

sobre otras regiones que han vivido y siguen viviendo alteraciones climáticas? Esta, que pudiera ser una limitación, abre la posibilidad a otros investigadores de estudiar las respuestas y adaptaciones que diversos actores han dado en otros espacios del contexto nacional ante fenómenos climáticos adversos.

DIANA BONNETT VÉLEZ

Instituto Colombiano de Antropología e Historia

Bogotá, Colombia

[dbonnett@uniandes.edu.co](mailto:dbonnett@uniandes.edu.co)

[484]

**Marcello Ravveduto.**

*Lo spettacolo della mafia, storia di un immaginario tra realtà e finzione.*<sup>1</sup>

Salerno: Edizioni Gruppo Abele, 2019. 208 páginas.

<https://doi.org/10.15446/achsc.v48n2.95674>

Uno de los imaginarios más importantes, en lo que refiere a su alcance, impacto y continua presencia desde la década de 1960 hasta lo que va del presente siglo, es el imaginario acerca de la mafia y su extensión en el imaginario acerca del narcotráfico en el mundo. El trabajo del profesor Ravveduto consiste en demostrar cómo la historia de la mafia italiana es también la historia de su devenir espectáculo, marca e, incluso, estilo de vida. La historia de las mafias italianas hace parte de un típico caso de *public history*, es decir, de una historia en contacto directo con la evolución de la mentalidad, producida gracias al uso de los *mass media*, en la configuración de un gran sistema narrativo y perceptivo, mediante el cual se transmiten valores, símbolos, íconos, estereotipos y, sobre todo, mitos del —y en el— mundo contemporáneo.

En el texto, el imaginario es definido como el pasado que visita y revisita continuamente el presente, pero que muchas veces no es reconocido en su presencia en la vida cotidiana. El imaginario de la mafia, en este horizonte

ha sido durante mucho tiempo, la narración de un ectoplasma.

El fantasma es invisible; su existencia es negada, incluso de frente a pruebas innegables. La negación evoca el miedo: la presencia de

---

1. Traducción al español: *El espectáculo de la mafia, historia de un imaginario entre realidad y ficción.*

un mundo que está por fuera del control social [...] donde las reglas son subvertidas (p. 168).

En esta línea, las mafias se presentan no tanto como un *alter ego* de la sociedad, sino como un *ego alter*, es decir, como “otro sí” de las identidades nacionales, sostiene Ravveduto.

En este sentido, el imaginario alrededor de las mafias no es único, unívoco ni uniforme. Se trata, siguiendo la metáfora propuesta por el autor, de una continua habitación de los espejos que arroja perspectivas múltiples. En esta medida, el libro comprende un recorrido que hace pasar la historia de la mafia por la historia de diferentes y potentes dispositivos de la cultura, con el fin de hacer devenir espectáculo la vida y las actividades de los grupos mafiosos, así como de configurar una serie de prácticas a lo largo del tiempo. Los diferentes medios —como la literatura, el cine, la televisión, las redes sociales, la música, los videojuegos— son los instrumentos materiales a través de los cuales circula la mafia, cuyas representaciones en su continua interacción con el público, se complementan y logran establecer un complejo régimen perceptivo, instalándose de manera decisiva en el sentido común. En este orden de ideas, uno de los nudos epistemológicos que logra desplegar el libro es el hecho de que tales formas de representación no pasan necesariamente por la comprensión de la historia, sino que, sin ningún tipo de abordaje analítico devienen cultura e interacción social.

En este horizonte de ideas, la escritura del texto está atravesada por tres importantes tesis: la primera es que los imaginarios alrededor de la mafia son capaces de adquirir cuerpo y autonomía en las formas de vida de las culturas con las que interactúa. La segunda tiene que ver con el modo en que las mafias han actuado y actúan todavía hoy, oscilando entre pasado y futuro en un tiempo “siempre presente” (p. 14), mientras que una serie de reivindicaciones sociales, en clave patriótica, buscan disociar la presencia de la mafia de la existencia misma de la Nación. Ambas cuestiones están atravesadas por la tercera y más importante tesis del texto, y es que solo un ejercicio historiográfico serio acerca del funcionamiento de los mitos y contra-mitos alrededor de la mafia, puede realmente combatir el problema acerca de su lugar e influencia en la sociedad y la cultura.

En esta perspectiva, el marco temporal resulta decisivo para el desarrollo argumental del texto. Ravveduto logra recuperar los orígenes mismos de lo que se puede denominar un canon literario de la mafia, que se remontan incluso a 1862, año en que Alexander Dumas padre “inventa” La Camorra, y lleva su análisis hasta los diversos usos que se hacen hoy en las redes sociales de dicho imaginario

[485]

múltiple, incluyendo la difusión del *mafia style* en la comida italiana al exterior, como en el caso de los numerosos restaurantes de todo el planeta llamados El Padrino, cuya figura se convierte en símbolo de italianidad y, al mismo tiempo, en emblema de la idea nacional de la comida italiana en el exterior.

[486]

De este modo, el trabajo investigativo comprende además el análisis de casos específicos, evidenciando el modo en que algunos grupos mafiosos han tenido y tienen mayor impacto en la cultura que otros. Así, el autor demuestra, a través de una serie de estadísticas en términos de producción y consumo, el modo en que La Cosa Nostra y La Camorra se convierten en los grandes motivos de representación, por encima de otros fenómenos mafioso-criminales italianos, como 'Ndrangheta o los Scu, conocidos a nivel nacional, pero menos difundidos internacionalmente. En esta misma línea, logra demostrar el modo en que, con el tiempo, los apellidos Corleone, Capone o Montana, llegan a configurar un *star system* del mundo criminal, que después es reforzado con la popularidad de figuras como Pablo Escobar o Joaquín (el Chapo) Guzmán, cuya existencia entre la ficción y la realidad, los convierte en verdaderos *influencers* de la opinión pública en todo el planeta. En su conjunto, los nombres de los distintos *capos* de la mafia y el narcotráfico configuran un gran álbum de “celebridades del mal”, que en su pertenencia al mundo de la información y de la farándula, junto con otro tipo de personajes no menos famosos como Bin Lāden o Abu Bakr al-Baghdādī, “terminan por configurar un único corpus del mensaje violento que circula en los medios de comunicación, como imágenes política y socialmente aterradoras” (p. 105). Así, en el imaginario, estas figuras oscilan contemporáneamente entre el modelo del “héroe emprendedor” capaz de conquistar sus objetivos, y el del “mafioso terrorista”, autor de atentados y asesinatos a sangre fría.

En su desarrollo, el libro se compone de nueve capítulos, que en términos argumentativos conforman dos grandes partes. La primera parte del libro (capítulos I al V) se dedica al devenir imaginario de la mafia en los dispositivos de la cultura anteriormente mencionados: partiendo de la configuración del imaginario literario hasta llegar a su continua performatividad con la *Google generation*, pasando por la contundente presencia de la mafia en la gran pantalla,<sup>2</sup>

- 
2. En el caso del estudio del inmenso aparato cinematográfico, el libro viene acompañado de un rico apéndice, a través del cual el lector puede no solo entrar en el vasto corpus de la difusión del imaginario en la gran pantalla y la televisión, sino comprender los puntos de encuentro y diferenciación entre las organizaciones criminales, La Cosa Nostra, La Camorra, el crimen organizado, grandes referentes del pasado, junto con fenómenos relativamente recientes

la televisión y las composiciones melódicas (auténticos himnos románticos que celebran a los héroes-criminales). En la segunda parte (capítulos VI al IX), el libro desarrolla los puntos clave en los que el devenir constante de los imaginarios de la mafia, hacen también parte del discurso público y se convierten en motivo de diferentes modos de comprensión y reflexión acerca del orden social. Entre ellos, la cuestión que el autor llama *made in mafia*, a través del cual se tienden a identificar las formas de vida criminales con aquellas de la entera Nación, en este caso Italia y los migrantes italianos en el mundo (principalmente en Estados Unidos); por oposición, aparece también el paradigma contrario, es decir, el revés de la historia criminal, en la preocupación por las víctimas de las mafias y del conflicto de estas con la autoridad del Estado; en este último punto, emerge la cuestión acerca de la urgencia político-nacional de reivindicar a través de la figura de las víctimas y de la idea de la patria, *mater dolorosa*, nuevos “valores heroicos asociados a la legalidad” (p. 128).

[487]

Una de las cuestiones más importantes que se evidencian en esta continua tensión dialéctica, es que en la configuración de la *nation building* italiana, estas tienen que ver no solo con la folclorización de la mafia en la cultura, sino con el hecho de que los mismos grupos mafiosos, sobre todo aquellos pertenecientes al nuevo milenio, han sabido aprovechar los dispositivos culturales y la versión idealizada del propio pasado, para promocionarse, legitimarse y, al mismo tiempo legitimar un sistema de valores alrededor de la idea de la familia, el honor, la sangre y la venganza. En su conjunto, el libro establece una serie de puntos clave que tienen mucho en común con las experiencias del narcotráfico en países latinoamericanos como Colombia y México, en donde el fenómeno criminal y sus protagonistas se han convertido en símbolos patrios, en productos de exportación, cuya existencia no solo se asocia a la de los determinados territorios nacionales, sino que tiende a perfilar el carácter del conjunto de todos los ciudadanos ante la mirada internacional. De modo que el libro de Ravveduto, más allá de la cuestión italiana, se presenta como la puerta de entrada a otras formas de investigación, hasta ahora poco exploradas por la historia política y cultural del narcotráfico, sugiriendo además a los historiadores latinoamericanos nuevos puntos de reflexión desde los estudios y análisis críticos de un campo relativamente reciente, como lo es la *public history*.

---

(todavía activos) como la Sacra Corona Unita (cuyo centro de “trabajo” se encuentra en Puglia) o ‘Ndrangheta (organización criminal de origen calabrés).

Siguiendo esta perspectiva internacional, entre los aportes historiográficos más importantes del libro se destaca la demostración acerca de la manera en que a la formación de mitos e imaginarios, no se contraponen una cierta idea de historia verdadera, sino más bien la idea de una historia múltiple, compleja, analizada en el doble proceso, tanto de comprensión de los fenómenos criminales, como de su representación, auto-representación y referencialidad en la cultura.<sup>3</sup> En esta dirección, el libro se convierte a la vez en un aporte relevante acerca del lugar que tienen los *mass media* para los historiadores del siglo XXI,<sup>4</sup> puesto que estos medios son los motores mismos de la historia en el tiempo presente.<sup>5</sup>

El libro, como puede advertirse, se inscribe entonces en la tradición de los más importantes trabajos de historia cultural e historia política, así como de las reflexiones más actuales de la *public history*, estableciendo con ello una línea de continuidad entre dichas tradiciones y metodologías historiográficas, con los más recientes debates en los cuales la historia y la narración de la historia recuperan su relación con lectores no necesariamente académicos. Espero que, para los intereses del público y de los historiadores hispanohablantes, el libro sea pronto traducido al castellano.

**HERNÁN RODRÍGUEZ VARGAS**

Università degli Studi di Salerno

Salerno, Italia

[erodriguezvargas@unisa.it](mailto:erodriguezvargas@unisa.it)

- 
3. Nicola Gallerano, ed., *L'uso pubblico della storia* (Milán: Franco-Angeli, 1995).
  4. Umberto Eco, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa* (Milán: Bompiani, 2015).
  5. Serge Gruzinski, *Abbiamo ancora bisogno della storia? Il senso del passato nel mondo globalizzato* (Milán: Raffaello Cortina, 2016).