

Juliana Martínez, *Haunting Without Ghosts. Spectral Realism in Colombian Literature, Film and Art*

Austin: University of Texas Press, 2020. 220 pp.
ISBN 9781477321713 (hardcover)

María del Carmen Saldarriaga Muñoz / Universidad EAFIT

Una de las paradojas que nos propone la representación cultural de pasados violentos se centra en el deseo de recuperación, restauración y reintegración de los testimonios de las víctimas, intentando no caer en la manida dinámica de estetizar, exotizar o normalizar dicha violencia. La voluntad artística de conjurar eventos marginados por la historia, relegados al espacio de “balbuceos irrelevantes [y] murmullos inaudibles” (178), presupone el riesgo de reproducir la cínica indolencia paradigmática del impulso homogéneo, teleológico y unívoco de la modernidad. Los productores culturales latinoamericanos, y más específicamente, los colombianos, no están exentos de esta comprometedora aporía.

En su estudio, que se podría traducir aproximadamente como, *Acecho sin fantasmas. Realismo espectral en la literatura, el cine y el arte colombianos*, Juliana Martínez se propone examinar los retos éticos y estéticos a los que se enfrentan artistas, escritores y cineastas colombianos, en la recuperación de las violencias históricas. Esto, plantea Martínez, puede ser visto desde lo que María Helena Rueda (2011) ha llamado una ‘ética ansiosa’, la cual comprende “las diferentes prácticas estéticas [...] que se usan, en un esfuerzo por representar la violencia histórica sin agravarla o sobresimplificarla con propósitos comerciales” (34). Para lograr su análisis teórico Martínez recurre a lo que elabora como una *metáfora conceptual productiva*, siguiendo a Mieke Bal (2010), la cual asume el potencial disruptivo del espectro formando un nuevo discurso, esto es, el realismo espectral.

Si bien los estudios sobre la espectralidad son una preocupación epistemológica que puede rastrearse incluso desde antes de la publicación del texto de Freud sobre el *unheimlich* o lo siniestro (1919), como nos recuerdan Blanco y Peeren en su *The Spectralities Reader* (2013), no es sino hasta la década de los noventa con la publicación de *Espectros de Marx* de Jacques Derrida (1993) que se produce un giro catalizador que cambia “el enfoque de lo que el fantasma es a lo que el espectro hace” (3). Siendo así, la espectralidad se erige como una aproximación estética que busca maneras de visualizar, escuchar y sentir “las complejas interacciones entre prácticas representativas, violencias históricas y preocupaciones éticas” (4).

Siguiendo una de las funciones más relevantes a la labor crítica cultural, Martínez se encuentra ante la encrucijada de visibilizar los vínculos entre producciones culturales aparentemente dispares y traducir de forma inteligible, cultural y lingüísticamente, el macroconflicto armado colombiano. Para ello, se vale de estudios que viene realizado desde hace más de una década y que informan el corpus que materializa su análisis. Estos incluyen las novelas *En el lejero* (2003) y *Los ejércitos* (2007) de Evelio Rosero; los largometrajes *La sirga* (2013) dirigido por William Vega, *Violencia* (2015) por Jorge Forero y *Oscuro animal* (2016) por Felipe Guerrero; y finalmente, las obras de los artistas Juan Manuel Echavarría con *Réquiem NN* (2013), Beatriz González con *Auras anónimas* (2009), y Erika Diettes con *Río abajo* (20017-2008), *A punta de sangre* (2009), *Sudarios* (2011), y *Relicarios* (2010). En un epílogo al libro, Martínez nos regala un último análisis dirigido a *Fragmentos* (2018), obra comisionada por el gobierno de Juan Manuel Santos (2010-2018) a la artista Doris Salcedo para conmemorar el fin oficial del conflicto armado colombiano en el marco de los acuerdos de paz con el grupo guerrillero FARC.

Su estudio, como Martínez menciona, es de naturaleza comparativa. Y es que este tipo de análisis responde a la necesidad que plantea el marco conceptual propuesto por el realismo espectral que, más allá del apego melancólico e idealizado a la pérdida—propio del realismo clásico de Zola y Balzac—se nos presenta como la oportunidad de invocar el tiempo transformativo del espectro, en el que este es “un reclamo de justicia; un llamado a la acción que proviene del pasado pero que se materializa en el presente, en nombre del futuro. Como explica [Avery] Gordon (1997), ‘el acecho, a diferencia del trauma, es distintivo porque produce algo-que-puede-hacerse’ [...] en nombre de la justicia” (32).

Integrar las producciones culturales mencionadas en un mismo marco analítico le permite a Martínez entonces delinear una suerte de tipología del realismo espectral, en la que se verán comprometidos: (1) la preponderancia de la *visión* en tanto función biológica sobre la cual las obras interpretadas manifiestan una profunda desconfianza, despertando un modo de percepción táctil o *háptica* donde “el espacio no es visual, o mejor, el ojo en sí mismo tiene una función háptica,

no óptica” (Deleuze y Guattari, 1987); (2) las *coordenadas espaciotemporales*, que no serán ya parte de una ontología que prioriza prácticas historizantes avanzando nociones estables y presentables de un lugar sino que se funden en anacronismos, desorientación y opacidad —propios de las condiciones sistémicas y simbólicas del despojo y la violencia—; (3) la *cronología linear de la modernidad* que pasa del tiempo homogéneo y teleológico de la nación “que marcha hacia el cumplimiento de su promesa de prosperidad y paz” (137) a un modo de disrupción temporal que apunta hacia la resolución de deudas de justicia y la violencia que las produce; y, finalmente, (4) un cuestionamiento ético “profundamente enraizado, que reflexiona sobre el alcance y las posibilidades de la justicia más allá de los límites de la ley” (5). Esta enumeración de las características formales y temáticas de las obras analizadas propone que existe un tejido narrativo común a todas en el que “se tejen desaparición, ambigüedad y reflexión crítica [...] y en el que convergen una gramática visual y literaria que, aunque amplia, permanece distintiva” (3) a cada trabajo cultural.

Como se ha podido notar, algunos de los precursores imprescindibles con los que dialoga el libro de Martínez incluyen a Jacques Derrida, específicamente sus postulados sobre una ‘ontología de la presencia’, fantología y justicia; Peter Brooks y el ‘impulso escopofílico’ que triangula vista, conocimiento y poder, y proporciona el punto de partida para una reflexión sobre la ‘visión háptica’ que lleva a *alisar* los espacios *estriados* propuestos por Deleuze y Guattari; Avery

Gordon y sus argumentos sobre la desaparición, lo fantasmático y el acecho (*haunting*) como modos productivos de mediación cultural con el pasado violento, es decir, como maneras de canalizar la fuerza disruptiva del espectro; y, T.J. Demos, entre otros.

Sobre este último, escribe Martínez: “[Demos] acepta la invitación de Derrida [de] explorar el potencial ético del espectro en el trabajo de los profesionales culturales [...] argumentando la necesidad que hay de una ‘espectropoética’ que nos ayude a comenzar a vivir más justamente con los fantasmas del pasado, y que se niegue a aceptar una amnesia cultural, una de irresponsabilidad con el pasado” (179-80). Este reto, a la vez que invitación hecha por el realismo espectral, no es pues exclusivo de escritores, directores y artistas que intentan novelas, películas y obras que *conjuran una imposibilidad representacional*, sino que también compete a académicos que buscan iniciar, continuar o engrosar la reflexión crítica sobre la compleja relación entre modos específicos de representación y violencias históricas, premisa que lleva de la mano al análisis/advertencia que tan comprometidamente lleva a cabo Juliana Martínez.