieza y la perfección de su uniforme sin arrugas (31). Sin embargo, la realidad del cuerpo de Trujillo, representado a través de su punto de vista dentro del dominio de

poder interpersonal, demuestra que ese control corporal es verdaderamente mítico y que no refleja la realidad. A los 69 años en 1961, Trujillo ya no se despierta refrescado después de pocas horas de dormir (27-28). El dictador pasa mucho tiempo asegurando la perfección de su traje de una manera obsesionada, incluso sujetando sus medias con ligas para evitar arrugas (37). El dictador suda en privado, y tiene dificultades con la incontinencia urinaria. Estas realidades contrastan con el mito de la perfección física de Trujillo, revelando sus debilidades escondidas.

En el libro de Vargas Llosa Trujillo se preocupa que su esfínter, tanto como su memoria, le esté fallando con el avance de su edad (171). Durante una reunión interpersonal con el senador Henry Chirinos, el dictador sufre un episodio de incontinencia urinaria justo al momento de discutir el eslogan del Partido Dominicano, modelado con los iniciales de su nombre: “Rectitud, Libertad, Trabajo, y Moralidad” (167). El contraste irónico entre la megalomanía del dictador y su episodio de debilidad física enfatiza el binario entre la mitificación y la realidad. El episodio destruye el control de Trujillo: deja salir a Chirinos inmediatamente, y se apura tanto para ducharse que se choca con el sofá (167). Trujillo se limpia completamente y se viste con ropa nueva, maldiciendo “las malas jugadas de su cuerpo” (168). Las realidades del cuerpo de Trujillo, representadas dentro del dominio de poder interpersonal, revelan una falta de control que desafía la mitificación popular dentro del dominio de poder estructural del Trujillato.

Aunque la película de Luis Llosa no incluye la incontinencia urinaria como parte de su representación del dictador, todavía representa su preocupación con el control del cuerpo y la limpieza así como algunos elementos de su debilidad física para simbolizar el poder estructural del régimen tanto como sus debilidades. Varias escenas muestran a Trujillo en sus trajes elaborados con una apariencia física inmaculada, reflejando la percepción externa de su poder estructural. Durante un desfile, el dictador aparece en un traje blanco con decoraciones doradas,

varias medallas, guantes blancos, y un sombrero bicornio (00:36:08-00:36:50). Según Lauren Derby—citando a Bustamante—este traje era característico para Trujillo durante ocasiones especiales (194). En otra escena del filme de Luis Llosa, Trujillo aparece en un baile del palacio para celebrar el trigésimo aniversario de su régimen. El dictador entra con un traje immaculado, llevando medallas y sus características guantes blancas (00:55:53-00:56:27). El aparente control físico de Trujillo, representado por su vestimenta perfecta, es complementado por su preocupación con la limpieza. El filme demuestra esta preocupación durante una interacción interpersonal entre Trujillo y Pupo Román, el jefe de las fuerzas armadas. Mientras camina con su séquito, Trujillo nota que una estatua de su padre está manchada por excremento de pájaro. El dictador confronta a Pupo Román, quien vive al otro lado de la calle de la estatua, por su supuesta falta de atención. Trujillo humilla a Román ante el séquito, gritando insultos y mandándole a limpiar el excremento (00:29:22-00:31:11). Durante la escena, el grupo de subordinados trujillistas en el fondo enmarca la cara de Pupo Román, implicando que su posición podría ser intercambiada con cualquier otro miembro del séquito. La interacción interpersonal entre Trujillo y Pupo Román apoya la mitificación del dictador desarrollada dentro del dominio de poder estructural.

En contraste con su apariencia física y su preocupación con la limpieza, la película de Luis Llosa representa algunas debilidades físicas de Trujillo dentro del dominio de poder interpersonal. Durante la primera escena que muestra al dictador, por el comienzo de la película, Trujillo se pone anteojos de lectura—un reconocimiento sutil de su edad (00:11:53-00:12:10). Además, el filme demuestra otro aspecto de la debilidad física del dictador representado en el libro de Vargas Llosa: su incontinencia sexual.

El control sobre las mujeres versus la incontinencia sexual

El control que Trujillo maneja sobre las mujeres en ambas fuentes, enfatizando su poder como dictador y las bases estructurales machistas de su régimen, contrasta con episodios de incontinencia sexual y una dependencia interpersonal en las mujeres para mejorar su autoestima. Este binario revela la debilidad humana de Trujillo y presagia su asesinato de la misma manera que sus debilidades físicas y la incontinencia urinaria.

En el libro de Vargas Llosa, Trujillo se jacta de la cantidad de mujeres con que ha tenido relaciones sexuales, resultando en la mitificación estructural de su prominencia sexual—“[potenciando] las anécdotas reales hasta volverlas fantásticas” (73). El libro describe a Manuel Alfonso, “el *playboy* que le conseguía mujeres a Trujillo” (335). Manuel Alfonso es una referencia al personaje histórico Manuel de Moya Alonso, aliado de la dictadura descrito por Pedro Conde Sturla en un artículo de *El Caribe* quien solía conseguir mujeres amantes, muchas veces amenazadas, para el dictador (“El encanto indiscreto”). Ambas fuentes muestran el control de Trujillo sobre las mujeres a través de representar interacciones románticas entre el dictador y varias mujeres casadas. Un ejemplo es Magnolia, la esposa de General Viñas. En la película de Luis Llosa, la joven Urania ve a Trujillo llegar a la casa de Magnolia para visitarla en la ausencia de General Viñas. Magnolia le manda a Urania a volver a su casa, y Urania ve a Trujillo besar la mano de Magnolia. Urania está emocionada por ver al dictador, contando la historia a su padre, Agustín Cabral. Cabral se preocupa, entendiendo que Trujillo visitó a Magnolia para tener relaciones sexuales con ella en la ausencia de su esposo: “You never saw the chief in that house... there are some things you’re still too young to understand” (00:31:40-00:33:03). En el patio de Magnolia, Magnolia y Urania están separadas físicamente por el muro de la propiedad. Sus apariencias físicas sobresaltan el binario entre la inocencia y la promiscuidad sexual. Urania

está vestida completamente en blanco, un color asociado con la inocencia, con su cabello ligado en una coleta. Magnolia lleva un vestido blanco con flores rojas, y su cabello está suelto. Esta imaginería contrasta la inocencia de Urania con la corrupción de Magnolia, quien está controlada por Trujillo. Cuando Urania vuelve a su casa para contar la historia a su padre, no recibe explicaciones del evento. Urania mantiene su inocencia, todavía separada de Magnolia metafórica y físicamente. La escena del libro de Vargas Llosa es semejante a la del filme, con las mismas connotaciones sobre la inocencia y la promiscuidad y el control de Trujillo sobre las mujeres dominicanas (70-72).

El ejemplo más importante del control de Trujillo sobre las mujeres es su relación con Urania misma. En ambas fuentes, Agustín Cabral pierde el favor de Trujillo por razones no concluyentes y pierde su puesto como presidente del Senado. Para recuperar el favor del dictador, Manuel Alfonso convence a Cabral de presentar a su hija de catorce años como regalo sexual al dictador. Trujillo viola a Urania, demostrando un control sexual absoluto como función de su poder interpersonal y estructural. Sin embargo, Trujillo sufre un episodio de incontinencia sexual durante la violación de Urania. Este episodio interpersonal demuestra una debilidad escondida del dictador además de su dependencia en su sexualidad para construir su autoestima. En el libro de Vargas Llosa, Urania recuerda que Trujillo empezó a llorar “por su próstata hinchada, por su güevo muerto” (516). Urania nota la ironía de que el gran dictador, “el Generalísimo, el Benefactor de la Patria, el Padre de la Patria Nueva, el Restaurador de la Independencia Financiera,” se reduce a un hombre viejo y débil por su incontinencia sexual (518). En esta escena Urania habla a su familia, describiendo el “monólogo” de Trujillo a través de imitar su habla “fracturado” e “incoherente” con oraciones cortas, fragmentadas, e impersonales: “Por qué le ocurría esto después de luchar tanto, por este país ingrato, por esta

gente sin amor. Le hablaba a Dios. A los santos. A Nuestra Señora. O al diablo, tal vez. Rugía y rogaba. Por qué le ponían tantas pruebas” (517). Cada oración de este párrafo termina con un punto, incluso las preguntas. La estructura comunica el tono de voz monótono e impersonal de Urania como narradora perdida en la memoria, intentando alejarse emocionalmente de su trauma. Los detalles religiosos comunican la desesperación de Trujillo, quien ha recurrido a la espiritualidad en un momento de debilidad aunque no practica la religión (31). Esta escena del libro de Vargas Llosa es paralela a la imaginería de la misma escena del filme de Luis Llosa, en que el dictador llora y lamenta el fallo de su cuerpo (1:41:40-1:42:45).

A través de ambas fuentes, Trujillo depende de las mujeres para construir su autoestima en términos de su sexualidad. En un momento del libro de Vargas Llosa, Trujillo reza a Dios por la habilidad de tener sexo: “Necesito tirarme como es debido... Para saber que no estoy muerto. Que no estoy viejo” (376). Otra vez, la oración del dictador desesperado revela una debilidad irónica que contrasta con su supuesta carencia de creencias religiosas. Trujillo reza para convencerse que no está viejo, a pesar de sus 69 años, y para desafiar la amenaza de su muerte. Este lenguaje comunica que Trujillo utiliza a las mujeres para afirmar su propia mitificación, negando la realidad de su edad y reemplazándola con una sexualidad sobrehumana. En la película de Luis Llosa, después de una reunión difícil con su séquito, Trujillo pide a Manuel Alfonso: “I need a piece of ass for tonight. You don’t have any idea how bad I need it” (1:48:25-1:48:58). En ambas fuentes Trujillo utiliza su sexualidad para afirmar su poder estructural, pero su incontinencia sexual—revelada dentro del dominio de poder interpersonal—directamente debilita este poder.

En el libro de Vargas Llosa, Trujillo describe su incontinencia sexual como una maldición que “vivía dentro de él, carne de su carne, sangre de su sangre. Lo estaba destruyendo

precisamente cuando necesitaba más fuerza y salud que nunca” (27). La destrucción de su autoestima, conectado a su sexualidad, presagia su destrucción física a través de la incontinencia sexual. En la película de Luis Llosa, la dependencia de Trujillo en la afirmación sexual literalmente resulta en su asesinato. Los tiranicidas, esperando al dictador en la carretera, se sienten seguros que Trujillo vendrá porque “if he’s got a piece of ass waiting for him, he’ll come” (00:43:23-00:44:00). Trujillo viene, en vía a tener sexo con a una mujer, y es asesinado.

El poder y la lealtad versus el miedo de la traición

En algunos momentos ambas fuentes representan a Trujillo como una figura omnipotente, de la que todos los dominicanos dependen estructuralmente. Los conspiradores están tan involucrados en la estructura que enfrentan dificultades con la idea de desafiar a Trujillo. Como nota tiranicida Salvador Estrella Sadhalá en el libro de Vargas Llosa: “todos los dominicanos tarde o temprano participaban como cómplices [en] un sistema del que sólo podían ponerse a salvo los exiliados (no siempre) y los muertos” (192). Este sistema de complicidad ejerce poder absoluto, a través de la figura de Trujillo, para controlar a la gente dominicana. En ambas fuentes, los personajes de Agustín Cabral y Amado García Guerrero representan la lealtad al régimen.

La lealtad de Cabral, según Urania en el libro de Vargas Llosa, nace de un sentido auténtico de “admiración,” “amor,” e idolatría de Trujillo (208). Cabral vive con el miedo constante de decepcionar a Trujillo y caer en desgracia. Cuando su miedo se hace realidad, Cabral está desesperado y decide hacer cualquier cosa para ganar el perdón del dictador. Cabral sacrifica a su hija, y nunca lo lamenta según Urania: “Luego de tantos años de servir al Jefe, habías perdonado los escrúpulos, la sensibilidad, el menor asomo de rectitud. Igual que tus colegas. Igual que el país entero, tal vez” (138). Cabral prioriza la aprobación de Trujillo,

demostrando la corrupción de su moralidad a través del sacrificio de su hija. El sacrificio muestra que los deseos de Trujillo completamente controlan la vida de Cabral, presentando a Trujillo como una figura omnipotente.

La película de Luis Llosa demuestra la lealtad y el miedo del poder del régimen en una escena en que Antonio de la Maza, un tiranicida antitrujillista, visita la casa de Agustín Cabral. El hermano de Antonio, Octavio, ha sido encarcelado, y Antonio pide la ayuda de Cabral para liberar a su hermano. El presidente del Senado no quiere ayudar por su propia seguridad: “do not compromise people who can do nothing to help you” (00:21:06-00:21:43). La escena toma lugar durante la fiesta de cumpleaños de Urania, en frente de la piscina de la casa. La desesperación de Antonio contrasta con el ambiente de la fiesta y el lujo de la piscina, enfatizando la vida privilegiada de Cabral en comparación con las dificultades de Antonio. Cabral prioriza su propia seguridad, ignorando las necesidades del otro hombre por el miedo de las consecuencias. Antes de despedirse, Antonio presagia la caída de Cabral: “maybe one day you’ll know what it means to be in my shoes” (00:21:56-00:22:05). Luego, cuando Cabral pierde su posición como presidente del Senado y se cae en desgracia, todos niegan ayudarlo de la misma manera que él negó ayudar a Antonio. En estos casos, el miedo de las consecuencias afirma el poder estructural absoluto de Trujillo y asegura la lealtad de la gente dominicana.

Antonio de la Maza es otro ejemplo de la lealtad implícita, representando el poder omnipotente de Trujillo. Cuando Octavio es asesinado, Trujillo niega su involucramiento en la muerte y ofrece incentivos a Antonio por su discreción. En el libro de Vargas Llosa y la película de Luis Llosa Antonio casi ataca a Trujillo para matarlo, pero no alcanza hacerlo (122; 00:27:17-0:27:33). En el libro de Vargas Llosa, Antonio reflexiona que enfrentó una parálisis tan poderosa que no pudo actuar. Antonio no sabe exactamente por qué “no saltó sobre él cuando lo

tuvo tan cerca,” pero su inacción resulta de la influencia casi mágica de Trujillo. Antonio reflexiona que la combinación de su “personajillo acicalado hasta el ridículo,” su “vocecilla aflautada,” y sus “ojos de hipnotizador” embruja a la gente dominicana, creando un “aquelarre” de la historia dominicana (122). Las palabras “hipnotizador” y “aquelarre” comunican la sobrenaturalidad del régimen para explicar la inacción de Antonio. El poder mítico de Trujillo contrasta con su vestimenta ridícula y voz aguda, enfatizando aún más la idea que su poder no puede ser explicado sin la magia o algún elemento sobrenatural. Antonio lamenta que Trujillo le haya matado “por partes, quitándole la decencia, el honor, el respeto por sí mismo, la alegría de vivir, las esperanzas, los deseos...” (124). Irónicamente, la humillación de Antonio eventualmente le motiva a asesinar al dictador. A pesar del poder aparentemente omnisciente de Trujillo, sus seguidores más cercanos le traicionan. Los abusos perpetuados por Trujillo crean resentimiento, y los asesinos eventualmente sobrepasan esta parálisis y consiguen asesinar al dictador.

A pesar de su poder, Trujillo teme y reconoce la posibilidad de la traición. La representación de este miedo crea otro binario entre el poder omnisciente del dictador, al nivel estructural, y la realidad de la traición de sus seguidores dentro del dominio de poder interpersonal. Este binario otra vez revela las debilidades de Trujillo, complicando la representación estereotipada de su poder omnisciente. Los pensamientos de Trujillo en el libro de Vargas Llosa revelan su preocupación intensa con la traición. El dictador sospecha que sus seguidores han estado sacando dinero del país para escapar del régimen (166). Cuando Trujillo visita a un doctor por su incontinencia urinaria, sospecha que es enemigo del régimen y que quiere asesinarle (305). Trujillo incluso sospecha a Balaguer, el Presidente del país, pero eventualmente rechaza la idea. El dictador concluye que Balaguer sabe que “sin Trujillo no

existiría, que el Benefactor era la savia que le daba vida” (309-310). Irónicamente, Balaguer también es un traidor involucrado en el complot anticomunista. La sospección de Trujillo sobre la traición a través del libro refleja la posibilidad realista de su asesinato, contrastando con su supuesta omnipotencia.

Aunque la película de Luis Llosa no narra los pensamientos internos de Trujillo, también referencia la traición al momento del tiranicidio. Cuando el dictador herido sale de su coche en la calle, mira a todos los asesinos en sus caras. Su última palabra antes de morir es “traitors” (1:51:15-1:51:56). La preocupación de Trujillo con la traición es la última manifestación de su vida, demostrando el contraste binario entre la supuesta lealtad de los seguidores trujillistas y su acto de traición.

El poder religioso de Trujillo versus su conflicto con la iglesia

Como *In the Time of the Butterflies*, el libro de Vargas Llosa describe la deificación de Trujillo a través de representar sus comparaciones con Dios. Además, el conflicto entre Trujillo y la iglesia, representado en ambas fuentes, presagia la caída del régimen por la dependencia estructural del Trujillato en el apoyo de la iglesia. Este conflicto crea un binario entre el rencor de Trujillo por la iglesia católica y su dependencia en ella para asegurar su poder.

La narración de Trujillo en el libro de Vargas Llosa demuestra su megalomanía cuando se compara con Dios. Aunque supuestamente no practica la religión, Trujillo siente que Dios le ha asignado como salvador de la República Dominicana y que muchas personas han asociado su régimen con la “divinidad” (31, 296). La gente coloca letreros con la frase ‘Dios y Trujillo’ en las puertas de sus casas, y el dictador requiere una lectura en todas las escuelas dominicanas titulada ‘Dios y Trujillo: una interpretación realista’ (295-297). La película de Luis Llosa no contiene tantas referencias a la divinidad del dictador, aunque muestra un letrero con las palabras

‘Dios y Trujillo’ encima de una calle (00:44:08). Representada más en el libro de Vargas Llosa que el filme de Luis Llosa, la divinidad de Trujillo es un aspecto importante de su régimen dentro del dominio de poder estructural.

En el libro de Vargas Llosa, Trujillo reconoce que la iglesia católica es “un formidable espaldarazo para su régimen” (294). Sin embargo, su relación ha empeorado desde la publicación de la carta pastoral (294). Trujillo lamenta que se haya empezado a discutir “la inminente caída de Trujillo” en los medios internacionales desde la publicación de la carta (35-36). Además, el dictador reconoce que su régimen depende del apoyo de la iglesia porque “todos somos católicos” en la República Dominicana (81). En una conversación con Trujillo, el jefe del Servicio de Inteligencia Militar (el SIM) Johnny Abbes avisa que se debe “reventar” el “absceso” de la iglesia a través de atacar a los obispos católicos antitrujillistas (80-81). La comparación de la iglesia con un absceso es una metáfora importante: aunque el absceso de la iglesia molesta al régimen y causa dolor, reventar un absceso es un proceso sucio. Trujillo no puede asesinar a los obispos por las consecuencias desagradables, notando la gran influencia cultural del catolicismo en el país (80-81). Este conflicto, al nivel del dominio de poder estructural, demuestra el desacuerdo entre la dependencia del régimen en la iglesia y la resistencia católica dominicana al Trujillato.

La película de Luis Llosa no desarrolla tanto el tema de la religión como una estructura de poder del Trujillato. Sin embargo, referencia sutilmente el conflicto entre Trujillo y la iglesia durante un discurso del dictador ante la gente dominicana en que Trujillo niega su involucramiento en el asesinato del exiliado español Jesús de Galíndez. Una imagen corta muestra a tres obispos escuchando el discurso con expresiones preocupadas, visualmente

referenciando el aumento de tensión entre la iglesia y el dictador como resultado de las violencias del régimen (00:12:45-00:12:56).

En el libro de Vargas Llosa, el binario entre la deificación de Trujillo y su dependencia en la iglesia católica a pesar de sus conflictos con ella presagia la caída de su régimen a través de ilustrar otra debilidad. En la película de Luis Llosa, referencias sutiles a la deificación y la relación tensa entre Trujillo y la iglesia también contribuyen a la construcción del binario—aunque de una manera menos desarrollada.

Las representaciones de los conspiradores

Ambas fuentes tipifican a los tiranicidas antitrujillistas a través de representar sus motivaciones por unirse al complot. El libro de Vargas Llosa provee una visión complicada a través de explorar varias facetas de los motivos. Por otro lado, la película de Luis Llosa simplifica los motivos para facilitar la trama, creando representaciones más estereotipadas.

El libro de Vargas Llosa se enfoca primariamente en cuatro conspiradores principales—Amado García Guerrero, Salvador Estrella Sadhalá, Antonio Imbert, y Antonio de la Maza—aunque discute las motivaciones de otros involucrados también. La película de Luis Llosa se enfoca primariamente en Amado García Guerrero y Antonio de la Maza, aunque también representa las motivaciones de Salvador Estrella Sadhalá en algunos momentos menos desarrollados. Interesantemente, las representaciones más simples del libro de Vargas Llosa—Amado García Guerrero y Antonio de la Maza—son los personajes más centrales de la película de Luis Llosa. Es probable que el filme se enfoque en las historias simples de Amado y Antonio para facilitar la trama, resultando en la estereotipificación a través de la reducción, exageración, y fijación de los motivos de acuerdo con la teoría de Stuart Hall (277).

Los motivos antitrujillistas de Antonio de la Maza son más complicados en el libro de Vargas Llosa que en la película de Luis Llosa. En ambas fuentes, su momento de decisión resulta del asesinato de su hermano menor, Octavio (Tavito), por el régimen. En el libro de Vargas Llosa, después del asesinato de Tavito, Antonio acepta una promoción a teniente del ejército a pesar de su odio por el dictador (108-109). Dos motivos salen de su necesidad para la represalia: “vengar a Tavito y a tantos dominicanos de la vergüenza que llevamos dentro” (110). Antonio lamenta la muerte de su hermano así como la vergüenza de su propia complicidad en la dictadura. Vargas Llosa comunica la desesperación de Antonio por la venganza a través de describir su mudez, sosteniendo que el “cataclismo” del asesinato de su hermano le silenció literalmente a través de convertirle en “el hombre de una idea fija: matar al Chivo” (109). Antonio no descansa hasta cumplir su meta, reconociendo que no sentirá paz hasta conseguir el tiranicidio (103).

En la película de Luis Llosa, Antonio promete durante el funeral de su hermano: “This isn’t over, Tavito... I promise” (00:24:31-00:24:40). Luego, después de fracasar en asesinar a Trujillo en su oficina, Antonio oficialmente se compromete al movimiento antitrujillista. La película comunica su compromiso a través de mostrar a Antonio disparando un fusil en preparación para el asesinato (00:28:35-00:28:39). A través de la película, una imagen semejante enfatiza el momento de decisión de cada conspirador. El efecto crea tensión y excitación, mostrando el crecimiento del movimiento a través del tiempo. Aunque facilita la trama, esta reducción comunica que cada tiranida se convierte en antitrujillista en un momento específico en vez de reconocer el largo desarrollo de sus sentimientos antitrujillistas. En realidad, según Bernard Diederich en su libro *Trujillo: The Death of the Goat*, Antonio de la Maza tuvo una larga historia de antitrujillismo desde el comienzo de la dictadura—años antes del asesinato de su

hermano (24). El libro de Vargas Llosa representa esta historia, mencionando el legado del antitrujillismo en la familia de Antonio y sus luchas personales anteriores contra el régimen (107, 122). En cambio, la película de Luis Llosa exagera y fija los motivos de Antonio a través de asociarlos completamente con el asesinato de su hermano. Esta simplificación disminuye la realidad del sistema complicado de lealtad y poder del Trujillato descrito en el libro de Vargas Llosa—notado en la subsección anterior *El poder absoluto y la lealtad versus el miedo de la traición*—en que muchos dominicanos siguen sirviendo al Jefe sin quererlo por razones económicas, o porque no saben cómo desafiarlo (112).

La representación de Amado García Guerrero es otro ejemplo de un motivo simple, aunque correcto de acuerdo con la historia según Diederich (77). En ambas fuentes, Trujillo prohíbe el casamiento de Amado porque su prometida es la hermana de un antitrujillista comunista del ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio.’ Luego, Amado ejecuta a un antitrujillista encapuchado como prueba de lealtad al dictador. El jefe del Servicio de Inteligencia Militar (el SIM) revela que el revolucionario muerto era el hermano de su prometida, y Amado está desesperado. Después de estos acontecimientos en el libro de Vargas Llosa, Amado promete a Salvador que “la próxima vez que dispare, será para matar a Trujillo” (63). Este juramento define el momento del compromiso de Amado de una manera dramática, mostrando el efecto de la ejecución en su percepción del Trujillato y su vergüenza por su complicidad en el régimen. Amado jura que nunca más disparará en nombre del dictador, reorientando la violencia prescrita por el régimen hacia Trujillo. Algo similar ocurre en la película de Luis Llosa, cuando Amado decide que “it’s the only way... I swear I’m going to kill Trujillo” para vengar al hermano de su amor. Una imagen de Amado practicando disparos sobresalta su momento de decisión (1:03:13-1:03:30). Aunque estas representaciones de Amado reflejan la historia descrita por

Diederich, todavía contribuyen a la estereotipificación de los conspiradores por su asociación con las representaciones simplificadas de los otros tiranocidas. La intertextualidad—la acumulación de significado a través de múltiples imágenes—se refiere al cambio de significado de una imagen singular cuando se la interpreta en el contexto de otras imágenes (Stuart Hall 232). En el contexto de la representación estereotipada de Antonio, el motivo de Amado también parece simplificado, fijado y exagerado.

La representación de Salvador Estrella Sadhalá también es simplificada en ambas fuentes. En el libro de Vargas Llosa, su motivación primaria es su religiosidad (46). Como Patria Mirabal en *In the Time of the Butterflies*, Salvador se preocupa porque la iglesia apoya el régimen de Trujillo: “¿Cómo era posible que la Iglesia amparara con su autoridad moral a un gobernante que cometía crímenes abominables?” (240). Luego, Salvador celebra la publicación de la carta pastoral y se inspira de un verso bíblico para asesinar a Trujillo: “La eliminación física de la Bestia es bien vista por Dios si con ella se libera a un pueblo” (245). En la película de Luis Llosa, Salvador también se une al movimiento por su fe católica y resuelve su conflicto moral sobre el asesinato en una conversación breve con un cardenal (1:05:25-1:06:47). En ambas fuentes, el momento de decisión para Salvador resulta de la conversación con el cardenal, quien le asegura que el tiranicidio de Trujillo no le condenaría al infierno. Esta conversación reduce su motivación a un momento específico como los otros conspiradores. Diederich no nota una conversación específica entre Salvador y un cardenal en su cronología histórica. De hecho, Diederich implica que el conspirador y la iglesia católica habían estado de acuerdo sobre el asesinato del dictador desde la publicación de la carta pastoral (73-74). Aunque el libro de Vargas Llosa y la película de Luis Llosa representan la religiosidad de Salvador de una manera concordante con la historia según Diederich, su énfasis en la inseguridad del conspirador hasta el

momento de su conversación con el cardenal reduce su decisión a un momento específico de la misma manera que Antonio y Amado.

La película de Luis Llosa no se refiere al cuarto tiranicida principal del libro de Vargas Llosa, Antonio Imbert, probablemente porque las motivaciones de Antonio son las más complicadas del libro. En el libro de Vargas Llosa, Antonio Imbert es antitrujillista desde hace varios años: ya ha intentado asesinar al dictador dos veces, y se siente inspirado por la lucha de las hermanas Mirabal (122, 184-187). Sus motivaciones no surgen de un momento específico como Antonio de la Maza ni Amado García Guerrero, que complica la representación de una manera ilógica para el filme. Ignorando los motivos de Antonio, la película de Luis Llosa simplifica el complot antitrujillista a través de enfocarse en historias simples de momentos específicos de conflicto con Trujillo. Aunque estos momentos y puntos de partida son importantes, también se debe entender las relaciones complicadas entre los conspiradores y el antitrujillismo para desarrollar una visión más interseccional del régimen y del tiranicidio.

El racismo y el colorismo durante y después de la dictadura

En el libro de Vargas Llosa, existen elementos de racismo, colorismo y sentimientos anti-haitianos durante y después de la dictadura. Estos elementos demuestran los efectos persistentes del Trujillato en el discurso racial del país. En cambio, la película de Luis Llosa minimiza la importancia del colorismo para la dictadura, ignorando un tema integral del dominio de poder estructural del régimen.

En el libro de Vargas Llosa, la perspectiva anti-haitiana de Trujillo es más evidente en los capítulos que incluyen su narración. Trujillo asocia la identidad haitiana con la barbarie, viendo a su régimen como una fuerza civilizadora que mantiene la limpieza racial. Trujillo piensa que, gracias a él, la República Dominicana “dejó de ser una tribu, una horda, una caricatura, y se

convirtió en república” (160). El dictador está orgulloso de haber modernizado el “paisito africano” (157). Paradójicamente, Trujillo reconoce y desafía sus propios orígenes haitianos a través de blanquear su piel y lamentar la ascendencia haitiana de su madre (39, 371). El binario de las percepciones de Trujillo sobre la raza es otro ejemplo de una debilidad escondida del dictador. Aunque intenta rechazar sus orígenes haitianos, Trujillo no puede escapar “aquella morenez... que siempre había despreciado en las pieles ajenas y en la suya propia” (39).

En el libro de Vargas Llosa, el ejemplo más importante del racismo y el colorismo de Trujillo es la Masacre del perejil. A través de describir los pensamientos del dictador y sus conversaciones sobre la matanza, Vargas Llosa representa la normalización del racismo y el antihaitianismo en la mentalidad dominicana. Trujillo interpreta la masacre como un sacrificio necesario para “cortar el nudo gordiano de la invasión haitiana” (217). El dictador se piensa magnánimo, justificando la matanza como un regalo para la gente dominicana. En una escena dentro del Palacio Nacional Trujillo compara los haitianos a animales y la plaga, deshumanizándoles para justificar la violencia (216-218). El lenguaje de esta escena crea ironía a través de contrastar el lujo del cuarto con la crueldad de la discusión, ilustrando la brutalidad del régimen. Los trujillistas disfrutaban de “copas de champagne y de vino” y “fina cristalería” bajo una “araña de cristal de bombillas en forma de pétalos” (216-217). Al mismo tiempo, discuten la supuesta nobleza con que Trujillo tomó la decisión difícil de organizar una masacre (218-219). La normalización del antihaitianismo en esta escena presagia la persistencia del racismo y el colorismo en la República Dominicana en 1996 cuando Urania Cabral vuelve al país por primera vez.

Las huellas de la dictadura se evidencian por la persistencia de la ideología colorista en la narración de 1996 del libro de Vargas Llosa. Cuando Urania vuelve a Santo Domingo nota la

gran presencia de gente haitiana, cuya migración era prohibida durante el Trujillato (16). Sin embargo, a pesar del aumento de haitianos, el racismo y el colorismo persisten 35 años después del asesinato del dictador. La prima de Urania, Lucinda, es el mayor ejemplo de esta persistencia. De una edad semejante a Urania, Lucinda creció durante la dictadura. Por eso, la normalización del racismo y el colorismo durante el Trujillato informa sus percepciones actuales, aún fuera del contexto de la dictadura. Lucinda emplea una sirvienta haitiana, y evita casarse con un hombre “oscurito” por la posibilidad de que su hijo diera “un salto atrás” si saliera “carbón” (263, 206). El lenguaje de Lucinda revela un modo de pensar francamente trujillista, en que se asocia la negritud con el primitivismo—el “salto atrás.” Lucinda apoya la ideología colorista de una manera irreflexiva, negando la discriminación: “no eran prejuicios, pero...” (206). Urania no rebate el prejuicio evidente de su prima, aceptándolo como un comentario normal. Esta conversación representa la persistencia de la ideología colorista/antihaitiana aún después del asesinato de Trujillo.

La única referencia a las relaciones raciales en la película de Luis Llosa viene del metraje histórico del funeral de Trujillo, el día 2 de junio de 1961. El filme muestra a una mujer negra celebrando la muerte del dictador (1:57:19). Esta imagen implica que la gente negra como grupo social tenía una razón para celebrar la muerte de Trujillo, insinuando la relevancia de la ideología colorista al régimen. Sin embargo, la referencia no es larga ni explícita. El resto de la película no referencia el tema de la raza, ignorando una realidad importante del régimen y su legado. Esta simplificación borra un aspecto del dominio de poder estructural, descrito por Collins y Bilge, a través del que se reconoce cómo la estructura de una sociedad contribuye a la desigualdad en términos de sus divisiones sociales (15).

Urania Cabral: la memoria, el pasado, y el futuro

De una manera semejante a la narración de Dedé del tiempo presente en *In the Time of the Butterflies*, la narración de Urania Cabral del año 1996 en el libro de Vargas Llosa y 1992 en la película de Luis Llosa crea significado a través de poner el pasado en conversación con el presente. La memoria es una herramienta importante que desarrolla el personaje de Urania y la representación de la dictadura. En el libro de Vargas Llosa, aunque no sabe exactamente por qué ha vuelto a Santo Domingo después de tantos años, Urania actúa en el “impulso” de “buscar” algo a través de su memoria (149). Cuando vuelve a la ciudad de su niñez en 1996, Urania no puede dejar de recordar lo que había estado suprimiendo desde cuando huyó de la República Dominicana a los catorce años (14). Cuando Urania cuenta a su familia la historia de su violación por Trujillo, finalmente deja de huir de sus memorias. El proceso es doloroso—“da vómitos”—pero Urania reconoce que “quizás me haga bien sacármelo de encima” (343). Urania re-representa la dictadura a través de recordar su pasado.

En la película de Vargas Llosa, una imagen de la Virgen María simboliza la importancia de la memoria para representar el pasado. En Santo Domingo en 1992, Urania experimenta un analepsis del momento de su violación cuando ve un cuadro de la Virgen en la calle (00:04:02-00:04:14). Este cuadro es la misma pintura religiosa del cuarto de Trujillo, solidificado en la memoria del trauma de Urania (1:43:40). El recuerdo, iniciado por su presencia en la ciudad de su niñez, compele a Urania a compartir sus memorias con su familia y visitar su relación con su padre. Su narración de 1992 enfatiza el contraste entre su inocencia como niña y su cansancio irónico como adulto. Además, el contexto religioso de sus recuerdos es irónico por el contexto religioso de su pasado. En 1961, cuando Cabral revela a Urania que ha caído en desgracia con el régimen, la niña reza. Urania jura que permanecerá una virgen por toda su vida

si Dios salva a su padre (1:21:30-1:21:41). Días después, cuando su padre le envía sola a la casa del dictador, Urania pierde su virginidad contra su voluntad. La imagen de la Virgen María en la película funciona como una herramienta narrativa de doble sentido, revelando las memorias de Urania y enfatizando la injusticia de su violación a través de contextualizarla dentro de la tradición religiosa dominicana.

En el tiempo presente (1996/1992), el padre de Urania es viejo e inválido y no puede hablar. Por eso, no puede argumentar con su hija ni defenderse de las acusaciones. En cambio a 1961, cuando Urania tiene catorce años y cumple con los deseos de su padre, Urania maneja todo el poder en el tiempo presente. En el libro de Vargas Llosa, el estado de la casa de Agustín Cabral refleja su deterioración física y mental y enfatiza su pérdida de poder. El ropero de Cabral está “semivacío,” con un traje amarillento y camisas sin botones, mostrando que ya no cuida de su vestimenta ni su higiene como solía hacer durante la dictadura (215). Urania no reconoce a su padre ni su casa: el lenguaje comunica que las tres entidades ya no caben. Urania “sube la escalera de pasamanos descolorido y sin los maceteros con flores que ella recordaba, siempre con la sensación de que la vivienda se ha encogido. Al llegar al piso superior, nota las losetas desportilladas, algunas flojas” (65). Este pasaje demuestra que la casa ha cambiado física y metafóricamente, comunicando un sentido que Urania está fuera de lugar. Literalmente, la casa no es cómo Urania recuerda, deteriorada y sin maceteros. Metafóricamente, la casa está encogida, demasiado pequeña para el adulto Urania. Agustín Cabral ha cambiado también: “Parece perdido en el asiento. Se ha apegaminado y encogido, igual que la casa” (65). A pesar de la incomodidad de no reconocer a su casa ni a su padre, Urania eventualmente reconoce su propio poder a través de contar su historia y procesar su trauma desde una nueva perspectiva. En la película de Luis Llosa la casa no refleja la invalidez de Cabral, creando una representación

simplificada. Sin embargo, el filme todavía enfatiza el cambio de la relación de poder entre Urania y su padre y el nuevo poder que encuentra Urania para contar su historia a través de mostrar la debilidad física de Cabral.

La cuestión del futuro es otro elemento importante de la representación de Urania y los efectos del Trujillato. En el libro de Vargas Llosa, Marianita, la sobrina de Urania, representa la esperanza para el futuro. Al final de la narración Marianita decide escribir cartas a su tía, y Urania decide contestarlas (525-526). Cuando Urania se va, Marianita “la abraza como si quisiera soldarse, hundirse en ella” (525). La palabra “soldarse” tiene dos significados en este contexto, referenciando la unión familiar avanzada por Marianita tanto como la sanación física y emocional de Urania. Aunque no puede reparar su relación con su padre, su tía, ni su prima, Urania siente esperanza con la futura generación y ve una posibilidad de restablecer sus ligas familiares. A través de formar una relación con su sobrina, Urania sobrepasa sus memorias y mira hacia el futuro. Sin embargo, todavía lleva el peso de la trauma causada por su violación. Cuando entra a su hotel en Santo Domingo después de visitar a su familia, Urania responde fríamente a un hombre turista “ligeramente borracho” que ofrece comprarle una bebida: “Get out of my way, you dirty drunk” (525). Urania jura a su prima Lucinda que nunca tendrá un amante por el asco que siente hacia los hombres como resultado de su trauma (520). Urania siempre llevará las cicatrices de su violación y el peso del pasado. Sin embargo, a la misma vez, reconoce una esperanza para el futuro en su sobrina y decide continuar a pesar de su trauma.

La película de Luis Llosa simplifica el personaje de Urania a través de representar una resolución completa con su familia. Después de contar sus memorias del pasado, Urania abraza a su tía y pide perdón: “forgive me for telling you all those awful things.” Adelina responde: “finally, I understand you” (1:58:45-1:58:59). Esta interacción contrasta de una manera

discordante con la escena anterior, en que Adelina argumenta con Urania y defiende a Cabral: “all that mattered to him was you, only you” (1:58:28). Cuando Urania se va, abraza a toda su familia y despide a su padre. De una manera abrupta, reconoce sus raíces dominicanas y sana sus relaciones familiares. Como le dice Lucinda, “we’re your family, this is your country” (1:59:10). Varias imágenes del pasado, que Urania considera en vía a su hotel, sobresaltan el tema de la armonía familiar. Urania recuerda su niñez en Santo Domingo, riendo con su padre. Su expresión demuestra melancolía, implicando que Urania lamenta la pérdida de su inocencia a la misma vez que recuerda y celebra la alegría de su niñez con su padre (2:00:15-2:00:47). El filme contrasta con el libro de Vargas Llosa, en el que Urania no repara su relación con su padre, tía, ni prima. La falta de resolución en el libro complica la relación entre Urania y su pasado. En el filme, la resolución familiar disminuye la persistencia del dolor. Aunque la película muestra a Urania lamentando las escenas perdidas de su niñez, la resolución familiar anterior minimiza la tristeza de estos recuerdos. Además, la resolución minimiza la importancia de su relación con su sobrina, quien representa la esperanza para el futuro en el libro de Vargas Llosa. Urania arregla todos sus problemas en el tiempo presente del filme, mientras que el libro reconoce la importancia del pasado tanto como el presente en representaciones del futuro.

Conclusiones

El libro *La fiesta del chivo* por Mario Vargas Llosa y la película *The Feast of the Goat*, dirigida por Luis Llosa, representan aspectos del Trujillato a través de abordar el contexto anticomunista del movimiento antitrujillista, los binarios de Trujillo como dictador, los motivos de los tiranicidas, el legado del racismo durante y después de la dictadura, y la función narrativa de la memoria y la resolución familiar. De una manera semejante al filme *In the Time of the Butterflies* la película de Luis Llosa simplifica aspectos del libro original, reduciendo el contexto

religioso del régimen, ignorando el racismo persistente del Trujillato, enfocando en los motivos antitrujillistas más simples, y utilizando el tema de la resolución familiar de una manera insincera para simplificar la relación complicada entre Urania y su pasado. El libro de Vargas Llosa y el filme de Luis Llosa representan los binarios del personaje de Trujillo, presagiando su asesinato a través de mostrar sus debilidades—físicas y mentales—escondidas. Además, ambas fuentes representan el anticomunismo como aspecto importante del Trujillato y del tiranicidio, comunicando la relevancia del anticomunismo en el contexto internacional y la importancia de los Estados Unidos en las decisiones políticas de la República Dominicana. La narración de Urania del tiempo presente en ambas fuentes redefine el pasado a través de recontextualizar sus memorias, reconociendo el poder que maneja sobre su padre.

El siguiente y último capítulo profundiza el análisis sobre las representaciones del movimiento de tiranicidio antitrujillista de 1961. Desarrolla la conversación sobre la representación de Trujillo como personaje además de enfocarse en un conspirador específico, Amado García Guerrero. El análisis del tercer capítulo incluye un punto de vista directamente dominicano por su enfoque en una película producida dentro del país.

Capítulo 3

Un camino desde el trujillismo hacia el antitrujillismo: representaciones de Amado García

Guerrero y Trujillo en *Kill the dictator*

Este tercer y último capítulo se enfoca en otra representación de la conspiración de 1961: el filme *Kill the Dictator* (República Dominicana, 2013), dirigido por dominicano Félix R. Limardo. Esta película se enfoca en el rol del conspirador Amado García Guerrero en el complot antitrujillista. El filme narra la evolución personal de Amado, teniente de las fuerzas armadas, cuando su apoyo del régimen eventualmente se convierte en odio para Trujillo y un plan para asesinarlo. El guionista del filme, el periodista Huchi Lora, dijo en una entrevista con *El Caribe* que escribió la película para comunicar la significancia, “angustia” y “terror” de “vivir bajo una dictadura” y para asegurar que los dominicanos “no la permitan jamás” (“El teniente Amado” llega al cine”). Interesantemente, la película está hecha en inglés, implicando que el público deseado no es la población dominicana monolingüe hispanohablante sino personas anglohablantes y posiblemente no familiares con la historia del Trujillato. El idioma del filme se relaciona con la historia de la República Dominicana, que ha sido influenciada mucho por los Estados Unidos. Además, refleja la realidad de la globalización, en que el inglés es una comodidad deseable y accesible para el público mundial.

Kill the Dictator es la segunda película del director Félix R. Limardo. Sus otros tres filmes abordan temas como la violencia y el narcotráfico caribeño, todos del género de suspenso. Como nota Ruben Peralta Rigaud en un artículo del sitio web *cocalecas*, *Kill the Dictator* es la segunda película ficticia hecha por un director dominicano sobre el Trujillato, precedida por *Trópico de sangre* (2010, dirigida por Juan Delancer) sobre las hermanas Mirabal (“Crítica ‘El

Teniente Amado’’’). Es importante reconocer que *Kill the Dictator* es la única fuente cultural analizada en esta tesis hecha por una persona dominicana. Aunque se supondría que un filme dominicano quizás sería más exacto con respecto a los detalles históricos o más auténtico a las realidades del país, no es el caso con *Kill the Dictator*. El filme tiene distorsiones como cualquier otra película o fuente cultural, porque no se puede evitar la construcción subjetiva de significado que inevitablemente resulta de la representación según Stuart Hall en su libro *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (16).

En este capítulo discuto la evolución del personaje de Amado a través de la película. Esta evolución contribuye a la estereotipificación del trujillismo y del antitrujillismo a la misma vez que promueve la interseccionalidad a través de rechazar la oposición binaria entre las dos ideologías. Luego, abordo el tema de la representación de Trujillo para analizar aspectos de su poder y vulnerabilidad. Además, discuto el asesinato de Amado por fuerzas trujillistas al final del filme. La representación en *Kill the dictator* principalmente facilita la trama a través de simplificar los hechos históricos, presentar a Trujillo como un villano, y mantener la dignidad de Amado como mártir y héroe de la historia dominicana.

La evolución de Amado: la lealtad hasta la traición

La película de Limardo representa la evolución de Amado García Guerrero como personaje a través de mostrar el desarrollo de sus sentimientos antitrujillistas. Al comienzo de la película, Amado tiene mucho respeto por el dictador y defiende el régimen. Cuatro eventos subsecuentes cambian sus opiniones sobre Trujillo y contribuyen a su decisión de convertirse en enemigo del estado a través de comprometerse al complot antitrujillista. Por otra parte, la opinión de Amado sobre el Trujillato refleja su estatus dentro de las fuerzas armadas. Cuando cree en la causa trujillista, Amado es el teniente favorito del dictador y recibe varios honores y premios.

Cuando Amado empieza a perder respeto por el régimen, Trujillo y otros oficiales pierden respeto por él aún sin saber sus intenciones de convertirse en tiranicida. En dos narraciones paralelas, la opinión de Amado sobre el régimen refleja la opinión del régimen sobre Amado.

Este cambio dramático en la evolución de Amado contribuye a la emoción del filme, animando al público a invertir emocionalmente en el personaje principal. Sin embargo, a pesar de la emoción, la evolución dramática de Amado es poco creíble por las bases ilógicas de su trujillismo inicial. El filme simplifica las dos ideologías centrales, el trujillismo y el antitrujillismo, de acuerdo con los procesos de estereotipificación descritos por Stuart Hall. Estas representaciones estereotipadas dramatizan y facilitan la trama, pero ignoran las estructuras de poder del Trujillato y las complejidades de Amado como personaje—presentándole como un trujillista ignorante pero inocente que se convierte en héroe antitrujillista después de aprender sobre las atrocidades del régimen.

Al comienzo de la película, Amado está orgulloso de ser parte del Trujillato. Este orgullo es reflejado por su estatus como teniente respetado y preferido del dictador. En la primera escena, Amado gana una competencia de tiros en la presencia de Trujillo. Trujillo nota el éxito de Amado, recordando su nombre e inclinando su cabeza en aprobación (00:00:49-00:01:31). Luego, Trujillo asigna Amado a su cuerpo de ayuda militar, otorgándole una medalla de “expert shooter” (00:04:45-00:04:56) Después de la competencia, los otros tenientes reconocen que Amado es “the best of this unit” (00:02:53-00:03:00). En otra escena, cuando los tenientes practican una ceremonia de espadas, un comandante utiliza a Amado como ejemplo para los otros—elogiando su precisión (00:17:37-00:18:10).

El estatus respetado de Amado refleja su respeto por el régimen cuando celebra su medalla de tiros en la casa de su amigo, Salvador Estrella Sadhalá. Amado elogia a Trujillo:

“He’s an impressive man... you can... feel his authority and greatness” (00:04:58-00:05:04). La conversación entre Salvador y Amado revela una tensión entre los amigos, quienes tienen opiniones opuestas sobre el régimen. Salvador intenta enseñar a Amado sobre los crímenes del régimen, notando la “propaganda” dominicana en apoyo de la dictadura. Salvador sostiene que “you... the soldiers don’t know anything about him.” Los amigos levantan sus voces, gritando en argumento hasta que Amado sale enojado de la casa: “I’m not staying a minute longer in this house” (00:05:10-00:06:44). El argumento de Amado en apoyo de Trujillo no es sustancial, presagiando su cambio de opinión cuando eventualmente se une con Salvador para planear el asesinato de Trujillo. Salvador discute los crímenes y la violencia del Trujillato, notando la gran cantidad de personas matadas bajo la dictadura, el monopolio económico de Trujillo, y su violación de “young, innocent girls” (00:06:23). Amado no niega estos crímenes, defendiendo a Trujillo a pesar de la evidencia. En esta conversación, la perspectiva antitrujillista es la perspectiva lógica y correcta. El filme presenta a Amado como un soldado con un cerebro lavado: un seguidor ciego, todavía inocente a pesar de su trujillismo.

La presentación de dos lados oposicionales del argumento entre Salvador y Amado contribuye a la estereotipificación del antitrujillismo y del trujillismo de acuerdo con la teoría de Stuart Hall. Según Hall, los elementos principales de la estereotipificación son la reducción, la exageración, la fijación, y la oposición binaria (277). El argumento entre Salvador y Amado presenta dos lados binarios, el antitrujillismo (el lado “bueno”) y el trujillismo (el lado “malo”). Esta oposición reduce el antitrujillismo al odio por los actos violentos del Trujillato, ignorando las estructuras de poder del régimen insidiosas y menos obvias como la mitificación de Trujillo y el sistema complicado de lealtad y endeudamiento descrito en la introducción según Lauren Derby en su libro *The Dictator’s Seduction: Politics and the Popular Imagination in the Era of*

Trujillo (204, 263). A través de ignorar el dominio de poder estructural, un elemento importante de la interseccionalidad descrito por Patricia Hill Collins y Sirma Bilge en su libro *Intersectionality* (11-12), la película de Limardo reduce la complejidad de la representación. El binario representa el antitrujillismo de una manera exagerada y fijada, definiéndolo como una oposición total y activa al régimen. Esta definición excluye las complicaciones del antitrujillismo y del trujillismo descritas en otras fuentes como *La fiesta del chivo* por Mario Vargas Llosa, en que varios tiranocidas antitrujillistas luchan contra su dependencia en el régimen y sirven a Trujillo a pesar de su odio por él.

Aunque el argumento entre Salvador y Amado estereotipifica el trujillismo y el antitrujillismo, otros aspectos del filme complican este binario a través de mostrar la evolución gradual de Amado hacia el antitrujillismo. Esta evolución desafía el binario entre el trujillismo y el antitrujillismo a través de mostrar algunos ejemplos de una zona intermedia menos definida. Según Collins y Bilge, el rechazo del binario crea una representación más interseccional (27). Sin embargo, a pesar de estas zonas intermedias ideológicas en la evolución antitrujillista de Amado, todavía existen elementos de estereotipificación en las representaciones de Amado como un personaje heroico.

El primer acontecimiento

Aunque Amado tiene mucho respeto por el régimen al comienzo de la película, un acontecimiento con una mujer maltratada por Trujillo presagia su cambio de opinión. Este acontecimiento es el primero de los cuatro eventos que demuestran la evolución de Amado hacia el antitrujillismo. Amado presencia una conversación extraña entre Trujillo y Doña Melania, en que el dictador interroga a la mujer sobre sus hijos: “How are your children?... All of them, fine?... You sure? All of them?” Doña Melania está agitada, pero Amado no entiende por qué.

Después, Trujillo le manda a Doña Melania a volver a su casa para cambiarse de ropa porque prefiere que lleve un vestido rojo (00:21:29-00:22:22). Trujillo goza de la incomodidad de Doña Melania y el control que maneja sobre ella. Amado conduce a Doña Melania hacia su casa, y aprende que su quinto hijo fue asesinado por el régimen durante la invasión comunista de Cuba. El marido de Doña Melania prohíbe su luto por el comunismo del hijo (00:23:24-00:23:57). Amado es muy afectado por la historia, quitando su gorra en respeto. La cámara hace un zoom mínimo en su cara mientras escucha la historia de Doña Melania, enfatizando su reacción incrédula y su simpatía por la mujer.

La escena triste contrasta con la escena inmediatamente después, que muestra una fiesta ruidosa y celebratoria. La transición entre las dos escenas es un corte de salto, abruptamente enfatizando el contraste irónico entre el luto de Doña Melania y la celebración de la fiesta de Trujillo. Este contraste desarrolla aún más la indefensión de Doña Melania, quien no puede lamentar la muerte de su hijo y debe conformarse con los deseos de Trujillo. Doña Melania lleva un vestido rojo durante su tiempo de luto, y baila con el dictador. La música de la fiesta es irónica también, porque los cantantes celebran a Trujillo a pesar de las violencias del régimen expuestas en la escena anterior: “Damos gracias al altísimo que nos dio el generalísimo” (00:23:56-00:24:11). El acontecimiento con Doña Melania es un ejemplo de una acción abiertamente maligna y violenta por parte del Trujillato, otra vez enfatizando la maldad obvia y simplificada del régimen. Sin embargo, Amado no está convencido todavía. A pesar de su conocimiento creciente de las violencias del régimen, no cambia su comportamiento. Amado todavía está en un lado del binario, el trujillismo, y requiere algunas pruebas adicionales para cambiar su opinión.

El segundo acontecimiento

El segundo acontecimiento que demuestra la evolución antitrujillista de Amado es cuando el coronel Johnny Abbes, el jefe del Servicio de Inteligencia Militar (el SIM), prohíbe su casamiento. La película de Limardo desarrolla la relación entre Amado y su novia Carmen para demostrar el dolor de Amado cuando aprende que no puede casarse con su amor. Al comienzo del filme, Amado contrata una banda para tocar bajo la ventana de Carmen (00:06:44-00:08:13). La pareja planea casarse, y Amado oficialmente le pide matrimonio a Carmen en un momento romántico en la playa (00:09:46-00:10:19, 00:19:34-00:20:31). Días después, Amado felizmente lee una carta de Carmen, esperando planear su boda. Pero un comandante le interrumpe, diciendo que el coronel Abbes quiere hablar con él (00:27:53-00:28:17). En su oficina, el coronel Abbes interroga a Amado sobre Félix Soto, el hermano de Carmen, notando su estatus como revolucionario antitrujillista: “An officer in Trujillo’s military is not allowed to have relations with known communists!” Abbes está enojado con Amado por su asociación con Félix, levantando su voz para prohibir la continuación de la relación entre Carmen y Amado: “The relationship ends now.” A pesar de su lealtad al régimen, Amado intenta protestar el mandato, mostrando su renuencia por cumplir el orden: “But I have nothing to do with her brother.” Eventualmente, reconociendo que no puede hacer nada, Amado hace un saludo y sale del despacho (00:28:18-00:29:17). Después, deprimido, Amado rechaza la invitación de un amigo para cenar (00:29:18-00:29:50). La composición de esta escena visualmente muestra la tristeza de Amado, sentado en la oscuridad. La baja estatura de Amado sentado en su cama contrasta con la altura de su compañero, parado en el fondo. Amado ha quitado su uniforme, y el contraste entre su camiseta blanca y el uniforme oficial de su compañero también demuestra su descontento con su estatus como soldado y su depresión emocional. Este segundo

acontecimiento afecta a Amado más que el acontecimiento con Doña Melania, empezando un proceso de aumento de sentimientos antitrujillistas. Como complemento, el estatus de Amado dentro del régimen ha bajado un poco por su asociación con Félix: su conversación con Abbas es la primera instancia de reprimenda que ha tenido en el filme.

La película demuestra la renuencia inicial de Amado por seguir las órdenes de Trujillo como resultado del segundo acontecimiento en un almuerzo con el dictador, el coronel Abbas, y dos otros tenientes en que discuten la carta pastoral y el antitrujillismo de la iglesia católica. El coronel Abbas sostiene que “we have to kill two bishops” para defender el gobierno dominicano. Trujillo le pregunta a Amado: “What do you think of all this?” Amado está obviamente incómodo, evitando mirar a Trujillo en los ojos cuando dice “I am a soldier, Chief, and I will follow the military rules” (00:34:17-00:35:11). El trujillismo de Amado ha cambiado: ya no sigue el dictador por un respeto o amor por él, sino un sentido de obligación a su posición como teniente. Amado ha empezado a perder la inocencia de su trujillismo, reconociendo los actos malignos de la dictadura. Sin embargo, no se compromete todavía al otro lado del binario—el antitrujillismo. En una zona intermedia que desafía el binario entre el trujillismo y el antitrujillismo, Amado sigue las órdenes de Trujillo a pesar de su nueva aversión a la violencia del régimen. Por otra parte, el aumento gradual del antitrujillismo de Amado mantiene su reputación como protagonista heroico. A través del filme, Amado no puede hacer mal. Su trujillismo inicial es inocente, y su cambio de opinión preserva su heroísmo en grados equivalentes al grado de malignidad que presencia.

El tercer acontecimiento

El punto culminante de la evolución antitrujillista de Amado es el tercer acontecimiento—su prueba de lealtad. Para la prueba, el coronel Abbas lleva a Amado a una

prisión llena de “communists” y “enemies of the state.” Amado ve varias torturas violentas, abrumado por los gritos de los prisioneros y la sangre (00:36:54-00:37:24). Dentro de un cuarto, Abbas manda a Amado a ejecutar a un prisionero encapuchado. La escena presenta el asesinato del prisionero por Amado como un acto controlado completamente por Abbas, preservando la reputación de Amado y manteniendo su credibilidad como héroe de la película. Amado tiene que cumplir con las órdenes de su coronel y asesinar al prisionero, pero demuestra renuencia. Abbas le comanda por cada paso del asesinato: “Draw your weapon!... Aim at the prisoner’s head... Fire!” En varias instancias, Abbas tiene que repetir su orden por la inacción de Amado. En un momento Amado apunta el fusil hacia su compañero, el teniente Andújar, en vez del prisionero. Cuando eventualmente aprieta el gatillo, Amado cierra sus ojos con horror. La renuencia de Amado aparentemente comprueba los insultos de Andújar: “[Amado] is nothing but a girl in pants. No cojones” (00:37:36-00:38:22). Aunque Amado asesina al prisionero, la escena le presenta como el agresor menos responsable de los cuatro dentro del cuarto. Amado está lo más lejos del prisionero físicamente, parado cerca de la puerta y demostrando visualmente que no quiere estar en la situación. Los otros hombres se sienten cómodos, burlando de los prisioneros y disfrutando del ambiente violento de la prisión. Abbas está en primer plano en la toma directamente después del asesinato del prisionero, mirando a Amado. Aunque la figura de Abbas es borrosa, enfatizando la cara afectada de Amado, la composición demuestra que Abbas ha controlado la situación. Habla en la oreja de Amado como un tipo de diablo en el hombro, comandándole a cometer actos violentos contra su voluntad. Esta representación reduce la complejidad de Amado como personaje, contribuyendo a su estereotipificación como héroe que no puede hacer nada malo. A través de reducir el personaje de Amado a sus características

heróicas y fijarlas como aspecto permanente de su identidad, la película le estereotipifica según el criterio de Stuart Hall.

La situación empeora para Amado cuando Abbes revela que el prisionero muerto es Félix Soto, el hermano de su novia Carmen. Aunque le asesinó contra su voluntad, Amado está horrorizado por el daño que ha causado y por su complicidad en la violencia del régimen. En estado de shock, visita la casa de Salvador y Urania y les cuenta la historia. Amado llora: “I wish they would have killed me” (00:40:46). Ha sido destrozado completamente por la violencia del régimen y su complicidad en ello. En este momento, Salvador rearticula su propio odio por el régimen cuando describe la perspectiva nacional del acontecimiento: “This is worse than you think... This is a personal tragedy for you, but the real tragedy is much greater than that. Trujillo is killing more than just your brother-in-law. He is killing many of our people. He is killing our country” (00:41:17-00:41:42). Después del tercer acontecimiento, Amado empieza a reconocer las grandes implicaciones de la violencia del Trujillato. Además, aprende sobre el movimiento antitrujillista de Salvador, quien le invita a unirse al grupo para “finish off this murderer” (00:41:52). Amado no se compromete al movimiento todavía, pero el asesinato de Félix ha continuado el proceso de cambio.

Este cambio es evidente cuando, días después, la hija de Trujillo llama a Amado para ayudarlo a decorar para una fiesta de cumpleaños. Aunque el comandante sostiene que “anything that has to do with that family is important,” Amado rechaza el mandamiento de la hija de inflar los globos para la fiesta (00:42:54, 00:43:16-00:43:33). Amado ya no sigue las órdenes de sus superiores ciegamente, empezando a pensar de una manera independiente. No le importan las consecuencias, aún cuando el comandante le castiga, reprendiéndole y mandándole a confinarse en su cuarto (00:43:57-00:44:29). La reputación de Amado como teniente ha empeorado,

reflejando su nuevo rencor por el régimen. Después de la fiesta, Amado oficialmente se compromete al movimiento cuando visita la casa de Salvador: “I’m in” (00:45:25).

El cuarto acontecimiento

Aunque Amado se ha comprometido al movimiento antitrujillista como resultado del tercer acontecimiento—el asesinato de Félix—el cuarto acontecimiento fortalece sus creencias aún más cuando oficialmente pierde a Carmen por sus complicidades en el régimen. En una conversación dramática en la lluvia, Carmen acusa a Amado de complicidad en la desaparición de su hermano. Amado intenta hacer excusas, explicando que “something big is about to happen and rest assured, I’m going to be behind it”—refiriendo al tiranicidio de Trujillo. No satisfecha con las explicaciones vagas de Amado, Carmen llora y devuelve su anillo de matrimonio: “forget about me” (00:45:37-00:46:39). Después de su separación con Carmen, Amado vuelve a su litera y otra vez contempla su complicidad en el régimen. Considera su reflejo en un espejo, notando la imagen de su uniforme colgado en la pared. Frustrado, Amado pega el reflejo del uniforme y rompe el espejo (00:47:25-00:47:52). La toma literalmente referencia la frustración de Amado con su posición como teniente, demostrando su rencor por el uniforme que representa la violencia y el trujillismo.

En la toma subsiguiente, Amado forma parte del séquito de Trujillo. Caminando en la calle detrás del grupo, Amado casi saca su fusil para pegarle un tiro al dictador pero Trujillo le interrumpe cuando pega a un hombre con quien está negociando. En este punto de la trama, el antitrujillismo de Amado es tan fuerte que planea arriesgar su vida y asesinar a Trujillo delante su séquito. La reputación de Amado como teniente refleja su odio por el régimen cuando el coronel Abbas aparece, mandándole al capitán Andújar de “get rid of [Amado].” Andújar despidió a Amado, sosteniendo que “you no longer have the privilege or right to be here. You

have been relieved of your duties” (00:48:05-00:48:12). La razón por la despedida no es muy clara, pero refleja que el régimen tiene el mismo odio por Amado que Amado tiene por ello. La escena toma lugar durante el atardecer, dando un tono rojo dramático al visual que comunica la ira de los personajes. El enojo de Amado casi le supera cuando considera pegar un tiro a Trujillo, el dictador mismo está enojado con el hombre que pega, y Abbes y Andújar están enojados con Amado. Esta escena es la última interacción directa entre Amado y el régimen hasta el tiranicidio de Trujillo días después, representando la culminación de la ira de Amado y demostrando su ansiedad por matar al dictador.

El filme complica las representaciones binarias iniciales del trujillismo y el antitrujillismo a través de mostrar la evolución de Amado hacia el antitrujillismo en cuatro acontecimientos principales. Desde su interacción con Doña Melania hasta el asesinato de Félix Soto, el antitrujillismo de Amado aumenta hasta su compromiso en el movimiento de tiranicidio. Además, a lo largo de la evolución de Amado, el teniente mantiene su heroísmo de una manera estereotipada. La simplificación de su personaje enfatiza sus cualidades heroicas, culpando a otros personajes como Trujillo y Abbes por la maldad del régimen y reduciendo la complejidad de su personaje.

Representaciones de Trujillo: el poder, la vulnerabilidad, y la ira

El filme construye el poder del dictador de una manera diferente a las otras fuentes analizadas en esta tesis. Algunos detalles periféricos demuestran el poder supuestamente omnisciente, o al menos omnipresente, de Trujillo. Sin embargo, otros elementos que supuestamente comunican el poder del dictador, como su ira, en realidad debilitan este poder a través de presentarle como una figura descontrolada. La ira reduce el personaje de Trujillo a una

característica singular, exagerada y fijada, de acuerdo con el proceso de estereotipificación según Stuart Hall (277).

Algunas representaciones de la dictadura en el filme demuestran el poder supuestamente absoluto de Trujillo. En dos ocasiones, la letra de canciones presentadas en las fiestas elogia a Trujillo (00:08:13-00:09:08, 00:23:56-00:25:06). Además, el control que Trujillo maneja sobre Doña Melania cuando le manda a llevar el vestido rojo y bailar con él demuestra el control que tiene sobre las mujeres. Después del asesinato de Trujillo, una toma de metraje histórico muestra la gran cantidad de gente dominicana presente durante su velorio—“tres cuartas partes de la población del país”—reconociendo la gran influencia de Trujillo en la vida dominicana (1:22:40-1:22:53).

Sin embargo, estas representaciones de poder son mínimas en comparación con las representaciones estereotipadas de Trujillo que debilitan la credibilidad de su régimen. La debilidad primaria es su ira. En varias ocasiones, Trujillo grita y hace rabietas sobre cosas mínimas. Esta ira deslegitima su poder a través de reducir la credibilidad de su control. Si Trujillo no puede controlarse a sí mismo, no es creíble que pueda controlar a la República Dominicana ni a su gente. La teatralidad de Trujillo le presenta como un niño caprichoso que no se puede tomar en serio, exagerando su enojo de una manera estereotipada. Esta ira es útil para la trama porque provee razones muy claras por las que los tiranicidas antitrujillistas odian al dictador. Además, comunica inmediatamente al público receptor del filme que Trujillo es el antagonista. Sin embargo, la ira caprichosa no es creíble para un dictador poderoso, y la representación deslegitima al régimen.

El primer ejemplo de la ira de Trujillo toma lugar al comienzo del filme, en una escena dentro de su oficina en el Palacio Nacional. Trujillo está sólo, obviamente estresado y agitado,

paseando detrás de su escritorio. Cuando el comandante entra para introducir a Amado como el nuevo asistente, Trujillo grita: “What is it, major?!” Después, le manda al comandante a salir de la oficina, otra vez alzando la voz. Cuando el Presidente Balaguer entra para hablar con Trujillo, le grita que debe esperar “outside!!” (00:12:15-00:13:08).

En una escena anterior, un comandante advierte a Amado que “when the chief gets mad, it’s almost impossible to understand anything he says” (00:10:41). Luego, el General Pagán, ministro de las fuerzas armadas, discute la invasión comunista de Cuba en Constanza. Trujillo da órdenes en murmullos indistinguibles y se ofende mucho cuando Pagán no entiende, otra vez gritando “what?!” (00:13:14-00:13:37). La característica de Trujillo desarrollada en esta escena, que se frustra cuando personas no le entienden porque habla mal cuando está enojado, le presenta como un dictador ilegítimamente caprichoso. Trujillo se enoja por razones ilógicas y todos sus seguidores le obedecen incondicionalmente a pesar de sus antojos y rabietas. Este obediencia es ilógico, porque las acciones de Trujillo no comandan respeto. Si los trujillistas no tienen razones lógicas para obedecer ni respetar al dictador, el régimen carece de bases legítimas. La falta de legitimidad otra vez facilita la trama, señalando el antagonismo de Trujillo y presagiando la evolución de Amado hacia el antitrujillismo. Sin embargo, a través de facilitar la narrativa y la trama, el filme deslegitima el poder de Trujillo de una manera inconsistente con la historia.

Dentro de su oficina, Trujillo otra vez alza su voz para hablar al general Pagán sobre la invasión de Cuba: “We have to move quickly. We have to keep them from taking action!” (00:13:14-00:13:51). Frustrado con los desafíos a su régimen, Trujillo grita: “God dammit! Castro has only been in power for six months and already he sends me an invasion!” (00:14:07-00:14:12). Minutos después, como resultado de una llamada con el coronel Abbes, Trujillo otra vez grita a Pagán: “I have just been informed that General Juan Tomás Díaz has

been very acquiescent with the enemy. And we cannot be hesitant in times like this! You get rid of him and you take charge! GO!” (00:14:55-00:15:11). Estos momentos de frustración exagerados y teatrales contrastan con una conversación telefónica corta con Abbes, en que Trujillo le anima a “keep up the good work” (00:14:48). A través del filme Abbes representa el régimen en varios acontecimientos con Amado, contribuyendo a la evolución antitrujillista del teniente. Por eso, la interacción agradable entre Abbes y Trujillo cementa a Abbes como una extensión del dictador y un trujillista fiable y poderoso. Sin embargo, el gran contraste entre los gritos de frustración y la conversación civil con Abbes enfatiza aún más la teatralidad insincera de la ira de Trujillo. Otra vez, su personaje se reduce a una característica exagerada de acuerdo con los procesos de estereotipificación.

Durante la escena dentro de la oficina de Trujillo, la imaginería comunica mensajes sobre la dictadura y los personajes. La bandera dominicana enmarca el fondo de las tomas directas de la cara de Trujillo. En este contexto, el dictador representa la nación dominicana y siente el peso de su puesto como líder del país. Además, las tomas en plano general comunican la preocupación de Trujillo por sus responsabilidades y el ambiente estresante de su oficina. Existen varias sillas vacías, delante y detrás del escritorio presidencial, en las que no se sienta ninguna persona. Estas sillas vacías, anchas y cómodas, se destacan como símbolos de la incomodidad con que los seguidores interactúan con Trujillo. Además, las sillas vacías enfatizan la ira del dictador, que impide su habilidad de acomodarse en el asiento.

Otra imagen importante en esta escena es la organización visual de los personajes. Trujillo se queda al lado derecho de la pantalla mientras que los otros personajes entran y salen por el lado izquierdo. Trujillo es la figura constante: el punto al final de una oración visual compuesta de personajes que se lee de la izquierda hacia la derecha. Los seguidores entran y

salen de la oficina, obedeciendo cada uno de los caprichos del dictador, mientras que Trujillo se queda en el mismo sitio detrás de su escritorio. El dictador es una estrella dentro del sistema solar, alrededor de la que orbitan sus seguidores. Sin embargo, a pesar del poder que maneja físicamente, el diálogo de la escena—el enojo estereotipado de Trujillo—minimiza su control verdadero.

Un segundo ejemplo del enojo de Trujillo es otra escena dentro de su oficina, en que discute el atentado asesinato del Presidente Betancourt de Venezuela con el coronel Abbes. Trujillo grita excesivamente, ordenando a Abbes de informarle sobre la situación y comandando a Amado a leer el periódico de Caracas. Amado lee que Betancourt culpa a Trujillo por el ataque pero Trujillo le interrumpe, agarrando el periódico y botándolo dos veces en frustración. El dictador está enojado porque su plan para asesinar a Betancourt fracasó: “how could such ineptitude be possible?!” (00:25:38-00:26:12). Abbes culpa al general Espailat, el encargado de la operación, y Trujillo toma acción impulsivamente: “Retire General Espailat! Immediately!” (00:26:30). Cuando Trujillo alza su voz para despedir a Espailat, la toma se enfoca en su cara en primer plano. La imagen detallada muestra ojos un poco delirantes y una cara roja con la ira. El enfoque visual en el descontrol de Trujillo, complementado por sus gritos, otra vez desestabiliza su poder y credibilidad como dictador. La ira de Trujillo contrasta con la conducta calma de Abbes y Amado, demostrando la ilogicidad dramática de su comportamiento y la estereotipificación de su personaje a través de la exageración.

A diferencia de la escena anterior, Trujillo y Abbes eventualmente se sientan en las sillas de la oficina. Esta acción solidifica la buena relación entre Trujillo y Abbes, el único seguidor que puede acomodarse en frente del dictador. Además, el uso de las sillas destaca la excesividad del enojo de Trujillo en un momento específico. Abbes y Trujillo se sientan justo antes de la

conversación telefónica en que Trujillo despide a Espaillat. Cuando Trujillo cuelga el teléfono dramáticamente, Amado es la única persona todavía parada. Amado, el enfoque visual por su presencia alta en el punto medio de dos figuras sentadas, silenciosamente y cuidadosamente arregla el teléfono colgado incorrectamente por Trujillo (00:26:33). Esta acción llama la atención del lector con una tensión incómoda, enfatizando la representación de Trujillo como un dictador dramático, violento, descontrolado, inapropiado, e ineficaz.

La última manifestación de la vulnerabilidad del régimen es el tiranicidio de Trujillo. En la noche del 30 de mayo, Amado y los otros antitrujillistas asesinan al dictador en la carretera. Desde el primer tiro, Trujillo es silenciado: Antonio de la Maza consigue romper el vidrio de la ventana trasera del coche con su bala y pegarle un tiro al dictador que le causa derramar sangre de la boca (1:02:01-1:02:11). Herido, Trujillo no puede defenderse. Está a merced de sus atacantes, saliendo del coche solo para recibir más balas y morir en el suelo sin poder disparar su propio fusil (1:03:17-1:03:30). En esta última representación de la vida de Trujillo, no tiene poder ni agencia.

A pesar del poder supuestamente absoluto de Trujillo, las representaciones estereotipadas de su ira y la escena de su asesinato deslegitiman el régimen y enfatizan su vulnerabilidad. Como personaje estereotipado por su enojo, Trujillo no es creíble como antagonista amenazante ni dictador de la República Dominicana.

El asesinato de Amado

En la historia tanto como en el filme, Amado García Guerrero es asesinado por agentes del Servicio de Inteligencia Militar (el SIM) días después de participar en la persecución automovilística que resultó en la muerte de Trujillo. Los detalles de su asesinato en el filme representan a Amado como un héroe noble, aunque un poco estereotipado. En contraste con el

asesinato de Trujillo, el asesinato de Amado promueve una memoria martirizada del teniente que preserva su dignidad y le celebra como un héroe dominicano.

Los acontecimientos de la película que preceden el asesinato de Amado contribuyen a la estereotipificación de su heroísmo en detrimento de la trama. Según Bernard Diederich en su libro *Trujillo: The Death of the Goat*, después del asesinato de Trujillo, Amado se escondió en una casa rentada por tres días sin noticias hasta volver a la casa de su tía por la ansiedad e incertidumbre. La vuelta es lo que eventualmente causa su muerte, cuando un delator le reporta y agentes del SIM inmediatamente rodean la casa (183). La película altera la historia descrita por Diederich, presentando la vuelta de Amado a la casa de su tía como un acto heroico. En el filme, el coronel Abbes decide publicar las fotografías de los tiranicidas en el periódico para facilitar su captura. Sin embargo, decide no publicar la foto de Amado porque “if the public knew that a military officer was involved, it wouldn’t look very good” (1:18:38-1:18:48). Luego, en la casa donde se esconde Amado, el dueño trae un periódico. Amado aprende que está seguro en la casa, especialmente porque el público no ha sido informado de su involucramiento en el complot antitrujillista. Sin embargo, Amado decide volver porque “I may be safe, but my companions need me” (1:21:12). Aunque esta decisión presenta a Amado como un héroe noble quien se sacrifica por sus amigos, la ilogicidad de su decisión debilita su heroísmo y la credibilidad de la trama. Amado no puede hacer nada para proteger a los otros tiranicidas, y realmente pone en peligro a su tía cuando aparece en su casa. La película reduce las acciones de Amado al heroísmo, exagerándolo hasta el punto de incredibilidad. Esta reducción y exageración estereotipa a Amado de acuerdo con las características de estereotipificación descritas por Hall (277).

Otra escena de la película, dentro de la casa de la tía América, presagia y dramatiza el asesinato de Amado de una manera estereotipada. La fecha es el segundo de junio, el cumpleaños de Amado en la historia tanto como en la película. América entra con pastel de cumpleaños y una vela para Amado, cantándole “cumpleaños feliz” entre sollozos. Después de ver a Amado soplar la vela, tía América abraza a su sobrino: “Now you are the age of Christ. May he protect you” (1:24:27-1:25:15). América y Amado están tristes en esta escena, celebrando en oscuridad detrás de cortinas cerradas para esconderse del SIM. La cámara se enfoca en sus caras en primer plano, mostrando las emociones de los actores y enfatizando la relación cercana entre Amado y su tía. Ambos personajes saben que Amado no puede esconderse para siempre, y celebran su cumpleaños con melancolía. La comparación con Cristo otra vez presenta a Amado como un mártir heroico, y la ironía de celebrar su cumpleaños en el día de su asesinato enfatiza la tragedia de su muerte inminente. El presagio de su asesinato construye una imagen exagerada de Amado como un mártir heroico, semejante a Cristo, quien se muere trágicamente después de salvar al país de un dictador maligno. Su destino ya está decidido—fijado—y no puede escapar de la muerte. La estereotipificación del martirio de Amado preserva la memoria de su heroísmo y celebra sus sacrificios por la gente dominicana. Sin embargo, esta estereotipificación reduce la credibilidad de Amado como un personaje real y humano, elevándole a un estatus mitificado en una escala semejante a Cristo.

La escena del asesinato de Amado en el filme es un poco diferente que la historia según Diederich. Estas diferencias preservan la dignidad de Amado en sus últimos momentos a través de enfocarse en su heroísmo de una manera inconsistente con la historia. Según Diederich, el SIM despertó a Amado de una siesta cuando rodeó la casa y tocó la puerta—exigiendo su rendición inmediata. Amado, sorprendido en medio de su siesta, estaba casi desnudo. Sin

embargo, consiguió matar a un agente y disparar otras dos veces desde el salón hasta sucumbir a los tiros que entraron desde afuera (183). En la película, Amado también se despierta de una siesta, llevando una camiseta blanca con calzoncillos blancos para imitar la historia con más modestia. Sin embargo, a diferencia de los acontecimientos según Diederich, en el filme Amado se da cuenta de que los agentes están rodeando la casa y se prepara antes de escuchar el golpe en la puerta. Cuando un agente derriba la puerta, Amado está preparado para matarle con un tiro en el pecho. Después, Amado utiliza el cuerpo del agente muerto para defenderse de los otros tiros, saliendo de la casa y atacando al SIM (1:25:27-1:26:14). Esta escena, en cámara lenta con música dramática, representa a Amado como un héroe que muere por su patria. La escena se intercala con imágenes históricas del funeral de Trujillo, dramatizando la lucha de Amado—y su muerte subsecuente—como símbolos de la liberación del país. La música y el sonido violento de los tiros complementan el audio de discursos históricos en español sobre la democracia en la República Dominicana y la desaparición del Trujillato. En este contexto, la muerte de Amado es otro acontecimiento histórico tan importante como el tiranicidio de Trujillo.

En el filme, Amado consigue herir a varios agentes del SIM y matar a otros—incluso Andújar, su enemigo de mucho tiempo establecido desde el comienzo del filme. En la escena final, Andújar le pega un tiro al hombro de Amado. Desde el suelo, Amado consigue matar a Andújar, pegándole un tiro en la cabeza. Después, Amado recibe múltiples balas, muriendo al lado de otro agente. La toma final muestra el cadáver de Amado, boca arriba, vestido en blanco y manchado en sangre. El agente muerto está al lado de Amado, bocabajo y vestido en negro (1:26:45-1:27:00). La representación visual de la oposición entre Amado y el SIM, representado por un agente anónimo, trae un sentido de justicia a la realidad sombría del asesinato de Amado. A pesar de su muerte eventual, Amado consigue matar a su enemigo y mantener una consciencia

limpia en la película—representada por su vestimenta blanca. El SIM es la fuerza mala, la continuación del trujillismo después del asesinato del dictador, representada por el color negro. La muerte de Amado es heroica en el filme, exagerando la cantidad de agentes que consiguió matar y dramatizando su lucha. Probablemente para mantener la dignidad de su memoria, la película no incluye el acontecimiento final según Diederich en que los agentes del SIM fotografiaron al cuerpo casi desnudo de Amado y llevaron su cadáver a la oficina central “in the manner of deer hunters bringing back a carcass” (183). De hecho, la información concluyente de la película, mostrada en una toma final, nota la promoción póstuma de Amado a general en 2011 (1:27:59).

En el filme Amado preserva su modestia, anticipa la llegada del SIM, sale de la casa de su tía para luchar heroicamente, y consigue matar a varios agentes—incluso su enemigo. Esta representación, aunque no es completamente correcta según la historia notada por Diederich, mantiene la dignidad de Amado y prioriza una memoria martirizada no manchada por las circunstancias desagradables de su muerte.

Conclusiones

Kill the dictator representa la evolución ideológica de Amado García Guerrero desde el trujillismo hacia el antitrujillismo, desafiando el binario inicial presentado en la escena del argumento entre Amado y Salvador para promover una interpretación interseccional de las múltiples manifestaciones del trujillismo y del antitrujillismo que existían durante la dictadura. A pesar de estas complejidades el filme se enfoca primariamente en los actos violentos del Trujillato, ignorando los entresijos del dominio de poder estructural descrito por Collins y Bilge (11-12). Las representaciones de Trujillo en el filme destacan una ira teatral que facilita la trama, presentándole como el antagonista obvio y presagiando la evolución antitrujillista de Amado. Sin

embargo, esta ira estereotipa la dictadura y deslegitima su credibilidad a través de la exageración y la simplificación. Trujillo no tiene poder legítimo en el filme como resultado de la incredibilidad de su enojo y la vulnerabilidad de su personaje durante la escena de su asesinato. Además, la representación del asesinato de Amado estereotipa su heroísmo y preserva su dignidad a pesar de la tragedia de su muerte.

Aunque este capítulo analiza los puntos de partida entre la historia y las representaciones ficticias en *Kill the dictator*, es importante reconocer que toda la historia es una representación subjetiva, incluyendo la historia según Bernard Diederich en su libro *Trujillo: The Death of the Goat*. Como nota Hall, la representación no puede reflejar la realidad por la subjetividad del lenguaje (24). Sin embargo, las intenciones de los autores contribuyen a la credibilidad de las fuentes como documentos históricos. Mientras que la meta de Diederich era “to describe the fall of the notorious dictator” con información sacada de entrevistas con varios testigos y protagonistas, el filme *Kill the dictator* es una representación ficticia del asesinato de Trujillo. Aunque nunca sabremos la realidad histórica objetiva, la comparación entre una obra ficticia y una histórica todavía revela información importante sobre las funciones de la representación.

Conclusión

A través de esta tesis, analizo cinco fuentes ficticias que representan el Trujillato de maneras diversas. He construido mi análisis en torno a la teoría de la tipificación descrita por Stuart Hall en su libro *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, que incluye el proceso de la estereotipificación detallado por Hall y la teoría de la interseccionalidad según Patricia Hill Collins y Sirma Bilge en su libro *Intersectionality*. Mi análisis contribuye a una visión compleja del Trujillato, reconociendo la importancia de las fuentes ficticias para demostrar las sutilezas de la resistencia antitrujillista y presentar a los actores históricos como personas multifacéticas. Los temas principales desarrollados en este trabajo incluyen las estructuras de poder del Trujillato, la importancia de la memoria para reconstruir la historia, el machismo y los roles de género, el racismo, la religión, y el contexto político—especialmente el comunismo. Generalmente, los filmes analizados en este trabajo tienden a simplificar los acontecimientos de una manera que contribuye a la estereotipificación mientras que los libros contienen representaciones multifacéticas que promueven la interseccionalidad. Sin embargo, ambas formas de representación contribuyen a ambos lados del espectro de la tipificación.

En el primer capítulo analizo dos representaciones de la resistencia antitrujillista comunista del ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio’: *In the Time of the Butterflies* por Julia Álvarez y su adaptación filmica dirigida por Mariano Barroso. Discuto la importancia del comunismo para el ‘Movimiento Revolucionario 14 de Junio’ y las maneras en que el libro de Álvarez comunica este contexto mientras que la película de Barroso lo disminuye. Además, analizo las maneras en que Patria y Minerva Mirabal desafían las expectativas de su género como líderes revolucionarios, contribuyendo a la representación interseccional. En el filme de

Barroso, Patria y Minerva son estereotipadas por la simplificación de sus motivos revolucionarios. En el primer capítulo también analizo las interseccionalidades de la religión representadas por Fela y el vudú dominicano en el libro de Álvarez, y la minimización del contexto racial y religioso en el filme de Barroso. Además, discuto la mitificación y la estereotipificación de Trujillo cuando las fuentes representan el dictador como la totalidad del régimen. Esta estereotipificación contrasta con representaciones de la burocracia trujillista en ambas fuentes, enfatizando las multiplicidades de las estructuras de poder.

El segundo capítulo se enfoca en representaciones del movimiento antitrujillista anticomunista del tiranicidio de Trujillo en 1961: *La fiesta del chivo* por Mario Vargas Llosa y su adaptación al cine *The Feast of the Goat*, dirigida por Luis Llosa. En este capítulo, demuestro la importancia del contexto anticomunista en las fuentes para enfatizar la influencia de los Estados Unidos en la política dominicana. Además, discuto la interseccionalidad de las representaciones de Trujillo. En ambas fuentes, los binarios de Trujillo demuestran que maneja un poder omnisciente en la superficie aunque esconde debilidades (la incontinencia urinaria y la incontinencia sexual, entre otras) que presagian su asesinato y la caída de su régimen. En el segundo capítulo también discuto las representaciones de los tiranicidas antitrujillistas, que a veces promueven la interseccionalidad y a veces la estereotipificación según su contexto. La película de Luis Llosa contribuye más a la estereotipificación de los tiranicidas que el libro de Vargas Llosa por enfatizar un momento específico de cada decisión revolucionaria. Analizo representaciones del racismo durante y después de la dictadura en el libro de Vargas Llosa, y las maneras en que el filme de Luis Llosa simplifica las relaciones raciales dominicanas a través de ignorar el contexto racista y colorista de la dictadura. Finalmente, discuto la importancia de la

memoria para reconstruir el pasado a través de la perspectiva de Urania Cabral, quien entra en un proceso de catarsis cuando recuerda las violencias del Trujillato y las comunica a su familia.

En el tercer capítulo, analizo una representación del desarrollo antitrujillista de Amado García Guerrero, miembro del movimiento de tiranicidio, en la película dominicana *Kill the Dictator* dirigida por Felix Limardo. Demuestro las maneras en que el desarrollo de Amado desde el trujillismo hacia el antitrujillismo contribuye a la estereotipificación y la interseccionalidad del trujillismo y del antitrujillismo de varias maneras. Además, analizo cómo la exageración de la ira de Trujillo contribuye a la estereotipificación de su personaje. Finalmente, discuto las maneras en que el filme altera la historia para preservar el heroísmo de Amado—especialmente durante la escena de su asesinato.

Muchas de las fuentes ficticias analizadas en este trabajo, especialmente los libros, son ejemplos de lo que Stuart Hall llama “trans-coding”: una estrategia que aumenta la diversidad de las representaciones y combate estereotipos a través de introducir imágenes positivas para reemplazar las negativas (270-272). Estas fuentes son ejemplos de lo que Collins y Bilge llaman “praxis,” es decir, la práctica en adición a la teoría crítica de la interseccionalidad (191-192). Las fuentes ponen en práctica la teoría de la interseccionalidad a través del “trans-coding,” representando a los actores históricos y las sutilezas del Trujillato de maneras complejas y multifacéticas. Aunque las películas tienden a promocionar más estereotipos a través de la simplificación, todavía son importantes por la accesibilidad del medio visual. Los filmes son más accesibles que los libros, requiriendo menos tiempo y esfuerzo para consumir. Estos filmes facilitan acceso a la historia dominicana para un público anglohablante, promoviendo el conocimiento del Trujillato.

Tres de las cinco fuentes ficticias analizadas en este trabajo son extranjeras—es decir, producidas fuera de la diáspora dominicana. Sería valioso para estudios futuros enfocarse en otras representaciones dominicanas del Trujillato: por ejemplo, el filme *Trópico de sangre* (República Dominicana, 2010) que representa a las hermanas Mirabal, dirigido por Juan Delancer. Además, otra forma de representación que podría ser de interés son las canciones. Algunas canciones que representan la dictadura y el asesinato de Trujillo incluyen “Mataron al Chivo”—una canción popular dominicana de merengue—y “Chapita se va,” producida en 1959 por el grupo cómico cubano Trespatines. No analizo estas fuentes adicionales en mi tesis porque encontré una abundancia de material en las fuentes ya discutidas: se necesitaría otro largo proceso de investigación y escritura para profundizar una discusión sobre las varias otras representaciones del Trujillato.

Es importante estudiar el Trujillato para reconocer la persistencia actual de varios temas relevantes a la historia dominicana tanto como la historia mundial: el racismo, el machismo, la religión, el comunismo, las relaciones internacionales, y las estructuras de poder. Analizar y entender el pasado ayuda a entender el presente y luchar contra los sistemas de opresión como el racismo y el machismo. Reconocer los orígenes del Trujillato así como su legado ayuda a entender la actualidad dominicana así como la actualidad global. Esta tesis es un ejercicio de análisis crítico que ha interrogado el espejo distorsionado de la representación y analizado la tipificación dentro de cinco representaciones del Trujillato para reconocer el valor de la representación ficticia histórica así como sus subjetividades.

Obras citadas

- Álvarez, Julia. Entrevista con Manuel Betancourt. “After 25 Years, ‘In the Time of the Butterflies’ Is More Relevant Than Ever.” *Electric Lit*, 24 de abril de 2019, electricliterature.com/after-25-years-in-the-time-of-the-butterflies-is-more-relevant-than-ever/. Consultado el 1 de abril de 2024.
- Álvarez, Julia. *In the Time of the Butterflies*. Algonquin Books of Chapel Hill, 1994. *ProQuest*, ebookcentral.proquest.com/lib/claremont/detail.action?docID=3418828.
- Andrews, George Reid. *Afro-Latin America, 1800-2000*. Oxford UP, 2004. *ProQuest*, ebookcentral.proquest.com/lib/claremont/detail.action?docID=316386.
- “Asesinato de las hermanas Patria, Minerva y María Teresa Mirabal, cuando las activistas políticas dominicanas regresaban de visitar a sus maridos encarcelados por la dictadura de Leónidas Trujillo.” *La Comisión Nacional de los Derechos Humanos México*, www.cndh.org.mx/noticia/asesinato-de-las-hermanas-patria-minerva-y-maria-teresa-mirabal-cuando-las-activistas. Consultado el 17 de enero de 2024.
- Atilio, Gabriel. “Los comienzos de la lucha política de clases en la República Dominicana.” *In Defence of Marxism*, 18 de enero de 2012, www.marxist.com/republica-dominicana-origenes-socialismo.htm. Consultado el 7 de abril de 2024.
- Calder, Bruce J. “Caudillos and Gavilleros versus the United States Marines: Guerrilla Insurgency during the Dominican Intervention, 1916-1924.” *Hispanic American Historical Review*, vol. 58, no. 4, 1 de noviembre de 1978, pp. 649-75, <https://doi.org/10.1215/00182168-58.4.649>. Consultado el 9 de abril de 2024.
- Collins, Patricia Hill, y Sirma Bilge. *Intersectionality*. 1er ed., Cambridge, Polity, 2016.

Derby, Lauren. *The Dictator's Seduction: Politics and the Popular Imagination in the Era of Trujillo*. Editado por Gilbert M. Joseph y Emily S. Rosenberg, Duke UP, 2009. *Directory of Open Access Books*, <https://doi.org/10.1215/9780822390862>.

Diederich, Bernard. *Trujillo: The Death of the Goat*. Bodley Head, 1978. *Internet Archive*, <https://archive.org/details/trujillodeathofg0000died>.

Doux, Izia. "Mario Vargas Llosa a través de sus obras." *La Clé des Langues Espagnol*, 6 de febrero de 2016, cle.ens-lyon.fr/espagnol/litterature/litterature-latino-americaine/les-classiques-de-la-litterature-latino-americaine/mario-vargas-llosa-a-traves-de-sus-obras. Consultado el 4 de marzo de 2024.

Galíndez, Jesús. *La era de trujillo*. Santiago de Chile, Editorial del Pacífico S.A., 1956.

Gallego Cuiñas, Ana. "Trujillo: el fantasma y sus escritores." *Digibug: Repositorio Institucional de la Universidad de Granada*, febrero de 2005, digibug.ugr.es/handle/10481/545. Consultado el 19 de enero de 2024.

Hall, Stuart, editor. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, SAGE Publications, 1997. *Internet Archive*, <https://archive.org/details/representationcu0000unse/mode/1up?view=theater>.

"Historia del Servicio de Inteligencia de Trujillo (SIM)." *Noticias Sin* [Santo Domingo], noticiassin.com/historia-del-servicio-de-inteligencia-de-trujillo-sim-1191320/. Consultado el 6 de abril de 2024.

"Hoy se cumple el 62 aniversario de la expedición del Movimiento Revolucionario 14 de Junio." *Ayuntamiento Municipal de Licey al Medio*, 14 de junio de 2021,

- ayuntamientoliceyalmedio.gob.do/hoy-se-cumple-el-62-aniversario-de-la-expedicion-del-movimiento-revolucionario-14-de-junio/. Consultado el 17 de enero de 2024.
- In the Time of the Butterflies*. Dirigido por Mariano Barroso, Metro-Goldwyn-Mayer, 2001.
- Kill the Dictator*. Dirigido por Felix R. Limardo, Osiris, 2013.
- Kross, Peter. "The CIA Assassination of Rafael Trujillo." *Military Heritage*, vol. 15, no. 3, noviembre de 2013, warfarehistorynetwork.com/article/the-cia-assassination-of-rafael-trujillo/. Consultado el 6 de abril de 2024.
- "Liberation theology." *Encyclopedia Britannica*, 1998, www.britannica.com/topic/liberation-theology. Consultado el 7 de abril de 2024.
- Llosa, Luis. Entrevista con LaHiguera.net. "La fiesta del chivo," www.lahiguera.net/cinemanía/pelicula/1647/. Consultado el 4 de marzo de 2024.
- Lora, Huchi. Entrevista con Natalí Peña y Máximo Jiménez. "'El teniente Amado' llega al cine." *El Caribe* [Santo Domingo], 31 de julio de 2013, elcaribe.com.do/sin-categoria/ldquo-teniente-amadorldquo-llega-cine/. Consultado el 19 de marzo de 2024.
- Manrique Sabogal, Winston. "Las cinco mejores novelas de Mario Vargas Llosa y la última: 'Le dedico mi silencio.'" *WMagazín*, 31 de octubre de 2023, wmagazin.com/relatos/las-cinco-mejores-novelas-de-mario-vargas-llosa-y-la-ultima-le-dico-mi-silencio/. Consultado el 4 de marzo de 2024.
- Mayes, April J. *The Mulatto Republic: Class, Race, and Dominican National Identity*. UP of Florida, 2014. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctvx070zz.

- Moya Pons, Frank. *The Dominican Republic: A National History*. New Rochelle, N.Y., Hispaniola Books, 1995. *Internet Archive*,
archive.org/details/dominicanrepubli00fran/page/326/mode/2up.
- Oakley, Francis Christopher, et al. "Roman Catholicism." *Encyclopedia Britannica*, 2007,
www.britannica.com/topic/Roman-Catholicism. Consultado el 7 de abril de 2024.
- Peguero, Luis. "¿Vudú dominicano o vudú en Santo Domingo?" *Ciencia y Sociedad*, vol. 25, no. 1, 2000. *Revistas Académicas del Instituto Tecnológico de Santo Domingo*,
<https://doi.org/10.22206/cys.2000.v25i1.pp108-42>. Consultado el 7 de abril de 2024.
- Peralta Rigaud, Ruben. "Crítica 'El Teniente Amado.'" *Cocalecas*, 2014,
cocalecas.net/2014/08/critica-el-teniente-amado/. Consultado el 19 de marzo de 2024.
- "Quiénes mataron a Trujillo y cómo lo lograron." *acento*, 30 de mayo de 2022,
acento.com.do/actualidad/quienes-mataron-a-trujillo-y-como-lo-lograron-9067457.html.
 Consultado el 17 de enero de 2024.
- "Rafael Leónidas Trujillo." *Dictionary of Hispanic Biography*, Gale, 1996. *Gale in Context: Biography*, www.nypl.org/sites/default/files/blog_attachments/TrujilloBio.pdf.
 Consultado el 6 de abril de 2024.
- Roorda, Eric Paul. *The Dictator Next Door: The Good Neighbor Policy and the Trujillo Regime in the Dominican Republic, 1930-1945*. Editado por Gilbert M. Joseph y Emily S. Rosenberg, Duke UP, 1998. *ProQuest*,
ebookcentral.proquest.com/lib/claremont/detail.action?docID=3007924.
- Stinchcomb, Dawn F. *The Development of Literary Blackness in the Dominican Republic*. UP of Florida, 2004.

Sturla, Pedro Conde. “El encanto indiscreto de Manuel de Moya Alonso.” *El Caribe* [Santo Domingo], marzo de 2022,
www.elcaribe.com.do/gente/cultura/el-encanto-indiscreto-de-manuel-de-moya-alonso/.
Consultado el 17 de enero de 2024.

The Feast of the Goat. Dirigido por Luis Llosa, Lolafilms, 2005.

Vargas Llosa, Mario. Entrevista con SEMANA. “‘La fiesta del chivo’ de Mario Vargas Llosa entrevista SEMANA.” *Semana*, 10 de octubre de 1999,
www.semana.com/cultura/articulo/la-fiesta-del-chivo-de-mario-vargas-llosa-en-semana-explora-la-dictadura/52983/. Consultado el 4 de marzo de 2024.

Vargas Llosa, Mario. *La fiesta del chivo*. México D.F., Santillana Ediciones Generales, 2000.
Internet Archive, archive.org/details/lafiestadelchivo0000varg_z9c9.

Wright, Micah. “‘Protection against the Lust of Men’: Progressivism, Prostitution and Rape in the Dominican Republic under US Occupation, 1916–24.” *Gender & History*, vol. 28, no. 3, 18 de octubre de 2016, pp. 623-40. *Wiley Online Library*,
<https://doi.org/10.1111/1468-0424.12242>. Consultado el 9 de abril de 2024.