

## DÓLARES DE ARENA: TURISMO SEXUAL, DINERO Y COLONIALIDAD EN LA REPÚBLICA DOMINICANA

Cultura

Fernando Valerio-Holguín\*



“Mientras él se volvía hacia mí  
en el reflejo de los dólares de arena  
que brillaban en la vitrina de la joyería”.

Jean-Noël Pancrazi

### Resumen

La presencia de turistas europeos y estadounidenses con el poder de compra del euro y el dólar ha creado una próspera industria de la prostitución

hetero y homosexual. En la película *Dólares de arena*, dirigida por Laura Amelia Guzmán e Israel Cárdenas, Noelí (Janet Mojica), una joven mulata dominicana junto a su novio (Ricardo Ariel Toribio), busca ganarse unos dólares a través de la prostitución. Una de sus clientes es Anne (Geraldine Chaplin), una mujer francesa entrada en edad. La relación entre las dos mujeres es desigual: una mujer blanca europea con dinero y una muchacha mulata, pobre y tercermundista. Este artículo se propone analizar cómo el turismo europeo y estadounidense perpetúa, a través del dinero y, más específicamente, la prostitución, una colonialidad del poder.

*Palabras clave:* dinero, turismo, Caribe, sexo, colonialidad.

---

\* Profesor de Literatura Latinoamericana en Colorado State University. Sus líneas de investigación son: literatura latinoamericana, estudios culturales, cine, música popular, gastronomía, estudios animales.

### Introducción: turismo sexual en las playas dominicanas

Durante los últimos treinta años, el turismo, también conocido como “industria sin chimenea”, ha experimentado un incremento en la República Dominicana. La llegada masiva de turistas estadounidenses, canadienses, alemanes, italianos, rusos y franceses ha reescrito la identidad cultural tradicional de algunos sectores de la población y creado palimpsestos en la lengua, la gastronomía, las modas, los valores y las relaciones de género sexual. La pretendida homogeneidad cultural de la nación dominicana ha sido puesta en cuestión por una identidad múltiple y transnacional en muchos de los enclaves turísticos y pueblos alejados. Entre las zonas que han sido estudiadas se encuentran las playas de Bávaro, Sosúa, Cabarete y Las Terrenas.<sup>1</sup> Estos espacios reciben una doble inmigración: por un lado, los turistas que visitan o residen en esos lugares, y por otro, los dominicanos que emigran de otras partes, atraídos por las oportunidades de empleo.

Un sector importante del turismo lo constituye el turismo sexual, tanto homo como hetero sexual. Muchos de los turistas son jubilados que pertenecen a la tercera edad. La mayoría de los habitantes del pueblo depende en mayor o menor grado del turismo, trabajando en tiendas y restaurantes, prestando servicios en los hoteles y en la economía informal de venta en las playas. La clientela de la prostitución son turistas europeos, estadounidenses, mayores de edad, que buscan muchachos/muchachas jóvenes, muchas veces menores de edad, por precios irrisorios, debido a la tasa de cambio del euro y el dólar con el peso dominicano.<sup>2</sup> No siempre el contacto entre turistas y nativos implica estrictamente una transacción monetaria a cambio de servicios sexuales. Algunos turistas se enamoran de los nativos, co-

habitan, tienen hijos o se los llevan a sus países de origen. Algunos de estos clientes les pagan la manutención y el alquiler. Otros, les prometen arreglarles los papeles para llevarse-los a Europa. También están los que una vez marchados, les envían remesas desde su país. En algunos casos, esto da como resultado una triangulación amorosa, ya que el trabajador sexual tiene un novio o novia en el país. El pago directo en efectivo, los regalos y las remesas permiten una entrada fija de dinero, que el trabajador sexual pone a circular entre familiares.

El turismo podría ser definido como una *colonización sin armas de guerra*, pero con otra arma más poderosa: *el dinero*. En el contexto de las relaciones neocoloniales, los ex colonizadores explotan los recursos del país y lo someten a la servidumbre a través de los préstamos de bancos internacionales como el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y el Fondo Monetario Internacional (FMI). En el espacio turístico, el turista busca la diversión, el esparcimiento, mientras el otro-nativo es reducido a la servidumbre o a una especie de esclavitud doméstica. El contacto entre los “turistas poscoloniales” y los sujetos locales causa un conflicto cultural mediado por el dinero.<sup>3</sup>

En la película *Dólares de arena*, dirigida por Laura Amelia Guzmán e Israel Cárdenas, Noelí (Janet Mojica), una joven mulata dominicana junto a su novio, Yeremi (Ricardo Ariel Toribio), busca ganarse unos dólares o euros a través de la prostitución. Uno de sus clientes es Anne (Geraldine Chaplin), una mujer francesa entrada en edad. La relación entre las dos mujeres es desigual: una mujer blanca europea con dinero y una muchacha mulata, pobre y tercermundista. Si en un principio la película rompe con la compulsión heterosexual que caracteriza este tipo de transacción, al final, Noelí decide abandonar a Anne para quedarse con su novio. La relación entre Anne y Noelí está atravesada por el eje raza-cultura-género-

<sup>1</sup> Véase Denise Brennan, *What's Love Got to Do with It. Transnational Desires and Sex Tourism in the Dominican Republic*.

<sup>2</sup> La tasa de cambio actual (octubre de 2017) es de \$48.02 pesos dominicanos por un dólar estadounidense. El euro se cotiza a \$56.69 pesos dominicanos por un euro.

<sup>3</sup> El “otro exótico” es despojado de su contexto socio-político, por lo que sólo es “deseado” como mercancía. Para una mayor comprensión del concepto de “turista poscolonial”, véase Martí-Olivella (1997).

edad. Mi propósito en este artículo consiste en analizar la relación entre dinero y etnia, y la manera en que el turismo europeo y estadounidense perpetúan, a través del dinero y, más específicamente, la prostitución, una colonialidad del poder, en la película *Dólares de arena* (República Dominicana, 2015) y en la novela *Les dollars des sables* (2006), escrita por Jean-Noël Pancrazi.

### **Dólares de arena y la colonialidad del poder**

Tanto en la novela como en la película, la acción se desarrolla en Playa Bonita, Las Terrenas, un pequeño pueblo al norte de la provincia de Samaná, en la República Dominicana. Las playas de Las Terrenas, conocidas por sus hermosos paisajes tropicales y blancas arenas, son un destino turístico importante. La novela *Les dollars des sables* [*Dólares de arena*]<sup>4</sup> fue traducida, en el doble sentido, del francés al español y de novela al cine. La traducción de la novela al lenguaje cinematográfico es una adaptación al espíritu, más que a la letra.<sup>5</sup> Personajes, género sexual, situaciones y diálogos fueron cambiados por parte de los directores del filme. En la novela, el narrador, cuyo nombre no se identifica, es un hombre francés homosexual y Noelí es un *sankipanki*.<sup>6</sup> En la película, Anne es una mujer francesa y Noelí es una muchacha dominicana. Del ámbito masculino se pasa a un mundo femenino, con el cual uno de los directores —Amelia Guzmán— como mujer está mucho más familiari-

zada.<sup>7</sup> La relación entre Noelí y Anne no involucra una transacción monetaria directa. El dinero que Noelí recibe de Anne es a través de “préstamos” y regalos. Anne está enamorada de Noelí y tiene planes de llevársela a Francia. Una elisión significativa en el filme es la pederastia, que ocupa un lugar preponderante en la novela.

La presencia de sujetos transnacionales en el espacio del otro, o en “*contact zone*” [zona de contacto], como lo denomina Marie Louise Pratt,<sup>8</sup> plantea una relación hegeliana amo-esclavo. Dicha relación se caracteriza por un desequilibrio de poder. Para Georg Hegel, el amo busca el reconocimiento del esclavo. Frantz Fanon difiere de Hegel y plantea que lo que el amo busca es el trabajo del esclavo (Fanon, 1967:220).<sup>9</sup> En el caso de la novela y la película, el turista poscolonial busca el cuerpo/placer del esclavo. El dinero es el instrumento que media entre los dos y que somete al esclavo en su prestación de servicio, entretenimiento y placer.

Tanto el dinero como la raza, la clase social y el género sexual articulan la colonialidad del poder. El contacto entre Noelí (mujer, mulata, pobre, tercermundista) y Anne (blanca, euro-

<sup>7</sup> En una sociedad patriarcal, el lesbianismo es menos chocante para una audiencia masculina heterosexual. Puede constituir en ciertos casos una fantasía. De haber retenido la relación homosexual entre dos hombres (Noelí y el narrador), tal y como aparece en la novela, ésta habría causado el rechazo total de la audiencia masculina. También la relación entre Anne y Noelí (las dos mujeres), excepto en una o dos escenas, más bien parece una relación entre madre e hija. En una secuencia, juegan en la playa a buscar “tesoros”, es decir, caracoles. Esta búsqueda de tesoros, por parte de la mujer europea, remite a la colonización europea cuyo principal objetivo era el hallazgo de oro. Por otro lado, la pederastia, que ocupa un lugar prominente en la novela, habría causado un rechazo total de la audiencia.

<sup>8</sup> Véase *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Mary Louise Pratt define una “zona de contacto” como el espacio donde personas, geográfica e históricamente separadas, entran en “contacto” y establecen relaciones de desigualdad, coerción y conflicto (Pratt, 1992:6).

<sup>9</sup> Fanon analiza la dialéctica amo/esclavo en la que Hegel plantea que la necesidad de reconocimiento es recíproca, que tanto el amo como el esclavo necesitan del reconocimiento mutuo para su existencia (Fanon, 1967:220). Esas relaciones amo/esclavo se traducen dentro del marco de las relaciones poscoloniales entre España y Latinoamérica como deseo: “As soon as I desire I am asking to be considered” (Fanon, 1967:218. Énfasis en el original).

<sup>4</sup> En inglés, el término “dólares de arena” se refiere a especies aplanadas de erizos que pertenecen al orden de las *chpeasteroidea*. Algunas especies dentro de este orden son conocidas como “biscochos” [*biscuits*].

<sup>5</sup> Dudley Andrew plantea tres modos de adaptación: el préstamo, la intersección y la transformación. En este último modo hay que considerar la fidelidad a la letra y al espíritu del texto original (Andrew, 1992:423). La película *Dólares de arena* es una adaptación al espíritu de la novela, aunque no sigue el texto al pie de la letra.

<sup>6</sup> En la República Dominicana, se conoce como “*sankipanki*” al joven prostituto mulato o negro bien parecido que merodea las playas en busca de turistas viejas, con el propósito de sacarles dinero. Es posible que el origen de esta palabra sea el término en inglés “*banky panky*” que podría traducirse como truchos.

pea, adinerada) pone de manifiesto la relación de poder en lo que Aníbal Quijano denomina “colonialidad del poder”. Según el crítico peruano:

La colonialidad del poder es uno de los elementos constitutivos del patrón global de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas de la existencia cotidiana y a escala social. Se origina y mundializa a partir de América. Con la constitución de América (Latina), en el mismo momento y en el mismo movimiento histórico, el emergente poder capitalista se hace mundial, sus centros hegemónicos se localizan en las zonas situadas sobre el Atlántico –que después se identificarán como Europa–, y como ejes centrales de su nuevo patrón de dominación se establecen también la colonialidad y la modernidad. En otras palabras: con América (Latina) el capitalismo se hace mundial, eurocentrado y la colonialidad y la modernidad se instalan, hasta hoy, como los ejes constitutivos de ese específico patrón de poder (Quijano, 2007:93-94).

Esta hegemonía no sólo se produce en el plano económico y social sino también en las “perspectivas cognitivas, de los modos de producir u otorgar sentido a los resultados de la experiencia material o intersubjetiva, del imaginario, del universo de relaciones intersubjetivas del mundo, de la cultura en suma” (Quijano, 2000:6). Se puede colegir en esta cita, que la hegemonía europea afecta la cultura en general, pero más específicamente, en el caso de la prostitución, el cuerpo como espacio en el que se ejerce el control. El cuerpo de Noélí constituye el espacio en el que se reescribe la colonialidad, es decir, las relaciones de poder que atraviesan género, raza, clase y cultura; es el cuerpo de una muchacha mulata jo-

ven, visto como exótico por la mirada europea que la fija como mercancía. A propósito de la cita de Walter Benjamin “No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie” (Planas, 2016:1), el crítico cubano Justo Planas expresa que “Si pensamos en el cuerpo como un ‘documento de cultura’, en nosotros mismos como en ‘botín de guerra’ y/o ‘cortijo triunfal’, la manera en que Aníbal Quijano describe ‘raza’ dejará de ser abstracto...” (Planas, 2016:2). Esto último plantea una contradicción: si, por un lado, el cuerpo se concretiza, por otro, el dinero le devuelve su abstracción como el valor de una mercancía.

En la novela, el narrador se extasía frente al cuerpo del mulato: “... siempre le sorprendía [a Noélí] lo mucho que yo admiraba su cuerpo, su piel –esa piel negra, tan amplia, tan lisa, a pesar de las cicatrices, tan suave, que te invitaba, que te obligaba a ser también más dulce ... que te transportaba a un país grande y tranquilo, sin límites, del que uno no podía regresar, que uno lamentaba no haber conocido antes” (Pancrazi, 2006:16). En la película, esta admiración del cuerpo es sustituida por el lente de la cámara que contempla el cuerpo de la mulata Noélí en un plano medio. En la habitación de la casa, la luz del sol entra a raudales por la ventana e ilumina la piel color canela, la cintura estrecha, los senos pequeños de adolescente del cuerpo delgado de Noélí. En una secuencia posterior, un plano de detalle muestra los pies de Anne y Noélí jugando en la penumbra de la habitación. La luz tamizada enfatiza la intimidad de las dos mujeres en un juego poscoital. Luego, en un plano medio de los cuerpos, Anne le dice a Noélí: “Me gusta tu cuerpo. ¿Cuánto cuesta?” Noélí le contesta una cifra exacta: \$1,625.00 pesos dominicanos.<sup>10</sup> El exotismo de Noélí, como mercancía, tiene un valor específico que equivale a una suma de dinero. El cuerpo exótico es igual a dinero.

<sup>10</sup> \$1,625.00 pesos dominicanos es el equivalente actual (27 de octubre de 2017) a \$33.84 dólares.

### Noelí como otro exótico

Noelí, como mulata colonizada, constituye un otro exótico convertido en mercancía. En su ensayo “Eating the Other: Desire and Resistance”, la crítica estadounidense Bell Hooks plantea que el éxito de la mercantilización de la otredad se debe a que esta última se ofrece como “un nuevo *delicatessen*, más intenso y gratificador que las formas 'tradicionales' de sentir y de hacer las cosas” (Hooks, 1992:21. Énfasis en el original). Hooks continúa explicando que, en el contexto de la mercantilización de la cultura, “la *etnicidad* se ha convertido en especias que sirven para sazonar el plato desabrido que constituye la cultura blanca dominante” (Hooks, 1992:21. Énfasis en el original).<sup>11</sup> En la película, un amigo de Anne le pregunta que qué va a hacer cuando ésta regrese a Europa. Anne le contesta “No hay nada para mí en Europa”. Una mujer de alrededor de setenta años, divorciada, con un hijo de 40 años con el cual no se habla, no tiene un futuro muy alentador en Francia. El paraíso se lo proporciona el cuerpo de Noelí, la playa, y el ambiente de Playa Bonita en Las Terrenas.<sup>12</sup>

La degustación y posterior canibalización del otro exótico se encuentran vinculadas a la primitivización y a la nostalgia imperialista. En ese sentido, el discurso primitivista de los europeos y los estadounidenses produce una fascinación por el otro que sirve no sólo como pretexto para la mercantilización de su cultura, sino también como agente negociador de la crisis de identidad cultural en las sociedades hegemónicas. El Caribe es construido por los europeos como un lugar de “primitivos” sonrientes, a partir de lo que Renato Rosaldo denomina “nostalgia imperialista”, a través de la cual “los agentes del colonialismo sienten nostalgia por las formas de vida que ellos mismos intencionalmente alteraron o destruyeron”

<sup>11</sup> Todas las traducciones de las citas son mías, a menos que se indique lo contrario.

<sup>12</sup> El mismo nombre de Las Terrenas alude al “paraíso terrenal” que creyeron encontrar los conquistadores españoles en el Caribe.

(Rosaldo, 1989:69). De ahí la respuesta de Anne: “No hay nada para mí en Europa”. En la película no se comenta por qué Anne y su hijo de cuarenta años están distanciados, aunque se deduce que es a causa del lesbianismo de ésta. A diferencia de la soledad en Francia, Playa Bonita le ofrece a Anne el paraíso terrenal: sol, arenas blancas, aguas cálidas, música y, sobre todo, el cuerpo de Noelí.

El discurso colonialista es ambiguo y, como tal, ha sido utilizado en dos vertientes: para recalcar los aspectos negativos del otro, y para expresar la fascinación y el deseo por el otro. Esta segunda vertiente, aparentemente desprovista del odio racista de los supremacistas blancos, permite, sin embargo, una euforia de superioridad en contraste con el otro, a la vez que lo despoja de su “humanidad”, lo deshistoriza y despolitiza para convertirlo en una mercancía cultural. Y es precisamente la “blanquidad” y la “europiedad” de Anne —si se me permiten estos neologismos— lo que se destaca por contraste con Noelí como otro negro, primitivo, sensual, rítmico y musical.<sup>13</sup> Es interesante notar que, según Slavoj Žižek, el otro es siempre sospechoso de tener acceso a un gozo o a un conocimiento secretos (Žižek, 1989:187). El otro es siempre sospechoso de un exceso: de gozar más, de ser más erótico, de bailar más, de poseer como secreto la “esencia” de unas habilidades que se resiste a revelar, por lo que se hace necesario “comérselo”<sup>14</sup> para poder apoderarse de esa “esencia”. Los medios de comunicación, y mucho más específicamente el cine y la música, son los vehículos idóneos para la canibalización de las imágenes del otro.

<sup>13</sup> En una secuencia Noelí le enseña a Anne a bailar bachata. Noelí le enseña el ritmo de su cuerpo, su respiración, que alude al acto del sexo. La letra de la bachata “Asesina sin matar” alude a la muerte simbólica del desamor que padece Anne por parte de Noelí. Ha sido “asesinada” afectivamente sin que Noelí haya tenido que matarla físicamente.

<sup>14</sup> En habla popular “comerse” a una persona significa tener sexo con ella; es una hipérbole de sexualidad o afectos.



## Dinero y colonialidad

La relación entre turistas y nativos se encuentra mediada por el dinero. La transacción sexual se puede llevar a cabo a través del pago directo o de un regalo. Muchos estudios sobre el dinero se han concentrado en la degradación y deshumanización que produce el mismo.<sup>15</sup> Si nos remontamos a la tradición judeocristiana, la traición de Cristo por parte de Judas fue el resultado de un pago por treinta denarios de plata. El dinero queda vinculado a la traición, a la corrupción y al mal. En las sociedades pre-capitalistas se puede encontrar un rechazo al dinero como causante de muchos males. En el poema “Poderoso Caballero es Don Dinero”, de Francisco de Quevedo (1580-1645), el yo poético enfatiza la humillación, la corrupción y el poder de transformación de las relaciones sociales que produce el dinero: “Madre, yo al oro me humillo/él es mi amante y mi amado”. El dinero no sólo transforma las relaciones, sino que también establece una hegemonía: unos sujetos sobre otros en sus relaciones.

En su ensayo “Carácter y erotismo anal”, Sigmund Freud explora la relación entre el dinero y el carácter anal y la defecación, y por extensión, la avaricia con la suciedad: “En verdad, el dinero es puesto en los más íntimos vínculos con el excremento... Es fama que el dinero que el diablo obsequia a las mujeres con las que tiene comercio se muda en excremento después que él se ausenta” (Freud, 1976:157). El dinero no sólo está relacionado con la materia fecal, sino también al mal (el diablo). La asociación entre el dinero y las heces fecales se encuentra también en la tradición medieval de la alquimia.<sup>16</sup>

El dinero tiene un valor porque representa objetos. En cambio, según Grahame Smith, en la sociedad capitalista parecería ser lo contrario, que son los objetos los que tienen valor porque representan dinero (Citado por Sheehan, 1999:97). Por su parte, Karl Marx advierte acerca del poder del dinero cuando expresa que “*Money is the pimp between need and object, between life and man’s means of life. But that which mediates my life also mediates the existence of other men for me. It is for the other person*” (Citado por Sheehan, 1999:97. Énfasis en el original). La metáfora del dinero como proxeneta sugiere ya su papel corruptor y prostituidor, así como también su carácter mediador de las relaciones entre los seres humanos, por una parte, y entre los seres humanos y su medio de existencia, por otra.

En el contexto de la experiencia, el dinero es un *potens*, es decir, tiene la capacidad para mediar las emociones entre los sujetos. Las relaciones humanas se reducen a relaciones abstractas mediadas por el dinero. El dinero es un agente poderoso.<sup>17</sup> El amor, la amabilidad, la amistad, la hospitalidad, etcétera, se encuentran mediados (o creados) por el dinero; se pueden traducir en un *fingimiento* (ficción). En *Dólares de arena*, tanto en la novela como en la película, las ficciones de los afectos, del drama de la vida cotidiana, se expresan a través de narraciones que, por una parte, tienen como propósito agenciar (obtener) más dinero. Uno de los rasgos estilísticos de la novela es el uso del imperfecto del subjuntivo en potencial comparativo (“Como si lo amara”) (Pancrazi, 2006:37), lo cual expresa una posibilidad, el *potens* del afecto. En la película, ese *potens* podría ser expresado a través de la mirada de Anne (Geraldine Chaplin): “Si pudiera amarme”, “Como si me amara”... La bachata<sup>18</sup> “Amor

<sup>15</sup> Sobre la monstruosidad del dinero, véase *Early Writings* de Karl Marx.

<sup>16</sup> En la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, José Arcadio Buendía, en su laboratorio de alquimia logra crear un crisol de oro y al preguntarle a su hijo que qué le parecía, éste contestó: “Mierda de perro” (p. 117). En la nota 30 de esa edición, el anotador cita a García Márquez quien dice que según Mina, la plata “es el cagajón del diablo” (García Márquez, 1984:117).

<sup>17</sup> El dinero crea una agencia que podría definirse no sólo como mediador de discursos, sino también como “creador de discursos” que construyen a los sujetos mismos. Estos discursos “posicionan, motivan, constriñen a los individuos más allá de su comprensión y control” (Childers, 1995:6).

<sup>18</sup> La bachata es un género musical que tuvo su origen a partir de la “música de amargue” en los barrios marginados de Santo Domingo a principios de los años sesenta. Como arte machista, la bachata expresa, generalmente, a través de sus letras, el dolor

del bueno” (Morenita mía), con la que abre la película, lamenta la separación de los amantes y anuncia la importancia del dinero en toda la película cuando dice “¡Cuánto [*sic*] diera yo por verte!” El pronombre relativo de cantidad “cuánto”, generalmente usado con dinero, sustituye a “qué”, lo cual pide como respuesta un sacrificio: la vida, mis ojos o algo muy valioso. La traducción al inglés en los subtítulos es “*I would give you anything to see you!*” El “*anything*” podría ser dinero, objetos o un concepto abstracto como la vida.

En la secuencia que mencioné anteriormente, Anne y Noelí (que comparten la nasalidad, coronal alveolar del fonema “n”) juegan en la cama entrelazando sus pies. A la declaración de Anne “Me gusta mucho tu cuerpo, ¿sabes? ¿Cuánto cuesta?” Noelí le responde: “\$rd 1,625.00”. Anne entonces le propone: “Te lo compro. Me gustas demasiado”. Llama la atención la cifra exacta de pesos dominicanos que Noelí le cobra. Es posible que se refiera al precio de una mercancía que desconocemos, un vestido, unos zapatos, etcétera. El cuerpo (el placer del cuerpo) aparece disociado de la persona a través del pronombre “te”: vendedor y objeto son la misma cosa. No es ella la que se va a vender sino que va a vender “su cuerpo”, como un producto independiente.

Asimismo, los objetos (regalos), en tanto poseen valor, representan dinero, son poderosos agentes en la mediación de los afectos y los actos. Anne le “regala” un celular a Noelí (un celular puede costar entre diez y quinientos dólares o más, dependiendo de la marca). También, hacia el final de la película, Anne le compra ropas nuevas a Noelí en preparación para el viaje de esta última a Europa, acompañando a Anne. Otro ejemplo: en una secuencia de la película, que le sigue a la bachata de apertura, Noelí está despidiéndose de un cliente italiano que regresa a Europa. A la de-

---

y el sufrimiento a causa del abandono y la infidelidad de una mujer. La bachata encuentra su espacio en la marginación del barrio, el *colmación* y el burdel, donde se encuentra ligada al consumo de alcohol, al baile, a la mala vida, a los pleitos, en fin, a los avatares de chulos y prostitutas.

claración del turista de que está enamorado de ella, Noelí le pregunta: “¿Y tú no me vas a dejar *algo* antes de irte?” Ese algo se sobreentiende como un objeto o dinero “como regalo”. Después agrega: “Algo de dinero”. El turista quiere regalarle un *souvenir* para que ella lo recuerde siempre y ella le pide: “Regálame la cadena”, a lo que él accede. Es una cadena de oro cuyo valor Noelí no estima en la orfebrería sino en el “peso” en oro. En la secuencia siguiente se ve a Noelí y su novio vendiendo la cadena. Si para el turista el regalo tiene un sentido afectivo, para Noelí no, por lo que no está obligada a reciprocitar el regalo con otro, como intercambio, sino con su cuerpo. Resuena en esta escena el verso de Quevedo: “Madre, yo al oro me humillo”. El dinero tiene la capacidad para comprar cualquier producto, incluyendo el cuerpo humano.

Los regalos de Anne y otros turistas remiten a un valor que tiene su equivalente en dinero. El patrón del peso dominicano es el dólar estadounidense. De hecho, el peso dominicano aún se llama anacrónicamente “peso oro”. La cadena no vale como joya, sino por su peso en oro. En la actualidad, el peso dominicano está respaldado por el dólar estadounidense, y este último por la *confianza* de los ciudadanos. Obviamente, aunque el oro no se use como patrón, éste tiene más valor que el dinero. El objeto-regalo, como poseedor de un valor, supone generosidad, afecto, en la persona que lo regala y reciprocidad, compromiso, en quien lo recibe.

El dinero asegura una relación de poder entre los antiguos colonizadores y colonizados. La colonialidad del poder a la que se refiere Quijano se expresa a través del dinero. Los hombres europeos blancos se aseguran, con el dinero (euros), la hegemonía sobre los caribeños negros, mulatos, y especialmente sobre las mujeres. Las pasiones y la expresión poética de dichas pasiones se convierten en una necesidad humana (Heller, s.f.:1). Sólo que aquí las pasiones están mediadas por el dinero. El dinero y los objetos son poderosos agentes de afectos, discursos y actos en tanto median en-

tre los sujetos. Se instaura entonces una relación de poder entre el dinero-habiente y el dinero-receptor. En ambos, cambian el discurso, los actos y las emociones, porque el habiente, en el acto de dar el dinero, ve un potencial de expectativas, mientras que el receptor debe adecuarse y actuar acorde a las expectativas del habiente. El dinero posee una cualidad monstruosa que viene dada por su capacidad de transformar las relaciones humanas: manipulación, perversión, corrupción, etcétera (Sheehan, 1999:98). Pero es en las relaciones amorosas donde más se manifiesta dicha monstruosidad.

En la película *Dólares de arena*, la monstruosidad (el crimen) es el producto del amor no correspondido por parte de Noelí. Con respecto al amor, Marx expresa lo siguiente: “*If you love unrequitedly, i. e., if your love as love does not call forth love in return, if through the vital expression of yourself as a loving person you fail to become a loved person, then your love is impotent, it is a misfortune*” (Citado por Sheehan, 1999:101. Énfasis en el original). Esta monstruosidad del infortunio ha llenado miles de páginas en la literatura. Según un proverbio italiano “*Fortuna al gioco, sfortuna in amore*” [Fortuna en el juego, desgracia en el amor], de ahí que el infortunio de no ser correspondido en el amor tiene su correlato en el dinero. Si el amor no correspondido produce impotencia, el dinero, en cambio, produce potencia. La *potencia* del dinero se traduce en la (im)potencia del amor. El infortunio de Anne consiste en no recibir amor por parte de Noelí. El dinero, según Marx, “*turn[s] imagination into reality and reality into mere imagination*” (Citado por Sheehan, 1999:98. Énfasis en el original). Mientras Noelí está segura de una sola cosa, sacarle a Anne todo el dinero que pueda, Anne está sumergida en un pleno imaginario amoroso.

El placer se presenta como metonimia. La mercancía no es el cuerpo, sino el placer que deriva del cuerpo. Los mil seiscientos veinticinco pesos son una abstracción del placer. El cuerpo moreno, exótico, dominicano, es la promesa del placer. La transacción económi-

ca, que se hace como juego, broma y como “préstamo” a veces, es indirecta ya que está mediada por una narración. Esta transacción establece la disparidad de poder entre la mujer vieja, blanca, europea, y la muchacha joven, mulata, dominicana. La mercantilización del cuerpo deshumaniza a la persona al agregarle un valor equivalente a cualquiera otra mercancía. El cuerpo se convierte en mercancía que puede ser obtenida con dinero. El cuerpo tiene “valor” en tanto representa dinero, en la inversión de Smith (Sheehan, 1999:97).

### Fábulas como mercancías

Existen varios tipos de narrativas turísticas entre las que se encuentran, por parte del turista y las agencias de turismo, la playa como paraíso, la docilidad del nativo, el placer sexual. Las narrativas subalternas, ficciones amorosas, historias trágicas (o “*sob stories*” como se denomina en inglés) acerca de familiares pobres, enfermedades y accidentes constituyen, en el marco de las narrativas turísticas, uno de los recursos para drenar al turista de dinero. La transacción económica no se realiza directamente, dinero por cuerpo, sino a través de objetos y de préstamos o dádivas para resolver un problema ficticio (fingido), fabricado a través de una narración. En la novela, abundan las fábulas pre-fabricadas con las que Noelí (hombre) le saca dinero al narrador:

¿Venía por dinero? Sí, claro. Lo necesitaba para pagarle el hospital a su hermana que había quedado ciega en un accidente... para otra de sus hermanas que se había ido a Santiago y que no podía pagar el modesto alquiler de su casa; para el más joven de sus hijos que, desplazándose en una *passola* con su madre, se había roto un brazo al caerse y al que acababan de llevar a una clínica de La Vega para operarlo... para saldar las deudas del mes en el supermercado; para la pensión que tenía que pagar mañana, para que no lo metieran preso; tenía más his-



torias, menos previsibles, menos plausibles, menos convincentes, que contaba con tantos detalles, con tanta precipitación, con tanta angustia, casi enojado, tal vez se las estaba inventando (Pancrazi, 2006:19).

La fábula posee un valor, ya que tiene la capacidad de “comover”, crear “(com)pasión”, e intercambiarse por dinero. En la fábula-valor no importa la verosimilitud o la confiabilidad del narrador.

En la película, Noelí le cuenta a Anne que el hermano (que en realidad es su novio) tuvo un accidente y está en el hospital, por lo que necesita dinero: “¿Me puedes ‘prestar’ más dinero?” Esta ficción (fingimiento) despierta en Anne una emoción: compasión. Esta emoción produce una acción. Anne y Noelí van en motocicleta al banco. Anne retira una cantidad de dinero del cajero automático y se lo entrega a Noelí. Aquí la matriz del dinero es la ficción, o como diría Marx, el dinero “convierte la imaginación en realidad”. La historia de Noelí no es muy convincente, por la tranquilidad con que la cuenta. Anne no le cree y, sin embargo, le da el dinero. La historia (el cuento en el sentido de mentira) media la transacción económica. En vez de cobrar y dar servicio sexual, como se estilaba en una prostituta profesional, en este caso, primero se da el dinero en calidad de “préstamo” y, segundo, el mismo está mediado por la “trágica” historia del accidente. A diferencia del contexto de “drama público” con que se ofrece el intercambio de regalos en otras culturas (Mauss, 2002: XVIII), en *Dólares de arena* el intercambio se realiza en privado y sin ningún tipo de teatralidad. Anne le dice a Noelí “¿Tu hermano está en el hospital y tú estás tan tranquila?” La falta de dramatismo denuncia la mentira de Noelí. Anne, sin embargo, le da el dinero.

En la secuencia del cajero automático, Noelí espera impaciente en la motocicleta, mientras escucha el sonido de la máquina dispensando el dinero. Hoy en día, el cajero automático es un aparato muy importante. Significa disponi-

bilidad de dinero en efectivo inmediatamente y, dependiendo del tarjeta-habiente, grandes sumas que pueden provenir de las cuentas de ahorro, cheque y línea de crédito. La imagen del diseño verde del cajero automático del Banco BHD y el sonido del dispensador, al momento de entregar los billetes, producen la emoción de la anticipación de la recompensa del dinero. Como medio de representación, los diseños de los billetes están asociados a una emoción. La efigie de Pedro Henríquez Ureña y su madre Salomé Ureña de Henríquez en los billetes de 500 pesos (alrededor de 10 dólares), las hermanas Mirabal en los de 200 y Emilio Prud’Homme y José Reyes en los de 2,000, produce una emoción ligada al nacionalismo y al imaginario de una felicidad de consumo; aunque estos prohombres y “promujeres” no estén conscientes de la agencia que ellos mismos representan en esos billetes de banco.

## Conclusión

La presencia de turistas europeos y estadounidenses con el poder de compra del euro y el dólar ha fomentado la prostitución hetero y homosexual en las playas mencionadas anteriormente. El turismo ha jugado un papel importante en cuanto a la transformación de la sociedad dominicana, en general; ha constituido una importante fuente de ingresos, a la vez que ha conformado “enclaves multiculturales”,<sup>19</sup> donde se pueden encontrar personas de diferentes países: alemanes, franceses, americanos, canadienses e italianos, entre otros. Como mercancía, el turismo produce otros tipos de mercancías, entre las que se incluye el sexo. El poder del dinero no sólo ha tenido un impacto en la cultura dominicana, sino que ha transformado las relaciones entre los ciudadanos. De un país pre-capitalista, durante la primera mitad del siglo XX, la República Dominicana se ha convertido en un país de bienes y

<sup>19</sup> Si bien es cierto que el turismo ha influido en la sociedad dominicana en general, es en estos “enclaves multiculturales” donde se puede evidenciar un mayor impacto.

servicios en el que el dinero domina todas las esferas de la vida pública a través de la corrupción, el robo, el desfalco a las instituciones públicas y la delincuencia.

La relación entre Anne y Noelí está mediada por el dinero. Incluso Noelí, aunque no es lesbiana, “actúa” como tal con el propósito de sacarle dinero para ella y su novio Yeremi, que no trabaja y funge como proxeneta de Noelí. A Yeremi no le importa que Noelí tenga sexo con Anne siempre y cuando el dinero fluya. La relación entre Anne y Noelí, además de amantes, es un poco maternal/infantil. En una secuencia, Anne y Noelí están jugando en la playa. Anne está recogiendo caracoles y le dice a Noelí: “Vamos a buscar tesoros”. En realidad, Anne misma es el “tesoro” de Noelí ya que es quien provee todo el dinero.<sup>20</sup> En esta película, en el plano personal, el colonizado, Noelí, aparece como monstruo, por su falta de empatía con el colonizador, Anne. El espectador tiende a identificarse, por un lado, con Anne, quien ama, y es engañada. Desde el punto de vista de una cierta “compasión”, se comprende que Noelí prefiera quedarse con Yeremi, por amor, en una relación heterosexual. Además Noelí y Yeremi van a tener un hijo. En un plano histórico, el colonizador, con su dinero, domina, compra, corrompe, deshumaniza al colonizado. Sin embargo, la narración cinematográfica tiene la virtud de convertir al colonizador blanco europeo en víctima. Al final de la película vemos a Anne deambulando por las calles de Playa Bonita como un fantasma no amado.

### Bibliografía

ANDREW, D. (1992), “Adaptation”, en G. MAST, M. COHEN y L. BRAUDY (editores), *Film Theory and Criticism*, New York, Oxford University Press.

BRENNAN, D. (2004), *What’s Love Got to Do with It. Transnational Desires and Sex Tourism in the Dominican Republic*, Durham, Duke University Press.

CHILDERS, J. y G. HENTZI (1995), *Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*, New York, Columbia University Press.

GUZMÁN Laura Amelia e Israel CÁRDENAS (directores) (2015), *Dólares de arena*, Dominican Republic, Aurora Dominicana, Filme, [DVD].

FANON, F. (1967), *Black Skin White Masks*, New York, Grove Press.

FREUD, S. (1976), “Carácter y erotismo anal (1908)”, en *Obras Completas*, vol. IX, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

GARCIA MÁRQUEZ, G. (1984), *Cien años de soledad*, Madrid, Cátedra.

HELLER, A. (s/f), *Teoría de las necesidades en Marx*, Grupo Martes. Dirección URL: <<http://grupomartesweb.com.ar/textos/textos-prestados/heller-agnes-teoria-de-las-necesidades-en-marx/>>.

HOOKS, B. (1992), “Eating the Other: Desire and Resistance”, en *Black Looks. Race and representation*, Boston, MA, South End Press.

MARTÍ-OLIVELLA, J. (1997), “The Hispanic Post-Colonial Tourist”, en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Tucson, Universidad de Arizona, núm. 1.

MARX, K. (1975), *Early Writings*, London, Penguin Books.

MAUSS, M. (2002), *The Gift. The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*, London, Routledge.

PANCRAZI, J. N. (2006), *Les dollars des sables*, París, Éditions Gallimard.

PRATT, M. L. (1992), *Imperial Eyes. Travel and Transculturation*, New York, Routledge.

<sup>20</sup> No en vano, en Estados Unidos el Banco Central se denomina *Department of Treasury*.

- PLANAS, J. (2016), “Reseña de Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en *Press Service in Cuba*. Dirección URL: <<http://www.ipscuba.net/espacios/nuestra-america/pensamiento/colonialidad-del-poder-eurocentrismo-y-america-latina-i-parte/>>, [consulta: 26 de febrero de 2017].
- QUEVEDO, F., “Poderoso Caballero es Don Dinero”, en *Antología poética multimedia*. Dirección URL: <<http://antologiapoeticamultimedia.blogspot.com/2006/08/poderoso-caballero-es-don-dinero.html>>, [consulta: 27 de octubre de 2017].
- QUIJANO, A. (2007), “Colonialidad del poder y clasificación social”, en S. CASTRO-GÓMEZ y R. GROSFUGUEL (editores), *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana/Siglo del Hombre Editores.
- QUIJANO, A. (2000), “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en E. LANDER (compilador), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- ROSALDO, R. (1989), “Imperialist Nostalgia”, en *Culture and Truth. The Remaking of Social Analysis*, Boston, Beacon Press.
- SHEEHAN, P. (1999), “Marx, Money, and Monstrousness”, en *Great Expectations. Quarterly*, núm. 9.
- ŽIŽEK, S. (1989), *The Sublime Object of Ideology*, New York, Verso.
- VALERIO-HOLGUÍN, F. (2000), “Buena Vista Social Club: Canibalismo cultural y nostalgia imperialista”, en S. SAZ (editor), *Retos para un nuevo milenio: lengua, cultura y sociedad. Actas del Coloquio Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Fort Collins, Colorado, Colorado State University.
- VALERIO-HOLGUÍN, F. (2000), “Primitive Borders: Cultural Identity and Ethnic Cleansing in the Dominican Republic”, en E. CAMAYD-FREIXAS y J. E. GONZÁLEZ, *Primitivism and Identity in Latin America. Essays on Art, Literature, and Culture*, Tucson, The University of Arizona Press.