

Realismo espectral: hablar de lo que no se puede

La investigadora Juliana Martínez explora en su más reciente libro un nuevo lenguaje para narrar la violencia en el país.

LAURA TAMAYO GOYENECHE

“¿Estoy al frente de mi casa?, es mi casa, creo... acabo de entrar, solo para comprobar que no es mi casa”. Evelio Rosero, *Los Ejércitos* (2007).

En Colombia, los espectros de la guerra regresan cada tanto. Lo hicieron hace poco, cuando la JEP confirmó 6.402 falsos positivos entre 2002 y 2008. Cuando asesinan a un líder social o un joven indígena es víctima de una mina antipersonal. Esa violencia se ha visto reflejada, históricamente, en la literatura, obras de teatro, películas, y productos culturales del país. Casi siempre, bajo la retórica de la masificación, las narconarrativas y la pornomiseria. Sin embargo, a partir de los 90, hubo una ruptura del lenguaje utilizado para contar la guerra. Se ve, por ejemplo, en las obras de Manuel Echavarría, Beatriz González y Erika Diettes, en las novelas de Evelio Rosero, en las películas de William Vega, Jorge Forero y Felipe Guerrero.

Sus trabajos, analizados por la investigadora bumanguesa Juliana Martínez, doctora en literaturas y lenguas romances de la Universidad de Berkeley, California, fueron los ingredientes para proponer el realismo espectral, que sucede al realismo mágico y a las narrativas ya tan desgastadas y llenas de estereotipos de las novelas de narcos.

Lo hace en su libro *Haunting Without Ghosts: Spectral Realism in Colombian Literature, Film, and Art*, publicado en diciembre del año pasado por la editorial University of Texas Press, a la venta para Colombia en Kindle. Es una revisión académica que tardó investigando unos 10 años, sobre cómo estos artistas elevaron su listón estético a la ética y cambiaron la forma de narrar la violencia, sin explotarla, lejos del lugar común y poniendo a las víctimas en el centro.

A Juliana la vetaron en su familia para escoger las películas para un plan. A ella no le gustan esas que se miran “para no pensar”, sino las que invitan a la reflexión, al cambio. Es profesora de género y sexualidad, y estudios culturales en American University (Washington, D.C) y directora de investigaciones de Sentiido, un medio digital que aborda temas Lgtb. En conversación con Generación habló de los relatos que componen ese otro realismo, el espectral.

¿Cómo se convirtió en esa espectadora que disfruta de la narración lenta, las películas donde el silencio es protagonista?

“El arte que a mí me interesa, tanto en cine como en literatura, como en artes plásticas, es el que produce una reflexión. O sea, para mí el papel de la producción cultural es desnaturalizar las situaciones que se han naturalizado y que no hay tiempo para procesar. Y pienso que el gran arte, eso es lo que hace, ¿no? El arte es arte por la atención que presta a la forma.



Foto UNIVERSITY OF TEXAS PRESS

Las historias en el fondo que se cuentan en los libros, en el cine, no son tantas. Si tú miras a los últimos quince años, los temas son más o menos los mismos: el amor, el desamor, la soledad, la muerte, la envidia, la violencia, etc. Pero lo que hace a un objeto de arte, a un producto artístico, algo que permanece en el tiempo, es la capacidad que tiene de hacernos ver algunas de las preguntas fundamentales de nuestro tiempo, si recoge algunas preguntas, sobre todo alrededor de la ética y de la experiencia humana. Esa es la diferencia. Mucho de lo que hacen estas obras que están en el libro, tanto literarias como cinematográficas, es invitarnos a pensar más profundamente sobre el conflicto armado colombiano. Sobre todo sobre las secuelas. Y parte de lo que hacen para esa invitación a la reflexión es desacelerar, ¿no? A veces cuando uno está viendo esas películas de acción o de narcos, el ritmo rápido es muy importante. Porque la acción no permite espacio para la reflexión, mientras que en todas estas obras la reflexión es lo más importante.

Eso es lo que más me apasiona intelectualmente. Cómo crear esos espacios de reflexión sobre unas realidades históricas muy duras, que hasta ahora estamos realmente empezando a entender la magnitud. Por ejemplo, en el caso de los falsos positivos que pensábamos que eran 2.000 (eso es una atrocidad), pero cuando tenemos este número triplicado. O sea, realmente, Colombia es un país de espectros. Estamos acechados por todas estas muertes. No lloradas, no reconocidas, no nombradas”.

Dice que el realismo mágico está gastado y propone el realismo espectral. ¿Por qué?

“El realismo mágico no es un género, sino una herramienta narrativa. Muchos autores, y no solo colombianos ni solamente latinoamericanos, utilizan el realismo mágico dentro de su trabajo. A grandes rasgos, lo que están haciendo escritores como Alejo Carpentier, como García Márquez, es invertir el discurso colonial, que marcó a Latinoamérica como una tierra mágica y exótica, para hacer una crítica de ese mismo discurso.

Y eso es muy poderoso. O sea, leer *Cien años de soledad* o *El otoño del patriarca*, son novelas que proveen una mirada supercrítica sobre nuestra historia a través de recursos del realismo mágico, la exageración o la lluvia de flores amarillas, las mariposas, etc. Las herramientas del realismo

mágico lo que hacen es aproximarnos más, no a la magia, sino a la historia, a nuestra realidad. Ahora, ¿qué pasó con el realismo mágico? Se volvió una marca, se capitalizó completamente y se volvió branding. Tanto así que se volvió parte de la marca país de Colombia. Y ahí el realismo mágico pierde su filo crítico y, de hecho, irónicamente se vuelve una marca del exotismo comercializable para los viajeros blancos, que es exactamente lo contrario a lo que quería hacer”.

Y entonces, ¿qué es para usted el realismo espectral? Una forma de narración, una generación...

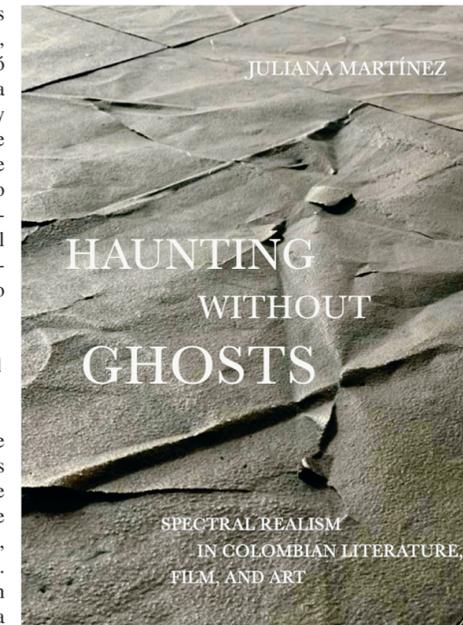
“Es una generación en el sentido de que a finales de los 90 y principios de 2000 hay cambio en el lenguaje para narrar la violencia, una serie de novelas, películas, trabajos de arte, que tienen herramientas comunes. Con generación no me refiero a un grupo de personas que de manera intencional están creando un movimiento, sino que se empieza a ver un lenguaje distinto para hablar de la violencia del conflicto armado en Colombia.

En los 80 una de las principales herramientas que usaban las novelas y películas era poner la violencia frente a la espectadora o la lectora. Era como ‘mírala, mírala’. Sí, porque en esas épocas había tanta violencia en los noticieros, en todos lados, que estábamos haciendo todo lo posible por no ver cine. Son novelas y películas muy urbanas y centradas en los victimarios.

Casi todas estas obras (las del libro) ocurren en espacios no urbanos, están fuera de la atención nacional y hay un interés por las víctimas. No tanto por quién fue, cómo son, cómo se visten, cómo rezan, qué palabras dicen los perpetradores, sino cómo la violencia impacta a las víctimas no solo en el momento de sufrir la violencia, sino todo lo que pasa después en la cotidianidad.

Otra cosa que muestran es la tensión. Los hechos violentos pasan en un día, dos, tres. Es decir, una guerra no es todo el día en combates. La mayoría de la guerra es esperar que llegue la guerra y ese tiempo, entre comillas ‘muerto’, es absolutamente devastador para las personas.

Muchas de estas obras se centran en ese tiempo lleno de tensión, donde ese ‘oscuro animal’ en cualquier momento puede atacar. Pero tú no sabes cuándo. Hay un interés distinto en otros personajes y en otras estrategias formales. En estas películas no hay cla-



idad, hay un montón de niebla, mucho silencio. Tenemos otro tipo de sonidos y eso nos exige mirar y sentir la violencia de otra forma. Porque si tú estás 107 minutos sin que nadie te hable en una película, tienes que cambiar radicalmente tus expectativas de cómo verla o la apagas y te vas y listo. Pero si sigues viendo, no puedes ver de la misma manera que ves “*La virgen de los sicarios*”.

Y otra cosa importante del realismo espectral (un título un poco oximorónico) es que el espectro no es un fantasma, en ninguna de estas obras hay elementos sobrenaturales. La espectralidad sale del fantasma y se queda con lo que el espectro produce: una petición de justicia. Un espectro nunca llega, siempre vuelve, y regresa a pedir justicia por un crimen que no fue procesado ni reconocido. Nos exige lidiar con el trauma histórico. Todas estas obras están priorizando esa demanda de justicia de los espectros”.

¿Cómo hizo para conectar los puntos comunes de las obras que aparecen en el libro?

“El libro surge de mi tesis doctoral. Fue sobre el trabajo de Evelio Rosero, que me parece uno de los escritores más interesantes de Colombia. Saca *Los Ejércitos* (2007), que es una novela fascinante, y después, yo leo *En el lejero* (2003), que es una novela loquísima, super creepy. Cuando terminé la disertación de mi doctorado estaba completamente descerebrada. Entonces me pongo

a ver mucho cine y empiezo a decir ‘aquí hay algo’, porque son herramientas supersimilares y están generando preguntas supersimilares.

Ahí el libro empieza a tomar forma: al darme cuenta de que no era un tema ni de Rosero solamente ni de la literatura solamente, sino que hay un grupo, una serie de productores culturales creando un lenguaje innovador y profundamente ético. Porque la pregunta aquí es: ¿cómo representar este conflicto sin reproducir las lógicas violentas ni volverlo un producto de consumo fácil y acrítico?”

Pero tampoco sin quedarme callado, sin permitir que la ansiedad ética me paralice. ¿Cómo hablar de lo que no se puede hablar? Y creo que esa es la búsqueda de estos escritores, cineastas, artistas, que de maneras distintas, sin ponerse de acuerdo, tienen unas herramientas comunes para responder a esas preguntas y sobre todo para hacernos a nosotros como espectadores más preguntas. Porque eso es lo más importante. El buen arte no da respuestas, pero sí da las preguntas adecuadas”.

El otro día hablaba con una escritora que me decía que había dejado de leer autores colombianos, y también a los artistas, porque solo hablan de violencia...

“Primero, eso no es cierto. Y segundo, los artistas están marcados por su realidad y esta es una generación que ha crecido de una u otra manera por un país en guerra. Así estos autores o alguno de ellos no tengan ningún familiar que haya sido asesinado. No tiene que ser una explotación del trauma personal. Nuestros años formativos han ocurrido en un país donde miles de personas eran asesinadas sistemáticamente durante 30 años.

Me parecería muy problemático que no hubiera al menos una generación con un profundo interés en reflexionar sobre eso, qué implica para cada uno de nosotros como personas, como comunidad nacional. Y eso es lo que veo muy interesante del realismo espectral: la forma, el lenguaje que están usando. Es uno que tiene mucho que aportar, más allá de la inmediatez del conflicto armado colombiano.

Es absolutamente normal y me parecería muy problemático que esta violencia que nos ha marcado, y que hace parte fundamental de nuestra historia, no ocupara un lugar prioritario en la exploración artística y cultural, lo que es problemático es cuando se vuelve una fórmula”