



Andrea Fanta Castro.

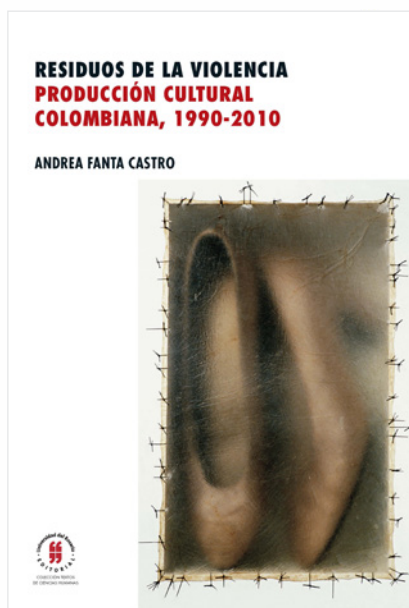
Residuos de la violencia

Producción cultural colombiana,
1990-2010.

12

Bogotá: Editorial Universidad del Rosario,
Escuela de Ciencias Humanas, 2015. 166 pp. ISBN 978-958-738-544-1.¹

¹ Esta reseña fue publicada originalmente con el título: "Andrea Fanta Castro. Residuos de la violencia. Producción cultural colombiana, 1990-2010. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas, 2015", en *Revista Iberoamericana* p. 855-858, oct. 2018. ISSN 2154-4794. Agradecemos a la revista la autorización para la publicación del texto.



Gabriel Rudas-Burgos
Stony Brook University

La producción cultural colombiana, así como las interpretaciones críticas sobre esta, han gravitado por décadas alrededor de la pregunta por las representaciones estéticas de la violencia política y económica, y, más recientemente, de la descomposición social producto del narcotráfico. Con *Residuos de la violencia: producción cultural colombiana, 1990-2010*, Andrea Fanta busca visitar estos temas. El libro es una aproximación a los productos culturales colombianos con mayor reconocimiento comercial e institucional, a finales del siglo XX y principios del XXI, a partir de su relación con la violencia y la economía de las drogas.

Partiendo de las tesis de Jean Baudrillard sobre la relación entre cultura y producción de desechos materiales en el capitalismo tardío, la autora propone pensar las obras de las que se ocupa desde dos ángulos: primero, como representaciones de los sujetos que, al ser marginados, se convierten en desechos corporales. Segundo, como formas de recuperación de la historia que ha sido desechada en la construcción de discursos oficiales. El narcotráfico funcionaría como una manifestación hiperbólica tanto de la cultura capitalista como su producción de residuos humanos e ideológicos. Fanta propone que las novelas, películas e instalaciones que analiza toman estos residuos como material estético: a partir de las memorias y los cuerpos marginales, se crean productos que se enfrentan a los discursos oficiales sobre la historia y la violencia, pero que también buscan incorporarse a una lógica de mercado obsesionada por convertir lo marginal en objeto de consumo.

Esta tesis se pone a prueba sobre todo en el primer capítulo del libro: una interpretación de las novelas *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo (1994), *Perder es cuestión*, de método, de Santiago Gamboa (1997), *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco (1999), y *Satanás*, de Mario Mendoza (2002), y de sus adaptaciones cinematográficas (dirigidas por Barbet Schroeder, 2000; Sergio Caberera, 2005; Emilio Mailé, 2005; y Andy Baiz, 2007, respectivamente). Según Fanta, estas narraciones dan cuenta de una deformación hiperbólica de las relaciones sociales producto de la cultura del narcotráfico y el sicariato. Las novelas y películas representan la economía de las drogas en su faceta de exceso material, pero también de exceso vital (es decir, de la percepción del tiempo, las experiencias, los cuerpos). Las historias que narran estas novelas exploran la abundancia económica desmedida y el frenesí, tanto de placer como de violencia, de



la vida de los sicarios en los barrios marginales. Los personajes se convierten entonces en una especie de celebración del exceso producto de la vida del crimen, así como en una metáfora de lo que el narcotráfico ha hecho en la sociedad colombiana. Al mismo tiempo, la autora señala que la exaltación de la vida de estos personajes da paso a la representación de sus cuerpos como productos a ser sacrificados por la lógica capitalista desmesurada en la que están inmersos. Los cuerpos de los sicarios, que parecían ser celebrados como formas hiperbólicas de belleza, erotismo y vitalidad, al final son consumidos y desechados por el sistema que los produce. Los lectores y espectadores participan vicariamente de la explotación de los cuerpos de los jóvenes marginales al consumir imaginariamente sus cuerpos, tanto el momento de la celebración como del sacrificio.

En el segundo capítulo, la autora propone que hay una lógica de dinámicas paralelas y en tensión, oficiales y para-oficiales que se replicaría en distintas instancias de la sociedad colombiana: la guerra, la política, la economía y finalmente, las artes. Para ello, juega con el prefijo *para*, entendido en su sentido literario (textos por fuera de, o separados de, los textos principales), pero también a partir de la resonancia política que ha adquirido en Colombia con el auge de los ejércitos paramilitares de ultraderecha que, en alianza con el estado, han causado la mayor crisis humanitaria de las últimas décadas en el país. El argumento, sin embargo, no es desarrollado más allá del juego de palabras (paramilitar, paratexto, parahistoria), y solo se insinúa en el análisis en el que se centra el capítulo: una relación entre la novela *Scorpio City*, de Mario Mendoza (1998), y las instalaciones *Atrabiliarios* (1996) y *Unland* (1998), de la escultora Doris Salcedo. Fanta encuentra que Mendoza y Salcedo toman como material para su trabajo estético los lugares y personas que han sido eliminados de la historia, sea porque han sido ignorados y excluidos, o porque han sido literalmente masacrados.

Este capítulo, aunque interesante por la relación audaz entre novelas policíacas e instalaciones escultóricas, se debilita por la mencionada falta de desarrollo del concepto central, así como por un uso descontextualizado de varias teorías. Por ejemplo, Fanta lee las descripciones que hace Mendoza de un pintor inspirado, o de la violencia como un problema colectivo, como manifestaciones al pie de la letra del *devenir* y el *rizoma* de Deleuze. También extrapola sin una adecuada explicación la palabra “espectro” –que la autora usa para referirse a los asesinados y desaparecidos colombianos– con los “espectros” de Marx en la lectura del Jaques Derrida tardío (quien usa este término para rastrear las lógicas subyacentes a los postulados éticos marxistas, las dificultades del marxismo para definir lo que escapa al valor de cambio, y el “fantasma –espectro– del comunismo” que todavía recorre Europa en la época del triunfalismo neoliberal de los noventa).

En todo caso, es interesante que Fanta encuentre que tanto Salcedo como Mendoza proponen formas fragmentadas e indirectas de representación de

la sociedad. La escultora y el escritor estarían fraccionando el lenguaje para abordar un pasado que ha sido destruido por la violencia del país y señalar la incapacidad de reconstruirlo. Este es también el eje del tercer capítulo, que se ocupa de las novelas relativamente autobiográficas *Vida feliz de un joven llamado Esteban*, de Santiago Gamboa (2000), *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince (2006), y *Todo pasa pronto*, de Juan David Correa (2007). Luego de hacer un recorrido por las teorías más importantes sobre la novela total latinoamericana y la Bildungsroman europea, la autora propone que las tres novelas se construyen sobre estos modelos narrativos pero que, sin embargo, los desestructuran. Por un lado, al igual que en las *novelas totales* del Boom, los tres autores abarcan amplios períodos históricos y múltiples aspectos sociales y políticos de la historia nacional. Sin embargo, no hay en las novelas que analiza Fanta una ambición de coherencia ni de resolución estructurada de comprensión de la historia y de la cultura. Por otro lado, como en las *Bildungsroman*, las novelas parecerían tratar momentos claves de los personajes en su formación vital personal y social, pero Gamboa, Abad y Correa se resisten a darle sentido articulado a los recuerdos. Así, los autores presentan de forma fragmentada las vidas de los sujetos y los aspectos más importantes de la historia nacional, sin que se llegue a una coherencia ni se use la narrativa para evocar un orden totalizador.

Aunque el lector termine con la sensación de que es un libro desigual, sobre todo en su uso de la teoría, en los mejores momentos del libro, Fanta plantea lecturas interesantes que incitan la expansión de líneas de análisis que están todavía por hacerse en Colombia. Valdría la pena, por ejemplo, hacer un seguimiento a novelas de infancia o memorias que han seguido publicándose sin interrupción desde 2010, y entenderlas a la luz de su relación con la *Bildungsroman*, acertadamente señalada por Fanta. Estos momentos justifican la lectura de *Residuos de la violencia*.

