



Trabajo Fin de Grado

La construcción de Oriente y la crónica de viajes: la mirada de Patricia Almarcegui

The construction of the East and the chronicle of travel: the gaze of Patricia Almarcegui

Autora

Sofía Fondevilla Palacián

Directora

María Angulo Egea

Grado en Periodismo

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Año 2019

RESUMEN

Desde la colonización europea de Oriente y la posterior descolonización de estos territorios, el imaginario que Occidente ha articulado en torno a Oriente ha ido evolucionando según sus propios intereses. Como consecuencia, y tras la investigación del orientalista Edward Said en *Orientalismo*, referente en este trabajo académico, es perceptible la distorsión que existe en los imaginarios occidentales sobre el oriental.

En este sentido, las crónicas de viajes de la orientalista Patricia Almarcegui son relevantes para este trabajo que tiene el objetivo de determinar la importancia de la crónica de viajes y el rol del periodista hoy en día en el retrato de Oriente. Asimismo, se investigará el encuentro de los imaginarios de la periodista con los orientales, y cómo intervienen en ella y su relato.

Palabras clave: crónica de viajes, imaginarios, Oriente, orientalismo, Patricia Almarcegui.

ABSTRACT

Since the European colonization and the later descolonization of these territories, the imaginary that the West has articulated around the East has been evolving according to its own interests. As a consequence, and after the investigation of the orientalist Edward Said in *Orientalism*, a reference in this academic paper, the distortion that exists in Western imaginaries about the oriental is perceptible.

In this sense, the chronicles of travel of the orientalist Patricia Almarcegui, are of great relevance in this paper work to determinate the importance of the chronicle of travel and the role of the journalist today in the portrait of the East. Likewise, it will be investigated the meeting of the journalist's imaginaries with the Oriental ones, and how they intervene in it and its report.

Key words: travel chronicle, imaginary, East, orientalism, Patricia Almarcegui.

CONTENIDO

1. Introducción	4
2. Objetivos y metodología	6
3. Marco teórico	8
3.1. Psicología social e imaginarios	8
3.1.1. Imaginarios y su perspectiva socio-cultural	9
3.1.2. La ciudad como escenario clave	10
3.2. El viaje: encuentro y choque del viajero y el Otro	12
3.3. La construcción de Oriente en Occidente	14
3.3.1. La configuración del árabe	17
3.3.2. La construcción del Islam desde el orientalismo	18
3.4. Crónica de viaje	20
3.4.1. Objetividad y subjetividad en la crónica	23
4. Estudio de caso: Oriente en la mirada de Patricia Almarcegui	25
4.1. La mirada en el relato	25
4.1.1. Metaviajera	29
4.2. De la narradora a la autora: la construcción de sí misma	30
4.3. Almarcegui y el Otro	36
4.3.1. Construcción histórica	38
4.3.2. El retrato del Otro	41
4.4. La representación del islam	43
5. Conclusiones	48
6. Bibliografía	52

1. Introducción

Oriente siempre ha venido cargado de connotaciones exóticas. Un exotismo construido por la mirada Occidental. Si bien los viajeros de antaño ayudaron en la construcción de un imaginario orientalista con una serie de sesgos muy marcados difundidos por medio de la literatura de viajes, en esta investigación queremos indagar en ese imaginario orientalista pero sobre todo en observar cómo la versatilidad de un género como la crónica se convierte en un medio idóneo para canalizar la voz del periodista viajero y su acercamiento más o menos exitoso al retrato del Otro.

Si la crónica nos sirve de sustento en esta investigación, el viaje supone el segundo eje. La crónica de viajes es un género tan conocido como fascinante que pone sobre el papel el contraste cultural: un choque y una mirada. En este viaje de ida y vuelta normalmente, algunos, que incluso se pierden, se adentran tanto que no logran salir y se integran en el territorio explorado, como Lucio V. Mansilla en *Una excursión a los indios ranqueles* (2003). El periodista se sumerge, experimenta y aprende. Observa culturas, paisajes y habitantes que pueden ser más parecidos o totalmente distintos a su panorámica habitual (Pérez Ibáñez, 2014). Con todo ello articula un texto, una recreación pensada para que aquel que haya puesto sus pies, o no, en esa misma tierra pueda viajar a través de las palabras y con su imaginación.

El desplazamiento influye en la mirada del viajero quien conforme se aleja del punto de partida, de su hogar, experimenta un extrañamiento frente al Otro. Ese extrañamiento que se produce por el enfrentamiento de los imaginarios del viajero con la realidad, permite romper las imágenes previas con las que partíamos para que el viajero encuentre otros marcos interpretativos, es decir, construya su propia representación.

Esta ruptura de los imaginarios de origen que posibilita la reconfiguración de la mirada del viajero es crucial para el cronista. Pues como señala Kapuscinski (2006), en el periodismo la verdad siempre es una verdad captada y comunicada por un sujeto cuya visión de la realidad está marcada por limitaciones de todo tipo: creencias, experiencia, cultura, ideología, prejuicios, capacidad, etc., (en Arroyas, 2008, p. 355). En este sentido, estos nuevos encuadres que el cronista encuentra en el viaje le

permiten interpretar una realidad alternativa, conseguir un mayor aproximamiento al Otro.

Para ello, el cronista debe configurar su mirada, es decir, no solo ver sino detenerse, reflexionar e interpretar. Permitir que evolucione a lo largo del itinerario, que fluya, ponga el foco en aspectos importantes y, sobre todo, que consiga aproximarse al Otro para poder retratarlo.

Por último, las motivaciones del viajero han evolucionado a lo largo del tiempo. Ya no viaja para mostrar al público nuevos lugares o paraísos escondidos sino que busca los mismos destinos sobre los que escribieron sus antecesores, en pos de confirmar o desmentir lo que se ha descrito. Por lo tanto, y como apunta Carrión (2009) abandona su condición de viajero para convertirse en meta viajero.

2. Objetivos y metodología

Este trabajo centrará sus objetivos el análisis de la crónica como el lugar de encuentro y reflejo del imaginario que acompaña inevitablemente al narrador, por su bagaje, su idiosincrasia y su esfuerzo por comprender y retratar en rigor al Otro, siendo este otro para nuestra investigación “Oriente”.

Por lo tanto, serán abordados los prejuicios, las expectativas, el previo conocimiento del lugar, la diferencia social, política, económica, cultural...; y el cambio en los imaginarios del viajero producidos por la experiencia del viaje y el encuentro con el Otro. Para ello, se analizarán las herramientas literarias -que no ficcionales- de las que se sirve el cronista para articular su narración.

Asimismo, y debido a que esta investigación se centra en la crónica de viajes sobre Oriente, nos hemos planteado varias cuestiones:

- ¿Cómo se ha retratado históricamente a Oriente en Occidente?
- ¿Cómo ha evolucionado el relato sobre Oriente?
- ¿Cuál es el papel del cronista en la actualidad?

Para dar respuesta a estas preguntas se ha trabajado primeramente con estudios relativos a cómo se construyen y nos conforman socialmente los imaginarios. Definir lo que es un imaginario y señalar a qué responde nos ha permitido pasar a trabajar con investigaciones sobre el imaginario oriental, mejor orientalista, que desde tiempo inmemorial se viene construyendo desde Occidente. Este marco teórico junto con otro fundamental que se sustenta en los estudios sobre periodismo narrativo y crónica literaria son los pilares sobre los cuales hemos esclarecido unas categorías de análisis clave para el abordaje discursivo y narrativo de nuestro estudio de caso: las crónicas literarias sobre Oriente de la aragonesa Patricia Almarcegui: *Escuchar Irán* (2016) y *Una viajera por Asia Central: lo que queda de mundo* (2016).

Estas categorías de análisis van a encuadrar la mirada de Patricia Almarcegui en la narración, cómo se aproxima al Otro sobreponiéndose a sus propios imaginarios para poder retratarlo desde una perspectiva diferente a la impuesta por la sociedad occidental. Para ello se vale de numerosos recursos narrativos que conformarán la

segunda categoría de análisis. En tercer lugar, abordaremos los elementos configuradores del Otro más destacados en sus crónicas por medio de los cuáles articula su retrato. Entre ellos destaca la religión, muy presente en las sociedades musulmanas que describe en estas crónicas Patricia Almarcegui pues sus viajes están centrados en: Irán, Uzbekistán y Kirguistán.

3. Marco teórico

3.1. Psicología social e imaginarios

La literatura de viajes y la crónica se han servido desde siempre de la mirada para describir lugares y transmitir experiencias. Sus textos son representaciones del mundo, interpretaciones de una realidad a la que acceden pero que traducen según su propio contexto social y cultural. Estos condicionantes los hemos identificado como imaginarios y nos hemos preguntado de qué forma influyen en nuestra mirada sobre el mundo.

La psicología social nos permite estudiar la relación entre la conducta y la actividad mental de los individuos para proporcionar un conocimiento de la mente. Sin embargo, para comprender el comportamiento de un individuo debemos tener en cuenta cómo actúa en sociedad debido a que las relaciones sociales y actividades que desarrolla en el día a día determinan, en gran medida, el propio funcionamiento psicológico (Turner, en Morales, 1994: 5-6). Es por ello que las costumbres o comportamientos de otras culturas pueden generar extrañeza o incomprendición.

Para la corriente de la Gestalt, esta interpretación del mundo que realizamos se produce a través de los procesos de cognición activa que se dan, simultáneamente, en dos ámbitos (Turner, en Morales: 11-12).

En el primero, por medio de la interacción social, los miembros de un grupo crean productos colectivos como normas, valores, estereotipos, objetivos, creencias, etc., que son interiorizados por los individuos y que producen estructuras y fuerzas psicológicas en la cognición individual.

El segundo proceso de cognición se da en la esfera individual. En ella, se encuentra el espacio en el que cada persona construye interpretaciones o definiciones de las situaciones a través de las representaciones mentales que emplea para darles sentido

Pintos (2001) pautaliza que la relación entre los imaginarios y los estereotipos genera también efectos de identificación colectiva. Por lo tanto, si un individuo comparte las mismas significaciones imaginarias que la sociedad a la que pertenece se sentirá identificado e integrado en ella.

Estos dos escenarios ponen de relieve la importancia de los imaginarios y su influencia en nuestra forma de interpretar la realidad. Pintos (2001) los relaciona con las visiones del mundo, los meta relatos, las mitologías y las cosmologías. Destaca que su labor es la de configurar una forma transitoria de expresión que sirva como mecanismo indirecto de reproducción social y que, en definitiva, cree una sustancia cultural histórica. En consecuencia, los imaginarios sirven para elaborar y distribuir de forma generalizada instrumentos de percepción de la realidad social constituida como la existente.

Lacan (1953), por su parte, estudió la articulación de lo simbólico y lo imaginario en la construcción de lo real. Utilizó un esquema en el que ilustró las distintas capas del nivel perceptivo para mostrar lo que sucede entre la percepción y la conciencia del yo que la lleva a la acción. Esta esquematización de la mente humana le permitió identificar 'el resorte simbólico', es decir, el espacio en el que lo imaginario y lo real se confunden, y afirmó que existen fenómenos que pueden considerarse como reales aunque en realidad no lo sean debido a que la subjetividad está comprometida (Sastre, 2017: 51-52).

Sin embargo, Canclini (en Lindon, 2007: 89-90) considera atractiva pero insuficiente esta perspectiva lacaniana sobre los imaginarios. Opta por una concepción socio-cultural que coloca lo imaginario bajo un prisma de pensamiento más heterogéneo que recoge posiciones marxistas, voces de la psicología del conocimiento y líneas de pensamiento que consideran la cuestión del imaginario como un fenómeno socio-cultural.

3.1.1. Imaginarios y su perspectiva socio-cultural

Los imaginarios son esquemas abstractos y continuos que jerarquizan la información permitiendo percibir, explicar e intervenir en las diferentes referencias existentes en la sociedad, como por ejemplo: las referencias religiosas, culturales, emocionales, políticas, etc. Todas ellas están presentes en las distintas sociedades con la diferencia de que, en cada sistema social, la realidad es percibida de forma particular, lo que permite afirmar que no existe una única verdad sino múltiples (Pintos, 2005: 42-43).

Castoriadis (1988: 100) señala que para comprender una sociedad primero deben penetrar en el individuo las significaciones sociales que la mantienen unida. Debido a la dificultad de acceder a ese nivel de conocimiento, afirma que es casi imposible comprender una sociedad 'extranjera' en su totalidad. Sin embargo, sí que es posible aproximarse a otras sociedades gracias a las precondiciones sociales, históricas y personales que conforman una cierta 'universalidad potencial' de todo aquello que es humano para los seres humanos. Por lo tanto, y como apunta Beriain (2005), existen significaciones sociales comunes en todas las sociedades. Estas se encuentran en la base de nuestros actos, como por ejemplo la religión, el progreso, la auto preservación, etc. Aunque, de entre todas, el imaginario más radical e importante es el dios o bandera.

Castoriadis (1988) profundiza un poco más y establece dos planos de significación según el origen de los imaginarios. Por un lado, encontramos las creaciones *Ex nihilo* – de la nada-, como Dios, la familia o el Estado, que constituyen los imaginarios primarios o centrales que estructuran los grandes pilares sociales y culturales. Por otro lado, encontramos los imaginarios situados en un segundo plano de significación que surgen a raíz de los primarios y dependen de ellos. Para comprender esta diferenciación, pensemos en 'ciudadano'. Este concepto no tendría lugar si previamente no se hubiera articulado su imaginario primario, Estado.

Teniendo en cuenta esta categorización podemos intuir que un cambio en los imaginarios centrales o primarios supondría una ruptura cultural y social en un momento determinado en la sociedad. Sin embargo, los cambios en los secundarios supondrían una remodelación o resignificación de los primarios.

3.1.2. La ciudad como escenario clave

Hasta ahora hemos argumentado la importancia que tienen los imaginarios en la interpretación de la realidad. La creación, modificación y difusión de los mismos sigue un camino bidireccional entre el individuo y las relaciones sociales que permite la creación de un fondo cultural común. No obstante, este conocimiento es de difícil acceso para las personas ajenas a la sociedad en cuestión. En este sentido, Canclini (2007: 90), añade que ni siquiera aquellos individuos pertenecientes a la sociedad llegan a conocer la totalidad de lo real. Debido a esta imposibilidad, ha identificado un

proceso que ha denominado *totalizaciones/destotalizaciones*, y por el cual fragmentamos y reconstruimos la realidad para interpretarla.

La ciudad es, precisamente, el espacio en el cual se ha comenzado a producir este fenómeno. Poco a poco los grandes núcleos urbanos han ido atrayendo a más gente convirtiendo la ciudad en el estilo de vida principal de la población. Es tal su importancia que incluso cuando no se vive en ella, existe una presencia materializada por medio de sus residuos o de la experiencia compartida de los individuos (Corraliza y León, en Morales, 1994: 51).

Si no podemos acceder a la totalidad de lo real, la mente tiende a fragmentarla para procesar paquetes de información más pequeños, la *destotaliza*. En consecuencia, estos fragmentos de conocimiento producen huecos que son llenados con nuestros imaginarios, lo que produce simulacros de *totalización* en los que se llena de conjeturas la fragmentación de la realidad para poder completarla, como si los imaginarios fueran la fuerza que encaja un puzzle.

La evolución de los imaginarios urbanos ha ido a la par del avance de las ciudades. Sus ejes han cambiado de temas como el tamaño de las ciudades, la oposición centro/periferia, la masificación, etc., a temas como la seguridad en las ciudades o la oposición entre nativos y migrantes, asunto que ha puesto de relieve la noción de *interculturalidad* (Canclini, en Lindon, 2007: 90-93).

Podemos señalar que la interpretación que realizamos de la realidad contrapone los distintos espacios con la ciudad, es decir, los compara, analiza e interpreta en función de lo urbano. Por lo tanto, es observable que los lugares en sí también pueden contener un poder simbólico. Corraliza y León (en Morales, 1994: 44-46) determinan que los distintos significados que pueden adquirir las ciudades van desde evocar emociones como la melancolía, si están ligados a etapas pasadas de nuestra vida como la infancia; a ser el choque entre dos universos, el lugar imaginado y el lugar real -por ejemplo cuando viajamos-; e incluso pueden sobrecogernos no solo por su apariencia sino por su capacidad simbólica, pensemos en un lugar históricamente importante como Belchite, las ruinas de un pueblo bombardeado que no solo impacta visualmente sino que nos abruma con su historia.

3.2. El viaje: encuentro y choque del viajero y el Otro

Desde la Antigüedad, el viaje ha sido una de las formas más destacadas para la representación de la humanidad. Desplazarse, conocer nuevos lugares y habitantes ha constituido una de las grandes fascinaciones de la historia. Y si bien el viaje pasa por una infinitud de experiencias y tiene diversas formas de representación, a la hora de analizarlo hay que referirse a su prueba más prolífica hasta la actualidad, la literatura.

(Almarcegui, 2013: 11)

El viaje, el viajero y el Otro. Son los elementos clave que debemos diferenciar a la hora de abordar la cuestión del viaje y su relato. Todos los viajes comienzan de la misma forma: con un desplazamiento. Almarcegui (2013: 13-16) considera que es una etapa crucial porque es el momento en el que el viajero abandona su punto de origen para encaminarse a su destino. Es más, la transformación en la relación con el lugar influye en la mentalidad, personalidad y vinculaciones del viajero.

Si es observable esta transformación es se debe al peso que ejerce nuestro sistema social y cultural sobre nuestros imaginarios. Cómo el desplazamiento significa alejarse de esos esquemas para acceder a unos imaginarios distintos, a los del Otro.

En esta línea, el estudio del desplazamiento, en la actualidad, está ligado a la historia de las mentalidades y la forma en que el desplazamiento modifica y altera la cultura y el modo de pensar. Este agente de cambio no debemos interpretarlo como una fuerza externa y ajena ya que el proceso de cambio es dado por cómo el individuo utiliza las ideas, percepciones e impresiones que le abordan mientras se desplaza. Por lo tanto, se puede decir que el viajero se construye en movimiento. A medida que avanza, aprehende los destinos, los conoce e interpreta volviéndose cada vez más consciente de sí mismo como espectador del mundo. Poco a poco el mundo se torna más objetivo y el 'yo' se vuelve más subjetivo e invisible. Como resultado, el traslado le guía y obliga a reflexionar sobre su interior, en cómo le influye el lugar. Esta influencia está determinada también por la conciencia del retorno. El viajero sabe que su viaje tiene comienzo y fin, sabe que volverá a su origen, a su zona de confort, un hecho que para bien o para mal condiciona su mirada y percepción (Almarcegui, 2013: 15).

Para Almarcegui (2013: 17) el Otro es lo que el viajero encuentra fuera de la sociedad y le resulta extraño, es la propia autorreflexión del viajero. Determina, por lo tanto, que la relación entre el viajero y el Otro es empírica y, a la vez, imaginaria:

El otro se convierte en el lugar del temor, del deseo, de la fascinación, de lo inconcebible, de la diferencia, del contraste, de la lejanía, pero también de sus ambivalentes, es decir, de la coincidencia, del reconocimiento, de la comparación y de la proximidad (Almarcegui, 2013: 17).

Asistimos a la mediación de dos esferas, la de lo propio y lo extraño, que se relacionan entre sí. Según Cristoff (2009: 17), se trata de un viaje dislocante en el que “la primera persona atraviesa siempre (...), una instancia de trastocamiento (...). Es decir, es el encuentro con el Otro lo que altera los imaginarios del viajero pero es precisamente esa condición la que le permite aproximarse al Otro.

Los lugares forman parte de nuestro imaginario y, como señala Canclini (en Lindon, 2007), los estructuramos en forma de esquemas a través del proceso de *destotalización*. El papel de la literatura de viajes ante la incapacidad de aprehender el mundo en su totalidad es recoger sus cambios y fragmentos. El extrañamiento interior que produce lo ajeno dota a los lugares de una gran carga afectiva que ofrece a los viajeros una experiencia que no existe en su contexto de origen (Amarcegui, 2013: 23).

Sin embargo, la relación entre lo propio y lo ajeno, en numerosas ocasiones, no resulta ecuánime. Los estudios culturales y poscoloniales destacan que, sobre todo, la proyección de poder es característica de los relatos de finales del siglo XIX y principios del XX, momento de pleno auge colonial de los países europeos (Magris, 2005; en Almarcegui, 2013: 25). Esta desigualdad en la relación de poder se debe a que el viajero occidental de la época colonial situaba al Otro en una posición inferior a la suya.

Para abordar la relación entre Oriente y Occidente es importante comprender los relatos de viajes coloniales y poscoloniales ya que son las primeras historias que llegaron sobre lo oriental y son el origen de nuestro conocimiento actual sobre los mismos.

3.3. La construcción de Oriente en Occidente

Edward Said (1990) ha investigado la dominación cultural europea sobre la cultura oriental en la época colonial y poscolonial. En su trabajo da cuenta de cómo se construyó el imaginario oriental en contraposición a Occidente, dando lugar a una relación que siempre ha ensalzado lo occidental en detrimento de lo oriental.

Si analizamos las relaciones de poder es porque son necesarias para comprender las distintas culturas y la historia de las mismas. Antonio Gramsci, en sus *Cartas desde la cárcel* (1929-1935), acuñó el término de *hegemonía cultural* en relación, precisamente, a cómo se establecía el poder entre las distintas culturas siendo subordinadas unas por otras. Cortés (2014: 14), señala que la historia humana es la historia del intercambio cultural surgido de una situación imperialista. La cultura funciona en el marco de las ideas, instituciones y personas. En cualquier sociedad no totalitaria existen formas culturales que predominan sobre otras causando que determinadas ideas resulten más influyentes que otras. De esta manera, es la hegemonía, o como especifica Said (1990: 24), los efectos de la hegemonía cultural; lo que da al orientalismo la durabilidad y fuerza que le caracteriza. Los teóricos que han estudiado cómo Oriente se ha configurado en Occidente, han dado cuenta del silencio de Oriente, de la realidad de que sólo el hombre blanco de poder adquisitivo medio-alto ha sido quien le ha dado voz a lo oriental estableciendo unos estereotipos que han designado lo que es oriental y de qué forma lo es.

En ningún lugar hay espacio para preguntar qué es lo que creen, sienten o piensan los orientales sobre sí mismos (Dolgopol, 2013: 11). Por lo tanto, en este punto me pregunto ¿esta es la herencia cultural que nos ha quedado de Oriente? ¿Cuándo viajamos a Oriente lo seguimos sometiendo a esta supremacía europeísta?

En respuesta, Almarcegui (2013) explica que la época de descubrir y comunicar nuevas partes del mundo exóticas y sorprendentes ya ha decaído en pro de una era de verificación. Viajamos para contemplar lo observado, para corroborar que aquello que nos han contado es cierto y damos testimonio de ello. Sin embargo, el viaje está condicionado por la subjetividad del viajero, quien parte con unos esquemas pertenecientes a su imaginario, es decir, con una expectación preconcebida.

Este discurso preconfigurado en nuestro imaginario se origina, como hemos visto en apartados anteriores, en la base cultural y social en la que crecemos y somos educados. Como apunta Patricia Almarcegui (en Cristoff, 2009: 13) en su libro *Alí Bey y los viajeros a Oriente*, ya entonces algunos viajeros europeos criticaban aspectos de Oriente con el fin de cuestionar veladamente conflictos de igual naturaleza en su sociedad. Por lo tanto, Oriente es una imagen que ha sido configurada para los occidentales.

Aun así, no debemos caer en el extremismo ya que para Said (1990: 25-27) el orientalismo no es una estructura de mentiras o mitos sino que es mucho más valioso como signo del poder europeo-atlántico sobre Oriente. El orientalismo se aleja de una fantasía que creó Europa para acercarse a un cuerpo compuesto de teoría y práctica en el que se ha realizado una inversión considerable a lo largo del tiempo. De esta forma, el orientalismo se ha convertido en un sistema para conocer Oriente. Said recoge dos perspectivas a través de las cuales se ha documentado sobre Oriente: la primera, más general, recoge el conjunto de ideas generales al que se supedita el resto del material; es decir, doctrinas sobre la superioridad europea. La segunda, una visión más particular de la mano de los escritores que se han ocupado de este lado del mundo.

Cristoff (2009: 16) apunta una fase previa al viaje que está relacionada con estas dos perspectivas señaladas por Said. Se trata de “la fase leedora del viaje, esa instancia de lecturas previas que es tan importante como- o tal vez más importante que- la experiencia concreta del viaje”. Este conjunto de títulos está compuesto tanto por narraciones de autores orientales como de autores occidentales.

El discurso orientalista convirtió a Oriente en un objeto que beneficiaba sólo a la imagen de la propia cultura occidental. Sus valores e imágenes fueron homogeneizados y se presentó como un objeto que podía ser analizado y comprendido, lo que lo convirtió en un espacio estático e invariable. Esta identidad que se utilizó para englobar todo el territorio se construyó a partir del Islam y los países islámicos ya que fue lo primero que Occidente conoció del territorio oriental en los períodos de la Edad Media y el Renacimiento. Como hemos visto en el apartado de

imaginarios, la dificultad para acceder al conocimiento del Otro puede propiciar una interpretación más cómoda y acorde a los intereses de Occidente.

A partir del siglo XVIII, se abrió más allá de los países islámicos y, esta apertura, trajo nuevos elementos que se añadieron y entrecruzaron con los existentes, entre ellos encontramos: una actitud más informada hacia lo extraño y lo exótico, el historicismo, que argumentaba que todas las culturas tienen una cultura interna y orgánica, y que sus elementos se mantienen unidos por un espíritu o una idea nacional; y la clasificación de la naturaleza y del hombre en tipos. Estos elementos condicionaron las estructuras específicas, intelectuales e institucionales del orientalismo moderno. Hasta entonces el islam, en particular, y Oriente, en general, habían sido exclusivamente observados desde el prisma religioso del Occidente cristiano. Con lo cual, al extenderse el conocimiento territorial de Oriente hacia el Este, se eliminó el marco bíblico y se dejó atrás la dicotomía cristianismo/judaísmo al aparecer países como China, India, Japón... De esta forma, surgieron la capacidad de tratar de manera histórica las culturas no europeas y no judeo-cristianas, la identificación selectiva con las regiones y culturas diferentes a la nuestra que corroían la resistencia del yo y de la identidad, y, finalmente, las clasificaciones de la humanidad se multiplicaron sistemáticamente al mismo tiempo que lo hicieron las posibilidades de la designación, la raza, el color, el temperamento, el carácter... En consecuencia, los antiguos paradigmas no desaparecieron sino que se reconstruyeron, reorganizaron y redistribuyeron en estos marcos seculares (Said, 1990: 149-154).

Pero los estudios sobre orientalismo no solo forman parte de una doctrina sobre el Oriente que existió en un momento dado desde el punto de vista de Occidente. Es, también, una tradición académica muy influyente y una zona de interés definida por viajeros, empresas comerciales, gobiernos, expediciones militares, lectores de novelas y de relatos de aventuras exóticas, historiadores naturales y peregrinos para los que Oriente es un tipo específico de conocimiento sobre lugares, gentes y civilizaciones. Una de las evoluciones importantes del orientalismo del siglo XIX y XX fue la producción de algunas ideas esenciales sobre Oriente -tales como su sensualidad, tendencia al despotismo, mentalidad aberrante, hábitos de imprecisión y retraso- y su concreción dentro de una coherencia individualizada e indiscutida. De este modo,

utilizar la palabra ‘oriental’ constituía una referencia lo suficiente formada para que el lector identificara un cuerpo específico de información sobre Oriente. Esta información es la denominada por Said como orientalismo latente debido al positivismo casi inconsciente e impalpable que trasciende. Por otro lado, denomina orientalismo manifiesto a los distintos criterios establecidos por la sociedad, las lenguas, las literaturas, la historia y la sociología orientales (Said, 1990: 247-249).

3.3.1. La configuración del árabe

Desde la época colonial hasta nuestros días el discurso occidental siempre ha dictado que Oriente es incapaz de autogobernarse y autogestionar sus riquezas naturales, enunciando que los males de los orientales son los propios orientales y que necesitan a Occidente para salir de su ‘mal’ (Córcoles, 2013: 3-4).

Desde esta posición, comienza a insinuarse un Oriente peligroso que se opone a los valores considerados como ‘normales’ y se produce una subdivisión dando lugar a un Oriente ‘conocido’ y uno ‘desconocido’. El conocido fue, en una primera etapa, el llamado ‘Cercano Oriente’ por viajeros como Marco Polo. El islam se articula, en cambio, como el ‘Oriente Desconocido’, un sujeto hostil, agresivo e incomprensible que Europa redujo a una versión fraudulenta del cristianismo realizando una serie de desprecios y tergiversaciones que acrecentaron las distancias entre el Islam y Occidente. Esto dio origen a una usina que alimentó los miedos a través de diversos mitos en la Edad Media, como por ejemplo, la forma de caracterizar a Mahoma al cual se le atribuían todo tipo de vicios y libertinajes. Desde entonces, la cuestión se extendió a una forma de ver todo el Oriente: desde las regiones bíblicas hasta China, todas eran copias y repeticiones del cristianismo, y por lo tanto, de Occidente. Nunca se dio, -ni se da- una actitud de apertura, de recibir al islam para comprenderlo sino que, por el contrario, la realidad se ha adaptado al juicio erudito (Dolgopol, 2013: 8-10).

La guerra de 1873 entre palestinos e israelíes acentuó la imagen de los árabes como amenaza. Para Occidente se vuelven ‘semitas’, con rasgos de caricatura y se convierten en la causa de los problemas que comienzan a aquejar a Occidente, sobre todo, la falta de petróleo. El antisemitismo se fue transfiriendo así del judío al árabe considerándolo

un perturbador de los planes occidentales y un obstáculo para la creación del estado de Israel en 1948 (Cabrera, 1997).

Frente a la mala representación del Islam, Said se pregunta si puede haber una representación verdadera. Su respuesta se inclina a aceptar que toda representación está "comprometida, entrelazada, incrustada y entrelazada con muchas otras realidades, además de con la 'verdad' de la que ella misma es una representación" (Said, 1990: 322). Concluye que las representaciones van ocupando su sitio en el marco de una tradición de pensamiento que viene determinada por la historia, y por una "tradición común de discurso". Las contribuciones individuales redistribuyen los contenidos del campo, produciendo ciertos cambios que organizan una nueva estabilidad del conjunto. Las representaciones, por lo tanto, tienen objetivos. El orientalista es quien proporciona a su propio medio intelectual, a su propia cultura, las representaciones de Oriente que, llevando el sello de su propia tradición intelectual, ofrecen al discurso lo que éste necesita y responden a las necesidades nacionales, políticas, económicas, etc. de su época convirtiéndose poco a poco en un experto en áreas culturales.

La visión de Oriente y de 'los árabes' se modifica paulatinamente, adaptándose a las necesidades políticas de cada momento de la historia. Medios, como la industria del cine, han creado toda una imaginería cinematográfica sobre el tema, en la que los árabes ya no eran los camelleros beduinos sino la imagen misma de la derrota y el abandono. Los medios de comunicación también representan una poderosa herramienta con la que se incide en las conciencias. El discurso visual sobre los árabes es claro. Se representan como multitud, sin individualidad ni biografía. Son masas de seres anónimos y sucios que sugieren un peligro representado en la Guerra Santa y el Yihad (Cabrera, 1997). Como vemos, a los relatos de viaje se han sumado otros nuevos actores que siguen consolidando los grandes intereses occidentales.

3.3.2. La construcción del Islam desde el orientalismo

Cabrera (1997) subraya que otras áreas de los estudios orientales han sido revisadas y actualizadas, sin embargo, el orientalismo islámico ha continuado difundiendo los estereotipos sobre los mahometanos sin ningún tipo de renovación. En Occidente, el Islam se ha convertido para algunos en política y religión; y para otros, una manera de

ser y de vivir. No obstante, todos coinciden en definirlo como una realidad lejana y sin pulso.

Tras haber profundizado en la época de la colonización para comprender la construcción del imaginario oriental y su rama de estudio llamada ‘orientalismo’, y de haber asistido a la convulsa descolonización en la que este mismo imaginario fue cambiando hasta adquirir una posición de confrontación, Juan Goytisolo (2010) en su artículo ‘Oriente y Occidente como espacios mentales’ apunta que el enfrentamiento entre ambos hemisferios se agravó tras los atentados del 11-S de 2001, los cuales se convirtieron en el mayor símbolo de barbarie.

A lo largo de la historia, los países islámicos han sido un territorio en el que la guerra ha estado muy presente. Hoy en día, la guerra de Siria es el máximo ejemplo de una guerra nacional en la que los países occidentales también han tomado parte. Por lo tanto, Occidente ha necesitado articular un mensaje para explicar y justificar su intervención a la sociedad. Por lo tanto, el discurso sobre un conflicto también puede reconfigurar el imaginario sobre el Otro.

Goytisolo (1987) fija su mirada en el conflicto de Israel-Palestina. Su historia se remonta a una invasión colonia que rompió la convivencia de los palestinos, musulmanes y cristianos quienes desconocían que su tierra era el espacio soñado de los judíos oprimidos del Este de Europa. La llegada paulatina de los colonos comenzó a aumentar la población hebrea y a discriminar a los palestinos, quienes finalmente se revelaron en la gran rebelión nacional palestina contra el Mandato británico y el apoyo inglés a la implantación sionista. El Estado de Israel fue impuesto a través de la violencia provocando el desalojo de alrededor de 700.000 palestinos y de unos 400 pueblos que fueron posteriormente arrasados. Sin embargo, los palestinos no tuvieron tantos medios para difundir su historia como los israelitas, quienes contaban con los británicos.

Debido a este hecho, apunta Goytisolo (1987) que los palestinos sólo disponen de la evidencia y el recuerdo para defenderse. Por su parte, los israelíes no soportan la mirada del historiador sobre estos hechos debido al juicio moral que ello implica. Por

ello, han construido su propio relato que les permite lavar su conciencia y convencer al resto de que los agresores y perseguidores fueron los otros.

Para Goytisolo (1987) la historia de este conflicto está llena de ironía ya que ahora son los israelíes quienes se quejan de los mecanismos de violencia que utilizan los palestinos, mecanismos que ellos mismo usaron años atrás. Sin embargo, y pese a la ironía, se ha establecido una relación ‘palestino=terrorista’ que se ha divulgado por todo el mundo.

Este conflicto pone en relieve la importancia del relato. Cómo se cuentan los hechos y, sobre todo, quién los cuenta determina en gran medida la versión de los mismos.

3.4. Crónica de viaje

A la frase de Antonin Artaud “nunca real y siempre verdadero”, Martín Caparrós (2018: 492) le ha dado la vuelta para definir el periodismo: “siempre real y nunca verdadero”. Juan Goytisolo se pregunta si la recreación es ética o no en la crónica periodística, le surge la duda a partir de unos fusilamientos que narró Kapuscinski pero que no presenció él mismo. Para Caparrós la respuesta es sencilla, lo importante es el compromiso con la verdad, asegurarse de que todos los datos que se reúnen para contar un hecho sean ciertos, luego, la forma de contarlos no los hace más o menos verdaderos (Caparrós, 2018: 492-493).

Frente a la vorágine de *fake news* que bombardean internet, se ha producido una obsesión por el *fact check*, una comprobación continua de hechos y datos que tiene como objetivo ofrecer siempre la mejor información para evitar una sociedad desinformada. Sin embargo, Caparrós (2018: 493) señala que la verdad en la que él cree es una verdad más amplia que se vale de las formas narrativas que permiten recrear y transmitir una situación, siempre con el compromiso de no falsear sus puntos decisivos. Esto le permite al cronista incluir múltiples perspectivas, narrar aquello que conoce desde un yo subjetivo, desde su propia mirada; e incluir hechos que nunca alcanzará a presenciar pero que sí puede recrear por medio de un buen trabajo de campo y de investigación. De esta forma, pasado, presente y futuro –entendido como las propias proyecciones del viaje- se entremezclan desdibujando la cronología lineal.

El relato ofrece múltiples usos y enfoques, el periodismo puede servirse de él para describir qué ocurre en el mundo, cómo y por qué o puede, como apunta Caparrós (2018: 495), crear cultura en lugar de hablar sobre la que ya existe.

Con Edward Said hemos reflexionado sobre la importancia de la comunicación que Occidente estableció sobre Oriente a través de la literatura de viajes. Y que es una crónica si al final no es una literatura de viajes integrada en un formato periodístico en el que el autor se compromete a ser veraz. Entonces, la crónica puede describir aquello que ya sabemos sin alterar el orden de los imaginarios, sin importunar a la conciencia; o puede indagar, remover y participar en la evolución de las culturas y de los imaginarios culturales y sociales.

Pese a que Martín Caparrós es un referente en el género de la crónica, y un abanderado de la misma, es consciente del declive que la misma vive hoy en día. Por ello, y para poner en valor su importancia, la define sarcásticamente como aquello “que nuestros periódicos hacen cada vez menos”. El auge de los medios audiovisuales ha impulsado la imagen como una ventana al mundo. Su predominancia se debe a la mayor sensación de inmediatez y verosimilitud que ofrece. Sin embargo, recuerda Caparrós, que la palabra no muestra sino que construye, evoca, reflexiona y sugiere. De esta forma, aprovecha la potencia del texto para armar un clima, crear un personaje, pensar una cuestión. La crónica, entonces, es una mezcla de mirada y escritura. Sin mirada no se es cronista, y el cronista debe utilizar su mirada para buscar por medio de una actitud consciente y voluntaria, una actitud enfocada a aprehender y aprender, lo que hay alrededor (Caparrós, 2018: 497-498).

Pero la crónica no es fácil de definir, Adrian Pasquali (1994) aborda la imposibilidad de definir el género mediante presupuestos normativos o esencialistas debido a que la multiformidad intrínseca al relato de viaje se resiste a una forma mínimamente estable, en sintonía con nuestro presente gaseoso. Cuando Pasquali habla de un presente gaseoso se refiere a la posmodernidad, al concepto de Bauman de ‘modernidad líquida’. Este concepto describe la realidad como una mutación en la que nada es estable, la liquidez y la fluidez son, según sus defensores, las metáforas más adecuadas para definirla (Carrión, 2009: 20).

Debido a ese contexto inestable, la crónica de viajes es un género en constante evolución. Rafael Yanes Mesa (2006) apunta que la crónica apareció mucho antes que el periodismo porque ya la literatura de viajes era en sí crónica. Said (1997) expone la importancia que ésta ha tenido en la concepción de Oriente, y, para Caparrós (2018: 296-297) jugó un papel fundamental en la construcción de América por medio de las conocidas crónicas de Indias que arrojaron nombres, conceptos e ideas sobre esta tierra desconocida. Aquellas crónicas eran un intento de adaptación de lo que no se sabía a lo que sí, ya que ningún relato de lo desconocido funciona si no se parte de lo que ya se conoce. Así escribieron América los primeros: narraciones que partían de lo que esperaban encontrar y chocaban con lo que se encontraban. Pero no ha cambiado mucho hoy en día, seguimos viajando con ideas preconcebidas, expectativas, postales de ensueño que al final chocan y se rompen en fragmentos cuando llegamos al destino. Esta extrañeza, indica Caparrós, sigue siendo la base de la crónica.

Centrándonos un poco en la cuestión etimológica de la palabra crónica, María Angulo (2017: 18-20) señala que se trata de un relato con una sucesión temporal de acontecimientos por medio de un hilo conductor. Debido al origen griego del término, *cronos*, la crónica se configura como el género literario que presenta de un modo cronológico una serie de hechos históricos ordenados de manera temporal. Por lo tanto, en la crónica periodística encontramos hechos, datos, narraciones y valoraciones; convirtiéndose en un género equidistante entre información e interpretación. Para la investigadora, la crónica es un género que se ha empleado como herramienta narrativa para dar cuenta de hechos históricos relevantes, ordenándolos cronológicamente e interpretándolos por medio de un narrador con autoridad y criterio.

Carrión (2009: 27) diferencia entre dos tipos viajeros: los pro-espaciales y los contra-espaciales. Los primeros viajan sin cuestionar su identidad nacional o sus hábitos y educación heredados, es decir, sin cuestionar su propia cultura; la gradación va desde los que no se plantean ni problematizan su idioma o la tradición histórica de su origen (viajeros decimonónicos), hasta los que viajan para perpetuar, difundir o exacerbar los rasgos políticos de sus países de origen (conquistadores, misioneros). Los viajeros

contra-espaciales, por lo tanto, son aquellos que viajan en contra de la noción de espacio heredada, como por ejemplo Juan Goytisolo o W.G. Sebald.

El viajero actual se mueve por motivaciones diferentes al viajero del siglo XIX y XX y aparece el concepto de 'meta viajeros'. Ya hemos hablado de que nos encontramos en la era de la posmodernidad en la que nada es estable. En ese contexto, un meta viajero de la posmodernidad última no solo observa con ironía la tradición histórica que lo precede, sino que además explicita en sus relatos de viajes junto a quién o qué está viajando, mediante técnicas autoconscientes como los fragmentos del diario que utiliza Sontag, las reflexiones ensayísticas que intercala el escritor argentino Martín Caparrós en su libro de crónicas *Larga distancia*, o los complejos mecanismos gráficos que despliega el autor de cómic Joe Sacco en sus obras sobre Palestina o los Balcanes (Carrión, 2009: 26).

3.4.1. Objetividad y subjetividad en la crónica

Tanto en el estudio de los imaginarios como en el de orientalismo, hemos comprobado que la subjetividad es un elemento inherente a la mente humana y a sus relatos. Para Caparrós (2018: 500-502), se ha vinculado la objetividad con la honestidad en detrimento de la subjetividad que ha sido asociada al engaño, a la trampa. Pero, la subjetividad es ineludible, todo texto está escrito en primera persona en la medida en que está escrito por alguien, lo que supone una versión subjetiva de un objeto narrado. El periodista va a elegir qué importa contar y con qué medios contarla, lo cual ya supone un grado de subjetividad. Frente al convencimiento de que la primera persona es un modo de aminorar lo escrito, resulta todo lo contrario, la primera persona se hace cargo, dice: esto es lo que yo vi, yo supe, yo pensé. La primera persona de una crónica tiene que ser la situación de una mirada. Mirar, en cualquier caso, es decir yo pero es todo lo contrario del egocentrismo porque cuando el cronista empieza a hablar más de sí mismo que del mundo, deja de ser cronista. Como ya hemos indicado anteriormente, la prosa de la crónica pone en escena: sitúa, ambienta, piensa y narra con detalles. Permite reaccionar al lector sin imponerle cómo debe reaccionar, el cronista reconstruye y en esa reconstrucción commueve.

Para Said (1990: 40-41) todo aquel que escribe sobre Oriente debe definir su posición con respecto a él. Trasladar al texto esta posición presupone el tipo de tono narrativo que adopta, la clase de estructura que construye y el género de imágenes temas y motivos que utiliza en su texto. Sin olvidar, las maneras deliberadas de dirigirse al lector, de abarcar Oriente y, finalmente, de representarlo o hablar en su nombre.

El viaje debe, por lo tanto, estudiarse también desde el lenguaje en el que se expresa. El léxico, las construcciones semánticas, el tono del discurso... todos los elementos que conforman un discurso ejercen un poder y una función en la representación. En los relatos de viaje, la descripción es la figura más representativa ya que describir es ver, saber y hacer saber y, para ello, los autores se valen de innumerables recursos para poder contar sus historias. Son importantísimas las referencias sensoriales ya que aumentan la credibilidad de las descripciones y la fuerza de evocación, el sentido predominante es la vista porque accedemos al mundo, principalmente, por los ojos. Otros elementos presentes son la intertextualidad, la enumeración, la acumulación, la exageración, el silogismo, la elipsis, la metáfora -recurso literario por excelencia-, la paradoja, la retórica de la alteridad –recurso para hablar del Otro y situarlo en el mismo plano que el viajero-,... Sin embargo, quizás la cuestión, no tan evidente, pero sí importante es la de la memoria. Es importante ser conscientes de cuándo el viajero redacta su experiencia. No es lo mismo recoger una nota de viaje en mitad del trayecto que en un lugar donde se puede revisar y contrastar con otras fuentes. Cada espacio genera un tipo de desarrollo, escribir dentro o fuera del destino puede llegar a modificar la redacción. Dentro, se ajusta más al referente ya que la percepción es inmediata y directa. Fuera, la memoria, el recuerdo y el olvido transfiguran la realidad reflejando de una forma más plácida el desplazamiento interior del viajero (Almarcegui, 2013: 69-104).

En definitiva, “una crónica es en primer término una forma de mirar que encuentra un estilo que narrar” (Angulo, 2017: 25). Por lo tanto, una crónica de viajes es una mirada sobre el mundo narrada desde el ‘yo’.

4. Estudio de caso: Oriente en la mirada de Patricia Almarcegui

El conocimiento de Oriente o, mejor dicho, la condición de orientalista de Patricia Almarcegui, dota sus crónicas de viaje de un amplio interés académico y periodístico.

Como orientalista, es conocedora de la obra de Edward Said, la cual resulta clave en la investigación sobre la configuración de Oriente en nuestro imaginario. Entre sus trabajos, destaca su tesis, *Alí Bey a oriente. Un modelo de orientalismo español* (2005) y su posterior estudio *Alí Bey y los viajeros europeos a Oriente* (2007). Su conocimiento de la materia y su trabajo de campo como cronista, se combinan para ofrecer su perspectiva de Oriente.

Sus crónicas se caracterizan por una mirada profunda y honesta. Lo importante de su relato no es tanto el desplazamiento sino la reflexión que en él realiza. No sólo observa al Otro, sino que lo enfrenta contra sus propios estereotipos y esquemas preconcebidos por la sociedad occidental. De esta forma, la cronista busca una interpretación nueva y propia fruto de una posición crítica consigo misma.

En este estudio de caso, *Escuchar Irán* (2016) y *Una viajera por Asia Central: lo que queda de mundo* (2016) son los títulos protagonistas. Recogen el viaje que la cronista realizó en solitario por las antiguas repúblicas soviéticas, Uzbekistán y Kirguistán; y por Irán. Se configuran desde el prisma de una mujer blanca y europea que recorre los países musulmanes que conforman la Ruta de la Seda. Son, por lo tanto, el relato de un choque cultural, de las dificultades que enfrenta su condición de viajera solitaria pero sobre todo, son la búsqueda y el encuentro con Oriente.

4.1. La mirada en el relato

La mirada es el centro de todo cronista (Caparrós, 2018: 498). La posición desde la que saber dónde poner el foco y cómo encuadrar la realidad con el objetivo de articular una voz en off que eleve la de los verdaderos protagonistas (Angulo Egea, 2014: 7).

En sus crónicas, Patricia Almarcegui, mira, reflexiona y vuelve a mirar. Su relato está repleto de información e interpretación. La viajera emprende su camino con unos esquemas preconcebidos sobre el Otro que se van rompiendo para poder reconstruirlos.

Según Pintos (2005: 42-43) los imaginarios nos sirven para “percibir, explicar e intervenir sobre referencias semejantes”. De su clasificación sobre estas referencias, la autora recurre continuamente a las referencias de percepción y explicación, precisamente, para acceder al Otro y lograr describirlo. Un ejemplo de estas referencias lo encontramos en:

Me pongo melancólica. El ladrillo, ese material tan pobre y humano, me recuerda al mudéjar aragonés. Contemplar el mausoleo me hace darme cuenta de qué manera tengo impregnada la retina y el corazón de las arquitecturas de mi infancia (Almarcegui, 2016b: 50).

Este fragmento, en el cual, se sorprende a sí misma recordando el mudéjar, muestra cómo asociaciones están relacionadas con nuestro subconsciente, el cual busca un referente, un elemento que le permita acercar la realidad a nuestro contexto, a nuestro imaginario ya que las referencias nos ayudan a dar sentido a todo aquello que vemos.

Como señala Angulo (2014: 12), “el cronista mira y piensa, pero acto seguido desea y reconoce”. Es el imaginario el que se estimula y reacciona para escoger un fragmento de realidad. Por ello, la sensación de sorpresa es recurrente en esta viajera y observable en encuadres como el siguiente: “Era mi primer día en Uzbekistán y ya me sorprendía la huella musulmana en un entorno típicamente soviético o, mejor, un entorno soviético al lado de una mezquita” (Almarcegui, 2016b: 29). Se refiere a la unión de dos elementos culturales totalmente distintos en el mismo espacio. Además, la incertidumbre en el orden de los elementos demuestra lo difícil que le resulta asociar lo soviético y lo musulmán. Un contraste que no deja de extrañar a la cronista durante su viaje por las antiguas repúblicas soviéticas de Asia Central.

Sin embargo, no siempre asociamos con aquello que conocemos, los estereotipos producidos por la sociedad también son utilizados como una fuente de información y referencia, tal y como vemos en este fragmento: “Aunque todavía no había visitado San Petersburgo, en mi imaginario la comparé con ella” (Almarcegui, 2016b: 77). Se trata de Fergana, una ciudad de Uzbekistán la cual le transmite más un aire imperial

que soviético, para ello la compara con su único, aunque desconocido realmente, referente cultural.

Asimismo, los estereotipos generan efectos de identificación colectiva (Pintos, 2001). Cuando miramos hacia Oriente, lo hacemos con un filtro, es decir, partimos con una imagen preconcebida sobre lo que es oriental que nuestro contexto socio-cultural ha configurado:

Una noche (...) le conté con cierta mala leche la imagen que se tenía de los iraníes en Europa. Se entristeció:

- Es mentira. Tú lo sabes, has estado en Irán. Conoces el país y a su gente, tienes que escribir sobre él (Almarcegui, 2016a: 16-17).

Este diálogo refleja la importancia de la crónica de Patricia Almarcegui a la vez que se convierte en una declaración de intenciones, un esfuerzo por alejarse de los estereotipos para retratar al Otro tal y como es, o por lo menos, tal y como se muestra ante sus ojos.

Sin embargo, no siempre resulta fácil distanciarse de nuestro imaginario, ante ello la cronista opta por cuestionarse la razón de sus actos, o en este caso concreto, se pregunta a sí misma cómo va a actuar ante un hombre que le ha llevado de una ciudad a otra:

La mala conciencia del viajero poscolonial. Si lo hago, quizá se sienta ofendido. Su situación no parece la de alguien que tenga necesidades económicas. Aunque obviamente esa es solo mi percepción. Pero, si no le pago, puede pensar que me he intentado aprovechar de él (Almarcegui, 2016b: 108).

El término ‘conciencia poscolonial’ es de especial interés ya que la cronista lo relaciona con la pena, la compensación. Almarcegui, debido a su contexto socio-cultural, hace referencia a un viajero que es consciente de su superioridad frente al Otro y que, por lo tanto, actúa en consecuencia. Ella no se identifica con ese tipo de viajero pero sí que reconoce su semejanza: ambos viajan desde Occidente a Oriente.

Cabrera Altieri (2004: 5-6) señala que “las significaciones imaginarias sociales fundadas en ‘lo imaginario social’, se establecen como condiciones de posibilidad y representabilidad (...). Por lo tanto, marcan la conducta de los individuos en sociedad. Sin embargo, no siempre la realidad se ajusta a lo que presuponemos, tal y como le ocurrió a la viajera en una mezquita en obras cuando un hombre se le acercó gritando en farsi, una lengua iraní: “doy por sentado que no le gusta que una mujer extranjera entre en la mezquita” (Almarcegui, 2016a: 55). Al final, El hombre la encierra en la mezquita, “era el encargado de la obra y me avisaba que iba a cerrar la mezquita para comer. Las cosas no son como las imaginamos” (Almarcegui, 2016a: 55). Esta anécdota es, a pequeña escala, un ejemplo de los juicios que realizamos sobre el Otro sin siquiera cuestionarnos la realidad. Cómo interpretamos en base a nuestros prejuicios y estereotipos sin darnos cuenta.

El viaje es la experiencia fuera de nuestra área de confort, lo que conlleva que en la maleta también llevemos inseguridades y miedos. Pero si además, hablamos de una viajera, en femenino y en solitario, la inseguridad se multiplica.

La mirada de la viajera está impregnada por todas las barreras que rompe y que supera, tal y como señala Roberto Herrscher en el prólogo de *Una viajera por Asia Central: lo que queda de mundo* (2016: 13), en el último siglo gracias a “(...) la gran transformación de las relaciones de género en Occidente, las historias de viajeras se convirtieron en textos de combate”.

Esta transformación a la que se refiere es la lucha contra la violencia machista, contra la opresión sistemática de las mujeres y la conquista de una igualdad de género. La sociedad patriarcal ha instalado el miedo en el imaginario de las mujeres, un miedo común que no entiende de fronteras: “Porque miedo, lo que es miedo, solo tengo a veces. Cuando es de noche y las calles de la ciudad están vacías. Y eso me ocurre tanto en Occidente como en Oriente” (Almarcegui, 2016b: 124).

La noche y la soledad son los dos elementos que activan este miedo en la cronista. Un miedo que la aborda de forma inconsciente a lo largo de su viaje, como podemos observar en el siguiente fragmento:

Ceno deprisa, me inquieta ver cómo todo se apaga y se vacía rápidamente (...) Las calles no tienen iluminación. No se ve nada. Me descubro caminando cada vez más deprisa. ¿Miedo? ¿Miedo de viajar sola? ¿Miedo de viajar sola por ser mujer? (Almarcegui, 2016b: 62-63).

Almarcegui focaliza según su propio imaginario, como indicábamos al comienzo del epígrafe, encuadra la realidad y la interpreta. Por lo tanto, como viajera, cronista y mujer su mirada está configurada por su género.

4.1.1. Metaviajera

Si bien antes se viajaba para descubrir nuevos lugares, ahora viajamos tras los pasos de los pioneros. El propósito del viaje cambia y el viajero también cambia con él, Carrión (2009) los denomina meta viajeros, los cuales en sus relatos utilizan diferentes técnicas referenciales, las cuales también podemos observar en estas crónicas de Patricia Almarcegui.

Al igual que Martín Caparrós en *Larga distancia*, la autora incluye reflexiones ensayísticas sobre referentes como Schwarzenbach, Sackville-West o González de Clavijo. Los lee y busca aquello que vieron y sintieron antes de seguir sus pasos. Lo considera “necesario, pues las geografías nuevas y extrañas solo pueden recorrerse a partir de imágenes previas” (Almarcegui, 2016b: 69), aunque a veces, no encontramos lo mismo: “De la descripción de González de Clavijo solo quedaba la alta y grandilocuente entrada, completamente en ruinas, con dos torres cubiertas por algunos trozos de cerámica y azulejos” (Almarcegui, 2016b: 70). Como venimos indicando, las referencias nos ayudan a comprender, a seguir el paso del tiempo y la evolución. El meta viajero comprueba aquello que otros han descrito, busca la realidad de sus palabras.

Otra técnica que encontramos es la autobiográfica, es decir, la utilización de fragmentos de su propio diario de viajes:

Por la razón que sea todo vuelve estos días. Un nerviosismo nuevo que nada tiene que ver con mis viajes anteriores a Yemen, Siria o Irán. Vuelven los recuerdos, ¿por qué vuelven los recuerdos en el viaje?, ¿y los sueños?, ¿y mis parejas? (Almarcegui, 2016: 63).

Su diario es una ventana a su interior y a sus pensamientos. Es un recurso intertextual que permite al lector entender las cuestiones que abordan a la viajera en momentos de quietud, como por ejemplo, mientras mira por la ventana del hotel.

Pero no sólo consulta a sus predecesores y se posiciona a sí misma como fuente sino que también consulta los referentes culturales de allí donde viaja. En este caso, de Oriente:

Mira dónde crece el tulipán en altas praderas,
cómo en la fragante primavera
se engalana; y cómo entre sus espinas
la rosa silvestre desgarra su vestido y revela
su belleza.
(...) (Almarcegui, 2016b: 53)

Este poema aparece tras la visita de la cronista al mausoleo Bavaddin en el que descansa el fundador de la cofradía *naqshbandiya*, cofradía a la que pertenece el autor de este poema. La cohesión interna que presenta el poema con la narración lo dota de relevancia a la vez que pausa el tiempo narrativo para ofrecer al lector un fragmento de arte que pone en valor la producción artística oriental.

Estos ejemplos sirven para reflejar la importancia de la intertextualidad en los relatos de los meta viajeros, quienes viajan con el conocimiento de los pioneros y sus diarios de viaje. De esta forma, Patricia Almarcegui no busca tierras desconocidas sino que comprueba aquello que ha sido descrito y retratado, no viaja para impresionar sino para desmentir y confirmar.

4.2. De la narradora a la autora: la construcción de sí misma

Las crónicas recogidas bajos los títulos *Escuchar Irán* y *Una viajera por Asia Central: lo que queda de mundo*, están escritas en primera persona y encabezadas por una narradora protagonista. El estilo de la narración que ha seguido la autora remite al diario personal, un género que, según Picard (1981), es de naturaleza privada ya que no tiene intención de ser comunicada. Esto significa que “la recepción se deja de lado porque el hipotético lector, como idéntico que es al autor, dispone ya de la información que hay que suministrar” (Picard, 1981: 116).

En el caso de las crónicas de Patricia Almarcegui, esta peculiaridad no se da, pues están escritas para un lector que no es ella misma y que, por lo tanto, no comparte su conocimiento. En consecuencia, destaca la investigación que la autora ha realizado sobre los lugares que ha visitado para poder ofrecer al lector la información adicional de la que carece: “Me pareció el monumento más interesante: su santuario era uno de los edificios más antiguos de Samarcanda” (Almarcegui, 2016b: 66). Este fragmento muestra cómo la información la opinión de la cronista para que el lector la puede comprender.

Por otro lado, Ana Caballé destaca que “los escritores recurren a las formas autobiográficas para explorar nuevos modos creativos que les permitan seguir escribiendo” (en Valenzuela, 2015). Es evidente que Patricia Almarcegui ha indagado en su propia mirada para articular sus crónicas, tanto es así que incluye fragmentos de su verdadero diario de viajes, un recurso que le sirve para reflexionar sobre su yo pasado:

Yazd 29 de agosto 2005

Esta noche he soñado mucho. O, más bien, por la mañana recordaba mejor mis sueños, como sucede cuando se está de vacaciones o al lado del mar. (...).

Se refiere a un ‘yo pasado’ porque estos viajes son anteriores a sus narraciones, en el caso de Irán lo realizó en 2005 y en el de las antiguas repúblicas soviéticas en 2007. Esta diferencia temporal supone un cambio de la realidad social y cultural de los países que retrata. Por ello, al comienzo de *Escuchar Irán*, Almarcegui aclara que “en cada viaje los iraníes me han mostrado y me han hablado de un país diferente. El Irán de este relato poco tiene que ver con el de mi última visita en 2015; pero para aproximarse algo a él hay que leer sus narraciones (...) (Almarcegui, 2016a: 9). En esta cita, la autora explica al lector que la situación actual de un país viene condicionada por el pasado, por lo que para comprenderlo en la actualidad es necesario conocer su historia.

Como escritora, Patricia Almarcegui se ha servido de numerosos recursos narrativos para articular sus crónicas de una forma creativa y, a partir de los cuales, se ha ido construyendo a sí misma como personaje.

La propia condición temporal del relato permite incluir en la narración *flashbacks* y *flashforwards*. Para ello, el tiempo de viaje es tomado como presente y desde él realiza estos saltos temporales.

Los *flashback* permiten retroceder al pasado para apuntar aspectos que anteceden al viaje. La mayoría están integrados en las referencias que usa para relacionar lo que experimenta o ve con algún episodio de su pasado. Por ejemplo, en este fragmento el olor llevará a la cronista a un recuerdo: “Huele al mismo azul del gas de la cocina que guiaba mis pasos por los peldaños helados hasta el desayuno” (Almarcegui, 2016b: 135).

En cuanto al *flashforward*, consiste en la anticipación de un hecho que genera expectación, por ejemplo: “Aún no sé que está prohibido sacar dinero uzbeko del país y entrar con él” (Almarcegui, 2016b: 89). La narradora nos señala un conflicto que todavía no ha ocurrido y que más adelante tendrá su desenlace. Este recurso sirve para añadir tensión al relato para que el lector siga leyendo.

Otro uso del *flashforward* lo encontramos cuando en un momento dado del viaje ocurre una situación que se repite en el futuro. “Una sensación que solo he vuelto a sentir, creo, dos veces más en mis viajes” (Almarcegui, 2016b: 34). Estos episodios no aportan información adicional sobre el viaje pero sí sobre la viajera quién nos muestra diferentes escenarios en los que su actuación ha sido similar. De esta forma se construye como un personaje con una proyección temporal y psicológica.

Las crónicas de viaje son un relato autobiográfico, sin embargo, la diferencia temporal característica de las que ocupan este análisis supone también una reconstrucción del *yo*. Es decir, la propia cronista interpreta su mirada, las reflexiones que la abordaron en el viaje creando una distancia entre la escritora y la viajera. Por lo tanto, esta narradora protagonista articula un personaje que es y, al mismo tiempo no es, la narradora.

La descripción es una herramienta clave para el escritor viajero e imprescindible para ser riguroso y meticuloso con los que urge retratar. Como cronista, Almarcegui es consciente de la importancia de este ejercicio por medio del cual explica cómo son las personas, lugares y objetos que encuentra a lo largo de su itinerario. Para describir, los adjetivos calificativos se vuelven necesarios. Entre sus diferentes tipos destacan el adjetivo calificativo específico y el explicativo.

El adjetivo calificativo específico, sirve para diferenciar un sustantivo de otro, encontramos ejemplos como: “Al principio, me pareció una ciudad muy ordenada, de paso y luminosa (...)” (Almarcegui, 2016a: 99) en este fragmento la narradora relata la primera impresión que le produjo Mashad y a la que le atribuye unos adjetivos que la diferencian del resto; esto mismo ocurre con una roca que contempla mientras cena y que destaca de entre el resto: “Es alta, erecta y musculosa” (Almarcegui, 2016b: 98).

Los adjetivos calificativos explicativos, por su parte, describen una cualidad propia del sustantivo que ya se sobreentiende sin necesidad de indicarla, son un ejemplo: “(...) praderas verdes con cipreses erectos” (Almarcegui, 2016b: 126). La pradera ya se presupone verde y el ciprés erecto, por lo que estos adjetivos no son imprescindibles para comprender el sentido de la frase. Su función, por lo tanto, es ornamental y estética, refuerza ideas o atributos que aportan intensidad al relato.

Ahora que hemos analizado los adjetivos calificativos más significativos, destaca un adjetivo, en concreto, que la autora repite en varias ocasiones: “doméstico”. Lo utiliza siempre con la misma intención, la de describir ciudades o zonas residenciales cómodas y pequeñas. Según, la Real Academia de la Lengua Española (RAE) en su primera definición, ‘doméstico, ca’ es un adjetivo “perteneciente o relativo a la casa u hogar”. Por lo tanto, si lo doméstico está relacionado con lo familiar, esta relación se produce en relación con el imaginario, ya que es necesario para extraer un significado y atribuírselo a un espacio con el objetivo de acercarlo a nuestro contexto.

Por lo tanto, si los imaginarios influyen en nuestra percepción, la objetividad es intermediada por la subjetividad de la viajera, quien hace uso de ambas para componer sus crónicas. De esta forma, sus descripciones están llenas de valoraciones pues no trata de mantenerse al margen sino que interviene y su punto de vista se

impone y determina el territorio que retrata, como en Jiva, donde le impactó el alminar Kalta por su condición de inacabado: “(...) el que tenía que ser el alminar más alto del mundo, quedó a medio hacer y hoy, como imagen de los excesos de su creador, llama la atención por su forma desproporcionada inserta en la pequeña pero presumida Jiva (Amarcegui, 2016: p. 40) . La ironía de la última frase rebosa una subjetividad que es reforzada por el adjetivo ‘presumida’ el cual carga de fuerza enunciadora y de intención al fragmento.

Otro aspecto remarcable en el relato es la honestidad de la narradora: “He vuelto a buscarlo para redactar estas páginas, pero no encuentro los nombres” (Almarcegui, 2016b: 68). En este extracto se refiere a la identidad de quienes descansan en la cripta del mausoleo Gur Emi. El hecho de indicar que ha sido incapaz de conseguir esta información, refuerza la confianza del lector y le ayuda a creer en la veracidad del resto de datos que aporta la cronista.

En cuanto a las figuras literarias, destacan aquellas que, además de aportar ligereza y gusto a la lectura, reflejan los imaginarios de la autora y la construcción que realiza del Otro.

La comparación y la metáfora son las más recurrentes. Ambas sirven para que el lector asocie una referencia imaginaria con un elemento real.

En el caso de la comparación, esta figura retórica establece una relación de semejanza entre un elemento imaginario y uno real utilizando una fórmula comparativa explícita, como podemos observar en “(...) los cuatro lados tienen unas molduras convexas con ladrillos colocados diagonalmente a modo de dientes de perro” (Almarcegui, 2016b: 51). Esta comparación ayuda al lector a imaginar el escenario que narra la autora ya que la fuerza evocadora de la imagen de los dientes de un perro es más potente que la descripción que le precede. Por lo tanto, la función principal de esta figura es la de establecer una serie de referencias compartidas con el lector para que decodifique correctamente las imágenes que la escritora retrata.

Asimismo, otras comparaciones adquieren una función especial, como por ejemplo: “(...) se hundió en el horizonte un sol rojo, pesado y perfecto. Cayó goteando como la

sangre que el gran Temerlán derramó para construir Samarcanda y su imperio" (Almarcegui, 2016b: 68). En esta ocasión, el elemento imaginario es el novedoso y el real el que sirve como referente. La narradora utiliza el ocaso para equipararla con un acontecimiento histórico que tuvo lugar en el mismo sitio desde donde ella observa caer el sol.

En cuanto a la metáfora, no presenta un nexo comparativo. El resultado es un ejercicio más poético pero, en ocasiones, más complicado de entender: "Seguimos el ascenso por un puerto espectacular que corría entre las montañas sinuosas con las mismas formas y franjas que los tigres" (Almarcegui, 2016b: 148). Con este recurso la autora ha asociado el estampado del animal con la ruptura que produce la carretera en la montaña. Esta relación no solo es estética sino que atribuye a las montañas el espíritu salvaje y libre que se asocia al tigre. Por lo tanto, esta figura retórica da un paso más, traslada todos los atributos del referente imaginario al elemento real sobre el que los impone.

Otra figura retórica importante es la repetición. Es un recurso útil para destacar tanto elementos importantes como constantes a lo largo del viaje, como el calor. Es inevitable reparar en la presencia de expresiones como "el calor es insoportable" (Almarcegui, 2016b: 52) o "el calor es sofocante (...)" (Almarcegui, 2016b: 45). Esta frecuente aparición de referencias similares genera en el lector un poso que recordará a lo largo de toda la lectura.

También es significativo el uso de anáforas, la repetición de una palabra o frase que proporciona ritmo al texto. Un ejemplo de ello lo encontramos en: "Visitan los museos, las tumbas de los poetas, los monumentos, los parques los puentes. No es lo habitual. Viajar a un país de Oriente y compartir los mismos lugares que sus habitantes. No es lo habitual" (Almarcegui, 2016a: 35). No obstante, no solo añade ritmo, sino que acentúa un hecho, en este caso, que no es habitual encontrar habitantes de la zona en los mismos lugares que los turistas.

Finalmente, resaltan las preguntas retóricas, un recurso que no busca la respuesta a la cuestión planteada sino remover la conciencia del lector como en: "¿Hasta qué punto influiría la exposición en la pintura europea y en el deseo de viajar a Oriente

posteriores?" (Almarcegui, 2016a: 81). Se refiere a la primera exposición de arte islámico que se realizó en Europa. Por medio de este recurso se consigue la persuasión del lector, que se plantee las motivaciones que Occidente desarrolla hacia Oriente.

Estas herramientas de las que se sirve la cronista sirven para estimular al lector, invitarle a que reflexione y, sobre todo, integre en su imaginario la construcción que realiza sobre Oriente.

4.3. Almarcegui y el Otro

Oriente se configura desde los ojos de Patricia Almarcegui como un retrato exótico, lleno de contrastes y en constante evolución. Como orientalista, la cronista ha investigado el discurso que Occidente impuso sobre Oriente y que, como apunta Said (1997), persiste en las sociedades occidentales. Por lo tanto, en sus crónicas, la autora no escapa a los estereotipos que la sociedad ha creado sino que los usa como un filtro que superar para interpretar desde otro prisma. Por lo tanto, destruye el discurso occidental para construir su propio imaginario, su retrato del Otro. Expresiones como "la mala conciencia del viajero poscolonial" (Almarcegui, 2016b: 108), refuerzan este proceso en el cual se cuestiona a sí misma frente al Otro.

Los diálogos son un elemento que participa en la construcción del Otro y que, además, agiliza el ritmo de los textos. Pese a que su selección está supeditada a la mirada y criterio de la viajera, el hecho de dar voz al Otro permite situarlo frente a ella, frente al personaje del viaje. Entre sus funciones es significativa la informativa, ya que introducen datos y, a su vez, los atribuyen a la fuente de información de donde provienen, como se puede observar en el siguiente ejemplo:

-Esta ciudad es uno de los lugares más bellos del mundo- me aseguró mientras ella afirmaba con la cabeza.
-¿Sabe que Bujara y Samarcanda llegaron a ser rivales?- continuó.
-No- contesté.
-Sí, tras la muerte del gran Tamerlán, Bujara le quitó el prestigio a Samarcanda y llegó a ser capital años más tarde (Almarcegui, 2016b: 47).

Otra función de los diálogos es la evolución de los personajes, es decir, cómo cambia el imaginario de la viajera conforme interacciona con el Otro. En este sentido, este diálogo sirve para mostrar al lector un punto de inflexión en la cronista:

- La mujer puede hacer muchas cosas más en Irán que en otros países. Aquí puede conducir y en Arabia Saudí, no.

Su comentario me sorprendió

- Lo mismo pasa con el derecho a voto. En Irán pueden votar y en Arabia Saudí, no (Almarcegui, 2016a: 44-45)

En concreto, muestra cómo la viajera reflexiona sobre los puntos de referencia en que se fija. En este caso, ella misma señala que ya había analizado la situación de la mujer en Irán pero que nunca se le había ocurrido con respecto a la de la mujer en Arabia Saudí.

Hasta ahora hemos observado cómo desmonta su imaginario socio-cultural para poder acercarse al Otro y cómo hace uso de un recurso literario para que sea la voz del Otro la que intervenga en su construcción. Pero, ¿cómo se aproxima a Oriente? Como ya hemos visto, antes partir la cronista consultó otros títulos y viajeros realizando la *fase de lectura* previa que, como señala Cristoff (2009: 16) y, apunta Carrión (2009), es tan necesario para el meta viajero.

Sin embargo, una vez en el terreno son los sentidos los que se transforman en fuentes de información primarias ya que son las puertas por las que accedemos al mundo. Como apunta Almarcegui (2013: 79), “los relatos de viajes están repletos de referencias sensoriales pues aumentan la credibilidad de las descripciones y la fuerza de evocación”. Por lo tanto, en las crónicas de viaje de esta aragonesa los utilizará para sumergirnos en las sensaciones que ella misma vivió.

La vista es el sentido principal por el que percibimos y describimos el entorno. A través de ella, Almarcegui ordena los espacios y sus elementos. En sus crónicas de Asia Central, la luz y los colores son el pilar de sus descripciones visuales como podemos apreciar en:

Desde los pisos superiores se contemplaba perfecto el panorama de la ciudad. Oscura, marrón, de polvo y tierra, solo destacaban las formas redundas y amables de sus edificios. Las cúpulas flotaban desafiantes, más que por su altura, por su color, que iluminaba el austero y desagradecido emplazamiento de Samarcanda. Duro pero hermoso (Almarcegui, 2016b: 66-67).

Lo visual destaca, sobre todo, por contraste. En el caso de las antiguas repúblicas soviéticas, como hemos señalado anteriormente, lo soviético frente a lo musulmán es la tónica descriptiva: “En Taskent, el metro guardaba toda la grandilocuencia de los espacios soviéticos” (Almarcegui, 2016b: 28). La vista permite la recreación de los espacios, de sus habitantes y de sus costumbres. Sin embargo, es importante destacar que no vemos, interpretamos y encuadramos aquello que vemos y lo relatamos bajo un discurso determinado.

4.3.1. Construcción histórica

Como bien indica Said (1997: 24), analizar las configuraciones de poder es necesario para comprender una sociedad. Patricia Almarcegui aporta a lo largo de sus crónicas un contexto histórico que da cuenta de estas configuraciones de poder y de la huella histórica latente en Irán, Uzbekistán y Kirguistán.

En *Una viajera por Asia Central: lo que queda de mundo*, la viajera centra su itinerario en antiguas repúblicas de la Unión Soviética, como ya hemos señalado, en Uzbekistán y Kirguistán. Cortés (2014: 14) apunta que la historia humana se basa en el intercambio cultural surgido de una situación imperialista. En este sentido, las crónicas recogidas bajo este título describen y narran el resultado del choque de dos culturas, de Oriente y Occidente, pero no reflejan un intercambio cultural sino una imposición de lo soviético frente a lo musulmán: “A pesar de la restauración completísima y casi excesiva del casco histórico de Jiva hecha por los soviéticos (...) el país sigue teniendo una impronta más soviética que musulmana” (Almarcegui, 2016b: 36). El término intercambio remite a una relación de igualdad y libertad, sin embargo, Almarcegui describe un intento de sustitución, de supresión de todo lo musulmán.

Para complementar las descripciones visuales, las cuales ponen de relieve la presencia soviética que queda en estos territorios, la cronista aporta datos históricos para que el lector conozca y comprenda el origen de esta huella histórica:

La Unión Soviética dividió artificialmente el valle de Fergana entre Uzbekistán, Kirguistán y Tayikistán. Tras la disolución surgieron nuevos grupos nacionales que habían quedado relegados a fronteras diferentes de los países originarios de los que formaban parte, y brotaron las tensiones étnicas hacia las minorías (Almarcegui, 2016b: 75).

Este ejercicio histórico que realiza la autora es crucial para comprender al Otro. Durante siglos, el discurso sobre Oriente se ha basado en los intereses de las grandes potencias Occidentales, las cuales han creado una versión unilateral de los hechos. Por ello, para representar a Oriente es necesario analizar su historia, es decir, investigar las causas y consecuencias de los acontecimientos históricos.

Aun así, Said (1997: 322) señala que toda representación está asociada con la lengua, cultura, institución y política en al que surge; pero como demuestra Almarcegui en sus crónicas, solo siendo consciente de esta influencia cultural y social conseguiremos aproximarnos al Otro.

Hasta ahora hemos apuntado la descripción y la contextualización como elementos de construcción histórica. No obstante, la cronista integra en la narración diferentes personajes que introducen aspectos históricos.

En su parada en Fergana, conoce a una mujer que le presenta a su familia. Entre sus miembros destaca el abuelo, un excombatiente del bando de Alemania oriental de la época comunista. Pese a que en el relato, este personaje solo aparece a lo largo de unas líneas, es suficiente para mostrar al lector la razón por la que el alemán está presente en estas poblaciones, además de para recordar que una parte de Alemania también estuvo bajo el control soviético.

Frente a la individualidad con la que se retrata al anciano: “Él seguía asintiendo a nuestra conversación con elegancia. Sus miembros, ahora enredados entre el cuerpo debido a la posición en la que estaba sentado (...)” (Almarcegui, 2016b: 85), la

población rusa es descrita en masa, es decir, aparecen en grupo y sus descripciones se basan en rasgos generales: “Son rubias, bellas y provocativas. Llevan melena larga o el pelo estirado y recogido, minifalda y tacones muy altos” (Almarcegui, 2016b: 109).

Esta diferencia provoca en el lector una mayor atención en el oriental. La cronista profundiza en las historias de los locales y refleja la presencia de los rusos como un reflejo de la historia, su presencia se debe a su dominación pasada pero no suscita mayor interés en ella, ahora relata la historia de los dominados.

Escuchar Irán presenta un contexto histórico diferente pero, a su vez, similar. La Revolución iraní se sitúa como el eje sobre el que gira ya que, en un sentido general, la sociedad que describe es producto de este acontecimiento.

Su diferencia reside en que el líder anterior a la revolución, el sah Mohamed Reza Pahlavi era un dirigente iraní y no una potencia extranjera como en Uzbekistán y Kirguistán. Sin embargo, y ahí encontramos la similitud, este régimen autócrata era respaldado por Occidente influyendo, de una forma indirecta, en el control de Irán (Erdbrink, 2019).

En este caso, la cronista retrata una mayor presencia de la religión. La familia iraní con la que convive y sus personalidades le permiten dar cuenta de las diversas opiniones de la población sobre la situación social tras la Revolución iraní:

Fizureh tenía miedo. Veíamos juntas las noticias en su enorme televisor y cuando salía el cuerpo político del país repetía:

- *Bad, bad, bad, Irán.* (Almarcegui, 2016a: 19)

Fizureh le insiste mucho para que se vista con el *chador*, una prenda de ropa que cubre el cuerpo entero con la cual esperaba que “formara parte de la realidad del país y pasara desapercibida” (Almarcegui, 2016a: 19). El miedo de Fizureh está relacionado con la reivindicación de una mayor islamización de las instituciones y de la vida pública. La revolución derrocó al anterior sah para conseguir este objetivo, es por ello que la presión religiosa es de especial relevancia en la construcción del Otro.

Sin embargo, no es la tónica general. El resto de personajes reflejan una mayor tranquilidad. Se interesan por Occidente, estudian y tienen aspiraciones profesionales. Un perfil que refleja un mayor desarrollo social que en las antiguas repúblicas soviéticas.

La proyección de los personajes está, en general, orientada al futuro por medio de sus metas, sueños y proyectos. Su función no es tanto contar su historia sino mostrar el proceso de cambio que está ocurriendo en Irán. En un momento dado, un traje tradicional armenio devuelve a la cronista el recuerdo de una amiga suya de la infancia que le permite explicar un episodio de la vida de la madre de su amiga Bella nació en Irán ya que su familia huyó del país cuando Armenia se convirtió en la República Socialista de Armenia, un territorio soviético. Sin embargo, su identidad siempre ha estado ligada a sus raíces armenias. Tras la caída de la Unión Soviética, pudo volver a visitar su país: “A Eva le decía: ¿sabes lo que es poder usar tu lengua, sabes lo que es ver las cosas escritas en ella?” (Almarcegui, 2016a: 76).

La identidad es un aspecto individual y social. Las sociedades se articulan en torno a imaginarios comunes que los individuos asumen como propios. Los territorios orientales han estado oprimidos por Occidente. Su historia reciente, tal y como retrata Almarcegui, demuestra la necesidad de forjar su propia identidad. En estas crónicas la islamización de la vida pública y de las instituciones se erige como eje de esta construcción. En Irán, es un proceso encaminado a acabar con la influencia de Occidente; en el caso de las antiguas repúblicas soviéticas, se trata de recuperarla.

4.3.2. El retrato del Otro

Estas crónicas narran al Otro a partir de algunos de sus elementos configuradores de las sociedades en las que se adentra o de las personas que aborda. El estilo de vida que retrata la autora en sus crónicas está inevitablemente ligado a las distintas zonas que visita a lo largo de sus viajes. Para abordar este aspecto, analizaremos el modelo de vida en las montañas frente al de las ciudades.

El caballo es el animal más característico de la montaña y esencial para quienes viven en ellas pues: “(...) ha ocupado desde los tiempos remotos un lugar especial en la vida de la región, nómada y montañosa” (Almarcegui, 2016b: 101). Como indica la autora,

en Asia Central y sus montañas encontramos población nómada que habita en yurtas, viviendas portátiles originarias de esta parte del mundo y, normalmente, de pastores: “A veces surgían pequeños puntos a lo lejos, tiendas de campaña desvencijadas pertenecientes a los dos millones de habitantes nómadas o seminómadas del país dedicados al pastoreo” (Almarcegui, 2016b: 31). Conforme más asciende por la montaña, más fuerte es la presencia de este tipo de viviendas: “Las yurtas son cada vez más numerosas, las montañas más altas y hay más nómadas (...)" (Almarcegui, 2016b: 105). Por lo tanto, la altura se posiciona como el eje sobre el que se encuentran los dos extremos: el sedentarismo y el nomadismo.

La ciudad presenta un ritmo y nivel de vida muy distintos. Pese a las diferencias existentes entre unas y otras, la ciudad recoge un estilo de vida sedentario, con grandes edificios y viviendas: “Desde los pisos superiores se contemplaba perfecto el panorama de la ciudad. Oscura, marrón, de polvo y tierra, solo destacaban las formas redondas y amables de sus edificios” (Almarcegui, 2016b: 66). El itinerario de la viajera está repleto de ciudades que describe con detalle para captar la esencia particular de cada una de ellas.

Se intercalan escenas orientales, calificadas así desde la perspectiva occidental, con otras que sentimos más cercanas y a las que estamos más acostumbrados. Como ejemplo de una descripción sobre lo típicamente oriental encontramos: “la tumba estaba llena de gente. Unos recitaban los versos de Hafez de memoria, otros la recordaban en silencio. Familias y parejas se sentaban entre las columnas exteriores del templo y leían su *Diván* en voz alta con el libro en las manos” (Almarcegui, 2016a: 26-27). El culto musulmán es una de las escenas más retratadas debido a su importancia en los países musulmanes y a su presencia en los lugares que visita la cronista, como veremos más adelante.

Entre las escenas menos orientales, la cronista destaca que en los centros urbanos es habitual encontrar “parejas de amigos charlando en moto delante de las villas, hombres de mediana edad haciendo jogging vestidos de tenistas, academias de inglés en casas de una sola planta con jardín” (Almarcegui, 2016b, p. 108). Evidentemente, esta descripción no es extrapolable a todos los núcleos urbanos pero sí que es

significativa ya que produce un efecto de acercamiento en el lector y, a la vez, de extrañamiento. Esto quiere decir que es un escenario identificado como occidental, por lo que el lector lo relaciona con su contexto socio-cultural pero que, su vez, precisamente por el contexto en el que está insertado lo percibe fuera de lugar. Es decir, no se corresponde con el imaginario de Oriente que Occidente ha configurado y que el lector toma como referencia.

Para comprender el estilo de vida del Otro, la autora también hace hincapié en la educación ya que es un factor clave en el desarrollo de las sociedades y del individuo. Los estudios están relacionados con la profesión ya que son los que permiten acceder a determinados puestos de trabajo. Por lo tanto, las profesiones y la educación son un aspecto importante a la hora de retratar al Otro.

En *Escuchar Irán*, destacan profesiones como farmacéutico, médico, cineasta, pintor, poeta, ingeniero..., profesiones que denotan un cierto grado de talento o estudios. La profesión ya dota de una posición social y, por lo tanto, de un nivel de vida determinado. Si las comparamos con los oficios que aparecen en *Una viajera por Asia Central lo que queda de mundo* enseguida notaremos la diferencia. Entre los oficios que aparecen encontramos: pastores, mineros, obreros, gerentes de bazares, bares, casinos o restaurantes de comida rápida. Como habíamos anticipado, una diferencia cualitativa importante y que reside en la educación.

4.4. La representación del islam

Los orientalistas han estudiado a fondo la construcción de Oriente en Occidente ateniendo como una de sus áreas de investigación la construcción del Islam. Estos estudiosos han señalado que la imagen difundida en los países occidentales retrata al Otro como un ser peligroso y salvaje, unas características que le vienen dadas por su religión, el islam. Por lo tanto, los países islámicos, de mayoría musulmana, como Irán, Uzbekistán y Kirguistán; son distorsionados a imagen y semejanza de los intereses de la potencias occidentales.

Hoy en día se sigue difundiendo el imaginario de que musulmán equivale a terrorista; una relación que no se corresponde con el islam sino con el fanatismo religioso, y que comenzó, según Goytisolo (1987), en la guerra de Palestina e Israel.

Cabrera (1997) subraya que el orientalismo islámico no ha sido revisado ni actualizado, lo que ha conllevado que continúe difundiendo los mismos estereotipos sin atender a la evolución de la sociedad islámica. Por ello, son importantes las crónicas de viajes, los relatos comprometidos con un retrato del Otro alejado de los imaginarios occidentales y que intenten aproximarse desde otra perspectiva a los países musulmanes. Almarcegui no trata en profundidad la cuestión religiosa pero su relato refleja la importancia del islam en la sociedad musulmana ya que es el uno de los pilares sobre los que se articula.

Precisamente porque estos países son de mayoría musulmana, la religión es uno de los elementos de identidad colectiva. En el apartado de construcción histórica, destacaban los procesos de islamización de las instituciones y de la vida pública a modo de reivindicación y construcción de su identidad, en el caso de Uzbekistán y Kirguistán, tras el dominio soviético; y en el caso de Irán, en la elección de un líder independiente de Occidente.

Por lo tanto, como la religión forma parte de la identidad colectiva, gran parte de la arquitectura y arte de estos países están relacionadas con el culto religioso. Es por ello que la mayoría de los lugares que visita la cronista en las ciudades de su itinerario, son mausoleos y mezquitas. En el mausoleo de Bavaddin, uno de los más importantes, observa las prácticas de los creyentes:

Desde el punto de vista espiritual, el lugar es tan importante para el peregrino o visitante que, si se visita tres veces, ya no hace falta ir a La Meca. De hecho, los peregrinos giran en el interior de la mezquita alrededor de un cuadrado en el patio de abluciones, al igual que harían en esa ciudad (Almarcegui, 2016b: 51-52)

Este fragmento apunta un aspecto importante: el peregrinaje. La práctica religiosa es un elemento presente en las mezquitas y mausoleos que visita la cronista. Para entrar en estos emplazamientos es necesario aproximarse con respeto y conocimiento pues como indica Ortega Olmedo (2015), “permite al no creyente adentrarse en un dogma (...). La autora deja su opinión en un segundo plano para relatar las escenas religiosas con el mayor respeto y fidelidad posible:

Familias enteras y peregrinos de todas las edades rezan en los rincones del santuario, que forma parte de un complejo con varias mezquitas, una madraza y una necrópolis en la que descansan varios soberanos del emirato y otros personajes (Almarcegui, 2016b: 51-51).

Sus descripciones intentan mantenerse neutrales, sin juicios de valor para ofrecer al lector la realidad del culto islámico, el cual ha sido distorsionado en Occidente tras perder las colonias orientales con el objetivo de convertir en enemigo al musulmán.

En Irán, además de las mezquitas y los mausoleos, la cronista da cuenta de un espacio nuevo: los jardines reales persas o *chahar bagh*. Estos entornos naturales representan el jardín del Edén, uno de los lugares sagrados del Corán. Para la autora predomina la función estética porque evocan la belleza de un lugar santo, espiritual en el que los elementos guardan un sentido: “(...) como los árboles frutales, las sombras y el agua corriente, la protección con muros circundantes, el embellecimiento de los edificios ricamente decorados y esparcidos en el verdor, la ascensión paulatina de las alturas de las terrazas (...)” (Almarcegui, 2016a: 88). Para los musulmanes, además de en otras creencias, estos jardines se configuran como el paraíso, el gran destino de la humanidad.

Todos estos pasajes dan cuenta de la presencia de la religión en los países musulmanes, una realidad que Patricia Almarcegui, como mujer, también retrata en su propia piel:

El primer contacto con el país lo tuve treinta minutos antes de aterrizar. (...) En Irán, la mujer tiene que cubrirse el cabello y llevar ropas holgadas. (...). Cuando el altavoz anunció que íbamos a tomar tierra, las mujeres sacaron sus pañuelos y comenzaron a cubrirse el cabello. Hice lo mismo con torpeza (Almarcegui, 2016a: 13-14).

Por lo tanto, la mirada de la cronista se detiene en la mujer, en la presión social que recae sobre ella y, en definitiva, en la mujer musulmana: “Durante siglos, el espacio público ha estado vetado a la mujer. Se redujo a la iglesia, la mezquita y al camino entre la casa y los lugares religiosos” (Almarcegui, 2016a: 41). Esta reflexión de la

autora, elevada no solo al islam sino también a otras religiones, explica la situación actual de la mujer musulmana a la cual define como un “fantasma”, un ente que no quiere que nadie la vea.

Hafez (2014) indica que “la perspectiva tradicional sobre el Islam se basa, frecuentemente, en la idea de que la mujer musulmana hace suyo un papel que la sitúa como dependiente del hombre”. Sin embargo, apunta este investigador, esta interpretación es “contraria a los principios coránicos de justicia e independencia personal y moral” (Hafez, 2014).

En este sentido, Almarcegui retrata a las jóvenes musulmanas quienes llenas de curiosidad le abordan con preguntas en sus paseos por la ciudad. En concreto, se centra en Maniré, una joven de 18 años que quiere estudiar medicina. Su historia le sirve para reflejar el cambio social en Oriente, el avance de las mujeres musulmanas y, con ellas, la evolución del propio islam:

No lleva *chador* y alaba mi forma de vestir (...). Me recuerda que allí [en Shiraz] se encuentra la mayor facultad de prestigio en Irán. Aunque el número de mujeres matriculadas en la Universidad en el país es el mayor del mundo, acceder a ella sigue siendo difícil (Almarcegui, 2016a: 37).

Como refleja este fragmento, los imaginarios son estructuras asentadas que evolucionan lentamente. La tradición y el papel de la mujer siguen estando muy definidos. Este diálogo entre la cronista y los hijos de la familia iraní que la hospedaba lo refleja:

-Mi madre nos enseñó a cocinar a todos los hermanos

Mascha se echó a reír y dijo mirando a Amir.

-Él no sabe hacer nada.

-¿Es verdad?- pregunté

-Sí. ¿Por qué tendría que saber? ¿Para qué me serviría?- contestó Amir (Almarcegui, 2016a: 43-44).

Mascha y Amir son un ejemplo de la desigualdad de género que la sociedad enfrenta. La mujer ha conquistado derechos educativos y laborales importantes pero la sociedad la

sigue situando como la responsable del hogar y de la familia. Lo socialmente aceptado para ella es casarse, tener hijos y cuidar a su familia; una presión que la cronista da cuenta en varias ocasiones: “(...) se sorprendían. Que no estuviera casada, que no tuviera hijos y que mi pareja me dejara viajar sola” (Almarcegui, 2016a: 26). Son personajes anónimos los que se interesan por su vida personal y los que no comparten su vida amorosa y familiar.

El hecho de no tener singularidad los conforma como masa, como un conjunto que da cuenta de la presión sistemática que existe sobre la mujer, esta presión está relacionada con la religión pues, como indicábamos antes, la interpretación tradicional que se ha realizado sobre el Corán había relegado a la mujer a un puesto de dependencia del orden. No obstante, y como bien refleja Almarcegui, esa concepción tradicional está cambiando, evoluciona con las reivindicaciones de la mujer musulmana.

5. Conclusiones

Los imaginarios son los esquemas configurados por la sociedad que el individuo utiliza para acceder a la realidad, percibirla e interpretarla. Son los constructos sociales y culturales que comparte una sociedad y que conforman el marco interpretativo por el que los individuos comprenden tanto su sociedad como el resto de sociedades. Por lo tanto, crean significaciones imaginarias del Otro, más o menos fieles a la realidad, que influirán en el conocimiento del Otro.

En este sentido, el orientalismo, tradición académica que estudia la construcción del discurso que Occidente ha impuesto sobre Oriente, se ha centrado en investigar y analizar la construcción del imaginario oriental que se ha articulado en los países occidentales.

Para responder a la cuestión del retrato histórico que se ha realizado de Oriente, hemos extraído las claves que aporta la investigación de Said (1997) en su obra *Orientalismo*. Entre ellas, destaca el deseo de dominación de Occidente hacia Oriente y, debido a su posterior enemistad tras perder las colonias, la configuración de un monstruo. De esta forma, Occidente ha impuesto un discurso de superioridad moral, política, económica y social sobre Oriente.

Entre las distintas tácticas de las que Occidente hizo uso en esta construcción del Otro, destaca el papel de la religión. Debido a la importancia del islam en las sociedades musulmanas, y a su similitud con el cristianismo, Occidente tergiversó la creencia religiosa oriental con el fin de demonizarlo. Es más, hoy en día, la distorsión del culto religioso islámico sigue vigente en las sociedades occidentales por medio del miedo al terrorismo religioso derivado de un fanatismo que no se corresponde con la realidad de esta religión.

Por lo tanto, y en relación con la segunda pregunta que planteábamos al comienzo de este trabajo, la evolución del relato sobre Oriente está relacionada con los intereses políticos y económicos de las grandes potencias mundiales. Hoy en día, Occidente mantiene su influencia por medio de su presencia en los conflictos orientales. Estableciendo un discurso en el que un bando es el civilizado y el otro, como en el caso de la guerra Israel-Palestina, el terrorista o peligroso.

Frente a esta situación, nos cuestionábamos cuál es el rol del periodista en la actualidad. Como réplica, y tras haber analizado la labor periodística de Patricia Almarcegui, debemos señalar que ocupa una posición crucial. Como individuo perteneciente a una sociedad, no escapa a la influencia que los imaginarios ejercen en él ya que conforman su marco interpretativo. Sin embargo, siendo consciente de éstos y siguiendo la metodología del trabajo periodístico, puede cuestionarlos y buscar nuevos marcos interpretativos desde los que aproximarse a la realidad.

En este abordaje de las crónicas de viaje de la orientalista y periodista Patricia Almarcegui hemos tratado de apreciar la eficacia de un género como la crónica de viajes, reflejo en tantas ocasiones del buen hacer de un periodismo narrativo trabajado. Esta eficacia de la crónica la entendemos en el sentido de la capacidad para reflejar la fuerza de los imaginarios y su contraste con la realidad, con ese Otro, para nuestra investigación, Oriente, que se busca comprender y retratar.

Las cónicas *Escuchar Irán* (2016) y *Una viajera por Asia Central: lo que queda de mundo* (2016) de Almarcegui reflejan, por medio de su cuestionamiento, un distanciamiento y explicitación de los imaginarios que rodean lo oriental. A su vez, reflexiona sobre las cuestiones que le abordan, cuestiones más íntimas y personales que el viaje pone de relieve. Con este fin, configura su mirada desde el análisis y la reflexión, interpretando la realidad desde otra perspectiva con el objetivo de retratar al Otro con honestidad.

Para ello viaja tras los pasos de otros viajeros y viajeras que ya describieron antes que ella al oriental. De esta forma, Patricia Almarcegui deja de ser una viajera para ser, según el concepto de Carrión (2009), una meta viajera. Por lo tanto, su motivación ya no es la de descubrir nuevos lugares, sino la de verificar aquello que se ha escrito sobre los destinos, sus habitantes, su cultura...

En estas narraciones, la objetividad y la subjetividad se combinan para ofrecer al lector datos y hechos, a la vez que interpretaciones y valoraciones. Se distancia de sí misma para crear un personaje, un 'yo pasado' que es la viajera y sobre la que reflexiona con la ventaja que le da la distancia, pues escribe estas crónicas años más tarde de haber realizado los viajes.

Como ella misma indica (Almarcegui, 2013: 15), a lo largo de su itinerario el viajero “(...) aprehende los destinos, los conoce y los interpreta. Poco a poco, se vuelve más consciente de sí mismo como ‘espectador’ u ‘observador’ del mundo, el cual sucede ante sus ojos asombrados”. Un proceso que en sus crónicas es observable ya que conforme más avanza en su viaje más ceden sus imaginarios y se combinan con los del Otro, ofreciéndole nuevos encuadres y perspectivas que van incidiendo y modificando su mirada.

Un aspecto indispensable en las crónicas de Patricia Almarcegui es cómo recoge la voz del Otro. Frente al silencio que se impuso a Oriente en su propia construcción imaginaria, Almarcegui no manipula, deja que se expresen, que ese Otro tenga su voz, su relato. Elige personajes significativos para el relato y los utiliza para aportar información al mismo tiempo que queda referenciada la fuente de la que procede. Permite que sean ellos los que con sus palabras se expresen y participen en la reconstrucción que realiza la autora del Otro.

Además de los diálogos, las aportaciones históricas y las descripciones sobre el estilo de vida de los orientales son elementos configuradores muy importantes. El relato histórico permite comprender la situación ‘actual’ que narran las crónicas. Por su parte, el estilo de vida refleja aspectos importantes, como la educación, claves a la hora de retratar al Otro.

Por otro lado, y ya hemos indicado, la religión es uno de los ejes de la sociedad islámica de estos países. La islamización de las instituciones y de la vida pública es una de las características de éstos y el motor de su historia reciente.

De hecho, esta cuestión es una de las más distorsionadas por Occidente quien, según los orientalistas, la ha utilizado para crear una imagen peyorativa de los musulmanes. En este sentido los atentados yihadistas han servido a las potencias occidentales para instalar el miedo y el rechazo al islam, cuando el extremismo religioso no se corresponde con el culto general de la población musulmana.

En las crónicas de Patricia Almarcegui que han ocupado este trabajo, no encontraremos grandes reflexiones en torno al conflicto religioso. Sin embargo, sí que

es destacable que con sus descripciones y desde su experiencia en estos países, sus narraciones se alejan de la idea de violencia e inestabilidad que se ha asociado a lo musulmán. En consecuencia, el Oriente que retrata Almarcegui es hospitalario, elegante y majestuoso. La religión no es, en ningún caso, una característica negativa sino todo lo contrario, forma parte de la cotidianidad de la sociedad.

Por último, es importante señalar que se trata del relato de una viajera en solitario. Esta condición, que estará siempre presente en su mirada, es la razón por la que la cronista decide centrar parte de su narración en la mujer musulmana.

Ella misma, como mujer, relata la presión social que vivió los días que viajó por Irán. Cómo los habitantes le preguntaban por su estado civil y familiar sorprendiéndose al descubrir que no estaba casada, que tampoco tenía hijos y que su pareja le permitía viajar sola.

Por ello, la sociedad oriental que describe y la presión religiosa y social que existe sobre la mujer, todavía queda lejos de una igualdad de género. Sin embargo, rescata voces y personajes que encarnan los cambios que comienzan a vislumbrarse y que buscan una evolución del islam para que la mujer ocupe una posición social igual que la del hombre.

En resumen, la mirada de Patricia Almarcegui no escapa a su imaginario ni a su condición de mujer. Interpreta y construye al Otro bajo ese filtro que no esconde pero que sí se cuestiona y aborda constantemente. Los datos, los hechos, las descripciones y su experiencia son los elementos que forjan sus crónicas pero su mirada es el marco que lo encuadra, que le da sentido y ofrece un ejercicio de aproximación al Otro.

6. Bibliografía

- ALMARCEGUI, Patricia (2016). *Una viajera por Asia Central. Lo que queda de mundo*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- ALMARCEGUI, Patricia (2013). *El sentido del viaje*. España: Junta de Castilla y León.
- ANGULO EGEA, María (2017). *Inmersiones. Crónica de viajes y periodismo encubierto*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- ANGULO EGEA, María (2014). *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*. Madrid: Libros del K.O.
- ARROYAS LANGA, Enrique (2008). *El periodismo como foro de debate. Fundamentos teóricos para una redefinición del papel del periodista en el espacio público* (tesis doctoral). Universidad Católica San Antonio, Murcia.
- BERIAIN, Josexo (2005). *Modernidades en disputa*. Barcelona: Anthropos editorial.
- CABRERA ALTIERI, Daniel Horacio (2004). 'Imaginario social, comunicación e identidad colectiva'. Universidad de Navarra, 5-6. Recuperado de: http://www.portalcomunicacion.com/dialeg/paper/pdf/143_cabrera.pdf [Fecha de acceso: 14/06/19].
- CABRERA, Hashim (1997). 'Orientalismo: En torno al discurso de Edward Said'. *Web Islam*. Recuperado de: https://www.webislam.com/articulos/18026-orientalismo_en_torno_al_discurso_de_edward_said.html [Fecha de acceso: 17/04/19].
- CAPARRÓS, Martín (2018). *Lacrónica*. España: Circuito de Tiza, 296-498.
- CARRIÓN, Jorge (2009). *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W.G. Sebald*. Madrid: Iberoamericana, 20-27.
- CASTORIADIS, Cornelius (1988). *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*. Barcelona: Gedisa, 100
- CÓRCOLES, Jose Eduardo (2013). 'Oriente desde Occidente. Una visión histórica'. *Revista Digital Sociedad de la Información*. Sin numerar. Recuperado de: http://www.sociedadelainformacion.com/44/Orientalismo-noviembre_2013.pdf [Fecha de acceso: 16/04/19].
- CRISTOFF, Maria Sonia (2009). *Pasaje a Oriente: Narrativa de viajes de escritores argentinos*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A,
- ERDBRINK, Thomas (12 de febrero de 2019). 'La Revolución iraní, cuarenta años después de la teocracia a la 'normalidad''. *The New York Times*. Recuperado de:

<https://www.nytimes.com/es/2019/02/12/revolucion-iran-aniversario/> [Fecha de acceso: 20/05/19].

GOYTISOLO, Juan (8 de enero de 2010). 'Oriente y Occidente como espacios mentales'. *El País*. Recuperado de:

https://elpais.com/diario/2010/01/08/opinion/1262905213_850215.html [Fecha de acceso: 18/04/19].

HAFEZ, Nimat (2014). 'La autoidentidad de la mujer musulmana'. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, nº 14 (4), 355-365.

LACAN, Jacques (8 de julio de 1953). Lo simbólico lo imaginario y lo real. En la primera reunión científica de la *Société Française de Psychanalyse*. Conferencia pronunciada en el Anfiteatro del Hospital Psiquiátrico de Sainte-Anne, París. Recuperado de:

<https://www.lacanterafreudiana.com.ar/2.5.1.4%20%20%20LO%20SIMB,%20LO%20MAG%20Y%20LO%20REAL,%201953..pdf> [Fecha de acceso: 22/06/19]

LINDÓN, Alicia (2007). Diálogo con Néstor García Canclini ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? *EURE*. Vol. 33 pp. 89-99. Recuperado de:

<https://repositorio.uc.cl/bitstream/handle/11534/8129/000485577.pdf?sequence=1&iAllowed=y> [Fecha de acceso: 25/03/19].

MANSILLA, Lucio Victorio (2003). *Una excursión a los indios ranqueles*. Biblioteca Virtual Universal. Recuperado de: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/10068.pdf> [Fecha de acceso: 22/06/19].

PASQUALI, Adrien (1994). *Le tour des horizons. Critique et récits de voyages*. Francia: KLINCKSIECK.

PÉREZ IBAÑEZ, Ignacio (2014). *Reseñas*. Angulo Egea, María (eda.) (2013). *Crónica y Mirada. Aproximaciones al Periodismo narrativo*. Madrid: Libros del K.O. KAMCHATKA. (3), 313-316. Recuperado de:

<https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/3757/3363> [Fecha de acceso: 30/03/19].

PINTOS, Juan Luis (2005): "Comunicación, construcción de la realidad e imaginarios sociales", *Utopía y Praxis Latinoamericana*, V.10, nº 29, 42-43.

PINTOS, Juan Luis (2001), "Construyendo realidad(es): los Imaginarios Sociales", *Realidad. Revista del Cono Sur de Psicología Social y Política*, nº 1, 7-24.

SAID, Edward (1978). *Orientalismo*. España: Debate.

SASTRE DE BLAS, Mercedes (2017). *El proceso simbólico y la construcción del sujeto, a partir de la relación adulto-niño. Desarrollo como revolución* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, 51-52.

VALENZUELA, Alfredo (30 de mayo de 2015). 'Ana Caballé: "Existe un arte de la vida, y el diario es capaz de sugerirlo"'. *La Vanguardia*. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20150530/54431979004/anna-caballe-existe-un-arte-de-la-vida-y-el-diario-es-capaz-de-sugerirlo.html> [Fecha de acceso: 14/06/19].

YANES MESA, Rafael (2006). La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Recuperado de: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero32/cronica.html> [Fecha de acceso: 17/03/19].

