

Violencia, arte y literatura

Entrevista a Brigitte Adriaensen

JOSÉ ALBERTO SÁNCHEZ MARTÍNEZ*

Abrir la herida

¿Hasta dónde las entrevistas en el mundo académico contemporáneo permiten aportar consistentemente conocimiento sobre la realidad social? Una entrevista no sólo es la elaboración de un conjunto de preguntas, es también un encuentro con el *otro*, con el mundo de *otro*: la entrevista es una relación de alteridad. Una entrevista también nos sirve para ingresar a zonas vírgenes del ámbito teórico o a la sistematización de experiencias en proceso. Su aporte es, entonces, no exponer la verdad sino abrir campos de significación donde la experiencia se muestra.

Violencia y arte

Tal es el caso de esta entrevista, cuyo tema circunda la violencia y toma como prioridad un enfoque muy actual: la violencia, el arte y la literatura. ¿Qué pueden aportar el arte y la literatura a los análisis de la violencia? Los análisis sociales han entrado en una recesión cognitiva en cuanto a la violencia, los viejos debates asumidos en nuevos contextos. En general porque la violencia es la constante antropológica –como lo dice Maffesoli– más banal y fundadora de la historia. La frecuencia con que solemos

* Profesor-investigador y miembro del Área de investigación Educación, Cultura y Procesos Sociales del Departamento de Relaciones Sociales de la UAM-Xochimilco.

asumir estos temas recae a menudo en propuestas descriptivas, sumamos ejemplos y ejemplos buscando respuestas. Estos ejemplos adquieren un variopinto paisaje de posibilidades de ver la violencia, sin embargo, asumir el arte como campo de posibilidad no explicativa sino comprensiva, permite traer a colación la categoría de artificialismo. El arte trabaja la violencia (y muchas otras cosas de la realidad social) creando un campo artificial (no falso), sino como un campo de oposición hacia la *veritas*, el hecho revelado, la historia contada, la lógica de lo que debe ser y es.

Los nuevos fenómenos relativos a la violencia se están desplazando hacia una encriptación de la violencia, este es uno de los cambios más radicales de la era actual, lo vemos cada vez más en el caso de los cuerpos en el narcotráfico, en sus manifestaciones cotidianas, en el accidente como dispositivo de la vida social actual, entre muchos otros casos. En ese contexto, es posible señalar el cambio de paradigma donde la violencia social tiene como principal emulación la ficción artística, sea ésta literaria, dramática o cinematográfica. Nuevas narrativas literarias nos revelan secretos de cómo se organiza la violencia, performances que impactan, sorprenden, revelan, *happenings* de intervención, son algunos procesos que se confunden entre arte y fenómeno.

El caso de las artes contemporáneas (donde está sin duda el arte electrónico-cybor-experimental-poshumano) habría que considerarlo aparte, ya que el principal rol de estas artes ha sido la des-realización de la ficción artística, y hoy la propia des-realización de la des-realización. La cultura digital altera las narrativas y los horizontes narrativos sobre los que se veía, informaba, contemplaba y entretenía la violencia.

Brigitte Adriaensen, doctora en literatura hispánica y profesora-investigadora de Radboud Universiteit Nijmegen, especialista en literatura de violencia en América Latina, novela criminal, nos introduce en una lectura de la violencia en su proceso de complejidad donde lo social, la literatura y el arte se confunden, se repelan y se complementan.

Conversar sobre violencia

La presencia de la violencia en las sociedades actuales parece ser ya una condición de vida, un poco como lo ha sido siempre, en tanto constante. Los campos de las humanidades y de las artes reflejan el fenómeno a par-

tir de sus ejercicios, de sus investigaciones. Sin embargo, no es lo único, al lado de estos dos campos cohabitan las nuevas industrias culturales, cuya esencia es la violencia.

*¿Cómo comprender la violencia en las artes,
en un momento en el que parece ser un tema dominante?*

A principios de la década de 2000, el concepto de la violencia fue definido desde diferentes ángulos. Por un lado, Susana Rotker, en su antología *Ciudadanía del miedo* (2002), subrayó cómo el aumento de la violencia urbana y de la inseguridad afectaba la interacción ciudadana, hasta tal punto de crear una ciudadanía fundada en el miedo. Por otro, en el mismo año, el sociólogo chileno Martín Hopenhayn publicó un artículo, titulado “Drogas y violencia: fantasmas de la nueva metrópoli latinoamericana” (2002), donde hasta cierto punto criticó la obsesión con la violencia en los estudios sociológicos.

Desde su perspectiva, la violencia se había transformado en una obsesión permanente, en una especie de fantasma sobre el cual cada quien proyectaba sus propios miedos. Después de la caída de los regímenes dictatoriales en el Cono Sur, y luego de las guerras civiles en Centroamérica, Hopenhayn observa que “ante la ausencia del fantasma del comunismo o de la revolución, los miedos de la gente se encarnan en los nuevos elementos que minan la sensación de seguridad y control” (2002:70), entre los cuales estarían la droga y la delincuencia como elementos principales. Según la perspectiva de Hopenhayn, los medios de comunicación participan activamente en convertir este fantasma de la violencia en un espectáculo, por lo cual se ve reforzado indirectamente el mismo miedo a la violencia, a la inseguridad y al conciudadano. En una especie de círculo vicioso, el espectáculo mediático –así como las industrias culturales– incrementan así la sensación de vulnerabilidad y fragilidad entre la población, lo cual se ve reflejado en los tiempos de oro que viven actualmente compañías de vigilancia, cercos eléctricos, chaquetas antibalas, puertas guardadas etc.

Al nivel artístico, el crítico mexicano Ignacio Sánchez Prado parte del mismo presupuesto sobre el papel perverso del espectáculo de la violencia, para criticar cómo el cine latinoamericano pone en escena la violencia como *trademark* de lo latinoamericano. En su artículo “*Amores perros*:

violencia exótica y miedo neoliberal” (2005), sostiene incluso que el exotismo de la violencia sería el nuevo paradigma exportador de la cultura latinoamericana, después de que el realismo mágico de autores como Gabriel García Márquez e Isabel Allende había sido agotado. Además, agrega, la ciudadanía del miedo que transmite la película, en realidad contiene un mensaje profundamente conservador, al implicar que el verdadero origen de la propagación de la violencia en la sociedad mexicana sería la desintegración del núcleo familiar.

Sin ahora entrar en el análisis que ofrece Sánchez Prado de la película de González Iñárritu, me parece importante subrayar cómo hoy en día, estos comentarios sobre el carácter básicamente fantasmagórico y distorsionado de la percepción de la violencia, necesitan también de un apunte crítico. Porque aparte del espectáculo mediático que sin lugar a dudas se ha montado en los últimos años, especialmente en México, a partir de Calderón, también es cierto que hoy en día en México contamos con casi tantos desaparecidos como los que se produjeron durante el Proceso en la Argentina, con una cifra aproximada de 26 mil desaparecidos en México frente a 30 mil detenidos/desaparecidos en Argentina. Entonces, lo fantasmagórico vuelve a cobrar un nuevo sentido perverso, dado que no sólo se trata de una proyección de los miedos de los ciudadanos de clase media, sino también de una realidad que durante demasiados años no se ha calibrado en su justa dimensión, precisamente porque ha sido camuflada por el discurso oficial de los gobernantes de turno, que siempre intentaron relegar la violencia en México a los círculos relacionados con el narcotráfico, mientras que hoy en día sabemos que esta supuesta guerra ha afectado a grandes partes de la sociedad mexicana.

¿Es el arte un nuevo espacio de construcción de crítica hacia la violencia?

Permítame explicar antes que nada que no soy especialista en arte, así que no sé hasta qué punto mi criterio aquí es válido. De cualquier manera, me parece esencial no generalizar en ese sentido. Como en todo, hay artistas y escritores que utilizan el arte como espacio de construcción crítica, y otros más bien vuelven a repetir ciertos esquemas exotizantes sobre México como país violento y abyecto. Hace medio año, en abril del 2015, estuve en un congreso sobre “Narcoculturas” que se organizó en el Colegio Nacional, donde me quedé algo sorprendida por la reacción del público.

Me di cuenta que para muchos mexicanos ahí presentes, el hecho de que una obra literaria sobre la violencia se publicara en una editorial extranjera, con grandes tiradas y con un claro objetivo comercial, ya desacreditaba de antemano su posible potencial subversivo. Efectivamente, es muy viva la sensación en México de que el drama mexicano se vende afuera como una forma más de diversión, lo cual no es de extrañar teniendo en cuenta el éxito de series televisivas como *Breaking Bad*, o *Narcos*, donde la violencia relacionada con el narcotráfico se comenta desde una perspectiva humorística, distante, y bastante amnésica con respecto a las tragedias concretas que puede causar el narcotráfico en los países afectados mismos. Por otra parte, me parece también peligroso descalificar de por sí un producto literario por el mero hecho de haber sido publicado por un gran sello transatlántico, porque ese también es el caso de un autor como Roberto Bolaño, quien, en la cuarta parte de su obra *2666*, “Los crímenes”, describió de manera absolutamente magistral el miedo, la impunidad y la dimensión siniestra que cobra la violencia en el norte de México.

¿Cómo conviven las humanidades con las artes frente a la violencia como tema?

Desde mi perspectiva, las humanidades tienen un papel esencial en el contexto que estamos viviendo. Por una parte en México, donde, según lo que entendí, el estudio de la narcocultura no ha proliferado tanto. Obviamente, hay críticos e investigadores valiosísimos, como José Manuel Valenzuela Arce, Rosana Reguillo, Lilian Paola Ovalle o, por supuesto, el pionero Luis Astorga, que han hecho un trabajo realmente admirable para entender –y no sólo proyectar fantasmas sobre– el narcotráfico y sus consecuencias para la sociedad mexicana. Sin embargo, me consta que por ahora existe un prejuicio fuerte contra todo lo que tiene que ver con la narcocultura en México, considerada como producción de baja calidad estética, y por eso despreciada ampliamente como objeto de estudio en la academia, especialmente en el ámbito de la literatura. Creo que sería importante ampliar la perspectiva, y estudiar este corpus de novelas que se han ido produciendo sobre el tema del narcotráfico, que si bien no todas nos gustarán necesariamente, me parece que es la responsabilidad de nosotros, los humanistas, de estudiar este corpus y de intentar entender cómo funciona en la construcción de un imaginario sobre y desde la violencia.

¿Cómo establecer una diferencia entre el tratamiento de la violencia en las nuevas industrias culturales, cuya complejidad es muy grande, y el arte contemporáneo?

Le debo confesar que la oposición diametral entre las industrias culturales y el arte contemporáneo me parece algo reductiva. Me recuerda las tesis de Adorno, y me pregunto si es la forma más productiva de acercarse a la problemática. Como dije anteriormente, en el ámbito de la literatura, desde mi perspectiva se han creado libros interesantes y críticas sobre la narcocultura, como por ejemplo *Ese modo que colma* del escritor Daniel Sada, o *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos, que a pesar de ello fueron editados por grandes editoriales trasnacionales (en este caso Anagrama).

Sabemos que su especialidad es la literatura y la violencia, con algunas especificidades como la ironía. ¿Cómo entender la violencia desde un arte literario y un arte de acción, de intervención de espacios?

En Europa, las performances artísticas de figuras como Teresa Margolles y Regina Galindo son muy conocidas. Hay otras personas mucho mejor situadas que yo para evaluar su potencial subversivo y revolucionario.

Su pregunta me hace pensar más bien en el potencial subversivo de la literatura misma. En muchos casos, siguiendo las ideas de la teórica Martha Nussbaum, se ha dicho que la literatura estimula la empatía, y por ello mismo, sería un arma esencial para combatir la violencia. Sin embargo, aunque las teorías de Nussbaum sirven mucho para que el área de la literatura se difunda en el ámbito académico, y nos puede interesar estratégicamente para asegurar una utilización de la literatura en licencias como derecho, tal como lo propuso también Nussbaum, su teoría al mismo tiempo me parece sumamente reductiva. Precisamente, porque supone que nos hacemos mejores personas leyendo –por supuesto– las novelas que son éticamente adecuadas. ¿Pero cómo determinar, entonces, cuáles son estos libros éticamente recomendables, y qué hacer, pues con las novelas del Marqués de Sade, o las novelas de un antisemita como Ferdinand Céline?, ¿habría que descalificarnos ya de entrada, a pesar de ser obras literarias extraordinarias? Me parece que la literatura, pues, no se puede limitar a un instrumento didáctico que nos enseña qué es el bien

y qué es el mal, sino que nos sirve precisamente para cuestionar nuestros mismos postulados éticos, en lugar de confirmarlos.

Hace poco, el escritor noruego Karl Ove Knausgard pronunció un discurso muy emocionante sobre la importancia de la literatura en la época actual, frente a la presencia masiva de los medios de comunicación. Si bien no utiliza términos como arte literario de acción o de intervención, me parece que sí apunta a una dimensión esencialmente performativa de la literatura. Dice lo siguiente:

La diferencia entre entablar contacto con un vecino real y uno en una novela es que el primer encuentro ocurre en la esfera social, dentro de las fronteras de sus reglas y sus restricciones prácticas, mientras que el segundo ocurre fuera de ahí, en la esfera más privada, íntima del lector, donde las reglas que gobiernan nuestra interacción social no aplican y sus limitaciones prácticas no existen. Es sólo en este encuentro que somos capaces de ver el concepto de lo *social* y de ver lo que es exactamente. Y es solo allí, en ese encuentro, que somos capaces de ver lo que es un ser humano fuera de ese concepto, por sí mismo y en sus propios términos. Este espacio –es decir, el de la novela– es idiosincrático, particular, y singular: en otras palabras, representa exactamente lo contrario de los medios de comunicación, que ambicionan lo universal y lo general.¹

*¿Es el arte de nuestra época mayormente irónico?,
¿cuál es el rol de la ironía en el tratamiento del arte actual?*

No creo que el arte de nuestra época sea mayormente irónico. Es llamativo, de hecho, cómo en el debate público la ironía ha ido cayendo en desgracia. En Estados Unidos fue común escuchar que el ataque a las torres gemelas en Nueva York, formó una especie de momento bisagra. Fue entonces cuando se multiplicaron los comentarios en los medios de comunicación estadounidenses sobre el supuesto “fin” de la ironía. Por dar sólo un ejemplo, el editor en jefe de la revista *Time*, Roger Rosenblatt, escribió el 24 de septiembre de 2001 una columna con el significativo título “The Age of Irony Comes to an End”. La posición apolítica, cerebral, distante de la ironía en adelante era impensable, incluso supondría una falta de ética.

1. [<http://www.newyorker.com/books/page-turner/vanishing-point>].

Esa definición de la ironía como fenómeno posmoderno, apolítico por excelencia, incompatible con la afectividad, se hace dominante.

Sin embargo, sería falso decir que realmente hubiera un consenso absoluto con respecto a la impotencia de la ironía. En un texto originalmente publicado en un volumen colectivo en el 2000, y más recientemente republicado en su monografía *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, en 2013, Gayatri Spivak intenta contestar la pregunta “*What’s Left of Theory?*”, una pregunta ambigua ya que significa tanto “¿Qué queda todavía de la ironía” como “¿Qué hay a la izquierda de la ironía?”. La respuesta que ella da es la siguiente: “El triunfo del capital financiero global o del comercio mundial sólo puede ser resistido mediante la ironía” (217). Entonces, parece ser que circulan aquí varias concepciones de la ironía: una ironía posmoderna, cómplice, apolítica, que es insostenible en un contexto de trauma intenso como el ataque a las torres gemelas. En el contexto del tardocapitalismo actual, la ironía que propone Spivak puede entenderse como una ironía que cuestiona el discurso de la felicidad imperante, que llama la atención sobre la violencia camuflada que implica el neoliberalismo y que reivindica el derecho a la duda, y, para hablar con Kierkegaard, a la “negatividad absoluta”.

Entonces, ¿es posible transponer esa discusión al contexto latinoamericano?, ¿qué trascendencia tuvo este debate en América Latina?, donde el auge del posmodernismo en Estados Unidos coincidió con una época donde todavía imperaba la violencia, o por lo menos, se luchaba con el trauma que ésta había impuesto, y se intentaba darles un lugar a los testimonios de las víctimas en el Cono Sur; en Colombia se intentaba lidiar con la violencia impuesta por el narcotráfico y la variedad de actores implicados en él; en México la guerra sucia de la dictablanda hacía desaparecer a los oponentes políticos bajo un velo de pacificidad inquietante. En este contexto, Bruno Bosteels planteó en otra ocasión lo siguiente: “En América latina, con mayor razón en el contexto del legado todavía abierto de las guerras sucias y las dictaduras, puede parecer inapropiado hablar de la ironía”.

Sin embargo, por lo menos en la literatura, se va viendo una presencia cada vez mayor de la ironía, o mejor dicho, del humor en un sentido más amplio. No sólo se observa por ejemplo un marcado sentido de la ironía en la literatura de los “hijos” en la Argentina, pienso en autores como Mariana Eva Pérez, Ernesto Semán, Félix Bruzzone. También en la literatura

sobre la violencia relacionada con el narcotráfico abundan el humor negro y el cinismo, tal vez más que la ironía. Pensemos por ejemplo en autores como el colombiano Fernando Vallejo (con *La virgen de los sicarios*), o escritores mexicanos como Daniel Sada (*Ese modo que colma*), Juan Pablo Villalobos (*Fiesta en la madriguera*). Un sentido más sutil y complejo de la ironía se encuentra también en la prosa del chileno Roberto Bolaño (tanto en sus novelas sobre la dictadura chilena, como *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*, como en su novela magistral *2666*, sobre los feminicidios en México).

¿Es posible decir que la ironía permite la apertura de una nueva forma de crítica cultural, política?

Desde mi punto de vista, la ironía efectivamente puede permitir la apertura de una nueva forma de crítica tanto cultural como política. Mi predilección va específicamente hacia la figura retórica de la ironía, porque ésta permite cuestionar, interrogar, de forma indirecta y oblicua. La ironía es una forma compleja del discurso, que invita a la ambigüedad, a la distancia, y llama la atención sobre la falta de univocidad en el discurso. En ese sentido, el discurso irónico tiene una afinidad natural con el discurso literario, ya que ambos se orientan hacia dicha ambigüedad y polisemia. La ironía tiene un claro potencial político, ya que permite cuestionar verdades establecidas. Piénsese sin más en las estrategias de Sócrates, quien, mediante su mayéutica, ya cuestionaba las ideas preconcebidas de sus interlocutores.

Por otra parte, la ironía, igual que el humor, más en general, también tiene un claro potencial político porque implica comunidad. En una sociedad quebrada, traumatizada, como la mexicana, o la argentina, o la chilena, pues el humor tal vez pueda ayudarnos a recobrar un sentido de la comunidad, respecto de que busca la complicidad para distanciarse de ciertos discursos o cierta historiografía establecida y posiblemente podría contribuir a la creación de una comunidad de la memoria. También puede servir, como argumentó Andréa Lauterwein en su libro *Rire, Mémoire, Shoah* (2009), romper con ciertos tabúes, facilitar que los afectos se liberen y permitir que la memoria se renueve a partir de la adopción de perspectivas inesperadas.

En un número reciente de la revista *The European Review of Humour Research*, titulado *Humor in Art and Activism*² las editoras Scruti Bala y Verónica Zangl se preguntan cuál es el potencial del humor en diferentes contextos de conflicto y de guerra (desde Bosnia, Siria, Eslovenia, Israel, Palestina, hasta Argentina o México). Las editoras se preguntan por los límites y las posibilidades del humor (incluyendo la sátira, la parodia, el humor negro, la ironía, pero también las actividades de los payasos del *Clandestine Insurgent Rebel Clown Army* en el Reino Unido), de qué manera la *performance* humorística permite renovar la protesta política, y cómo se relaciona con las construcciones identitarias. En un artículo que se incluye en ese número, titulado “Cultural representations of contemporary Mexican drug culture: Dark humour and irony in relation to the abject”, reflexioné sobre la manera en que varias novelas mexicanas contemporáneas que versan sobre el narcotráfico introducen el humor negro, de una forma a veces más lograda que otras, para buscar una manera de enfrentarse a las imágenes de lo abyecto que están omnipresentes desde hace más de una década en la prensa mexicana. Por otro lado, la ironía implica una reflexión crítica sobre estas estrategias mediáticas de tratar el cuerpo abyecto, y sobre la commodificación mediática de la violencia.

Sin embargo, sería arriesgado concluir sin más con el potencial subversivo del humor y de la ironía: Linda Hutcheon, en su libro *Irony's Edge*, explicó muy bien que la ironía es una estrategia discursiva “transideológica”, eso significa que puede servir fines muy diversos. También en el caso mexicano, conviene no generalizar ni simplificar la situación: las novelas que estudié, si bien por una parte intentan criticar ciertos aspectos del exotismo de la violencia, y de la manera en que la vamos consumiendo tanto en Europa como en México, también reproducen hasta cierto punto ese mismo discurso, por lo cual la ambigüedad de la ironía siempre pide evaluaciones matizadas. La ironía lleva un potencial muy grande para cuestionar la violencia y ponerla a cierta distancia, su carácter indirecto y oblicuo simultáneamente nos debe poner en guardia y nos invita a estudiar detenidamente la forma en que es interpretada y manejada según los distintos trasfondos ideológicos y las diferentes comunidades de recepción.

2. [<http://www.europeanjournalofhumour.org/index.php/ejhr/issue/view/11/showToc>].