

Review / Reseña

Ramírez, Marco, David Rozotto, y Karem Langer. *Narrativas del miedo: Terror en obras literarias, cinemáticas y televisivas de Latinoamérica*. Peter Lang, 2018. 212pp.

Camilo A. Malagón

Ithaca College

El libro *Narrativas del miedo: Terror en obras literarias, cinemáticas y televisivas de Latinoamérica* es un conjunto de doce artículos que analizan el discurso del miedo en la producción cultural del continente latinoamericano desde diferentes perspectivas tales como la teoría de los afectos, la historia de las emociones, el psicoanálisis, la sociología crítica sobre el miedo y la biopolítica, entre otros. El libro dialoga principalmente con el concepto “cultura del miedo” de Noam Chomsky—la idea de que en América Latina existe un miedo generalizado en la sociedad creado por unas particulares condiciones históricas—como lo explican sus editores en la introducción. Además de esto, dialoga con dos volúmenes editados que también analizan el miedo en América Latina: por un lado, *Societies of Fear: The legacy of Civil War, Violence and Terror in Latin America* (Zed Books, 1999), editado por Kees Kooning y Kirk Kruijt; y por el otro, *Ciudadanías del miedo* (Nueva Sociedad, 2000), editado por Susana Rotker. Como indican los editores de *Narrativas del miedo*, el libro de Kooning y Kruijt investiga el miedo desde la perspectiva del terror estatal experimentado en las naciones latinoamericanas y sus efectos en las sociedades del continente. En este contexto, el miedo sería heredado de los estados autoritarios y el sinnúmero de violaciones a los derechos civiles y humanos perpetrados por estos regímenes. Por su parte, el volumen de Susana Rotker se enfoca

en el miedo en la sociedad posmoderna de finales del siglo XX y su internalización posautoritaria en estas nuevas sociedades latinoamericanas neoliberales de la época. El miedo ahora no sería el autoritarismo de estado, sino una manifestación del terror producida por las secuelas de estos antiguos autoritarismos y también por la precariedad instaurada por las nuevas economías neoliberales. Estos elementos impregnan a la ciudadanía de una sensación de *víctima-en-potencia* constante.

En cambio, *Narrativas del miedo* analiza la producción cultural de finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI, y, por ende, dialoga tanto con los autoritarismos de segunda parte del siglo XX como con el contexto de precariedad ciudadana de finales de milenio y comienzos de siglo XXI. Este volumen, a diferencia de los textos de Kooning y Kruijt y el de Rotker, se enfoca en la producción cultural del continente latinoamericano y propone una mirada más allá de la investigación histórica y sociológica sobre los sistemas gubernamentales, económicos y sociales que han creado estas sociedades de miedo. Así, nos hace pensar en los imaginarios y afectos que pueden evidenciarse a través de las representaciones artísticas, tanto visuales como textuales, de ese miedo tan arraigado en las sociedades del continente en este periodo. El volumen está compuesto de siete secciones de diversa extensión y variado número de artículos que exploran las representaciones del miedo en diferentes países del continente, organizados en orden alfabético: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, República Dominicana y Venezuela.

La primera sección, sobre Argentina, es la más extensa y consta de cuatro artículos. El primer artículo, “Paseo comparativo por la casa de los sustos: *Información para extranjeros* de Griselda Gambaro y su antecesora europea, *Terror y miseria del Tercer Reich* de Bertolt Brecht” de Martha Bátiz Suk. En este texto la autora analiza la obra de teatro de Griselda Gambaro a la luz de la obra de Bertolt Brecht. Como explica la autora del artículo, *Información para extranjeros* es una obra de teatro experimental donde el público se mueve a través de varias salas, como si fueran los diferentes cuartos de una casa, donde aparecen diferentes escenas de la vida en Argentina durante la dictadura. Bátiz Suk explica cómo este texto usa el efecto de extrañamiento y otros elementos brechtianos para develar los terrores de la dictadura en Argentina, que la autora ve a través de un lente comparativo con la vida bajo el Tercer Reich.

El segundo artículo, “Reading Between the Lines: Drawing on the Horrors of Disappearance in ‘Un asesino anda suelto’” de Janis Breckenridge y Maia Watkins, se enfoca en los primerísimos planos del cuento gráfico del escritor Roberto Barreiro y el artista Eduardo Risso como una herramienta para revelar el horror de la dictadura en

Argentina. Según Breckenridge y Watkins, el cuento gráfico trata de un grupo de asesinatos que la policía decide no investigar perpetrados por un monstruoso Ford Falcon de color verde; un símbolo típico de la dictadura en Argentina que en su monstruosa metamorfosis en la historia gráfica se convierte en una metáfora obvia del terror patrocinado por el estado. Además, como lo explican Breckenridge y Watkins, el énfasis en las expresiones faciales de las víctimas y la impunidad generalizada de la época hacen que exista un sentido de urgencia y alarma en dichas representaciones. Las continuas alusiones al acto de mirar—el enfoque en elementos visuales como las expresiones de las víctimas, las luces delanteras de los automóviles Ford Falcon y las gafas de algunas personas—proponen la idea del miedo a “ver de más” y a ser visto.

El tercer artículo de esta sección, “Fearful Disjunctions and Mind/Body Implications in Lucrecia Martel’s Film Trilogy” de María B Clark, estudia la obra de la laureada cineasta salteña como una representación del gótico contemporáneo. El artículo discute las películas de Martel como representaciones que se sitúan entre la alegoría nacional y las imágenes siniestras de la vida cotidiana, que a su vez se enredan en la política del miedo y la violencia. Para Clark, Lucrecia Martel conecta su obra con la tradición gótica “by creating a filmic practice that enters the frightening realm of the uncanny and haunting dimension of family life” (57).

El cuarto y último artículo de esta sección es “Sentimiento codificado: Ideologías del miedo en el cine argentino de la posdictadura” de Verónica Garibotto. Este artículo comienza explicando la diferencia entre el miedo como afecto y el miedo como emoción. Garibotto estudia películas de la posdictadura argentina de los años 80 y los años 2000 y encuentra en las películas de los años 80 imágenes que se presentan como un archivo de *miedo como afecto*. Esto es, el miedo como una intensidad no codificada dada la cercanía cronológica de estas representaciones con los eventos de la dictadura. Asimismo, en su análisis de películas posteriores, producidas en la década de los 2000, algunas de estas visualizaciones, similares a las de las películas de los 80 (imágenes de tortura, el Ford Falcon verde, etc.), ya se presentan como un archivo de *miedo como emoción*. Es decir, presentan el miedo como un sentimiento “codificado, nombrable y reconocible” (62). Como dice la autora, este artículo busca “contribuir a una lectura de la producción cultural posdictatorial que tenga en cuenta su historicidad y, por el otro, contribuir a repensar la noción de miedo en general (es decir, más allá del ejemplo particular de la posdictadura argentina) desde un punto de vista ideológico e histórico” (62). Siguiendo de cerca recientes teóricos del afecto como Massumi, Bennett, Metz y Ticinito Clough, Garibotto escribe un brillante artículo que ayuda a

entender, por un lado, diferentes narrativas fílmicas y su representación del miedo en Argentina en las últimas décadas, y por el otro, aporta al entendimiento del miedo como una emoción construida históricamente.

La segunda sección del libro trata sobre artefactos culturales de Brasil. El primer artículo de esta sección, escrito por Lidiana de Moraes y titulado “Waiting So Long...Childhood of Fear in the Trauma Narrative of *O Ano em que Meus Pais Saíram de Férias*”, propone la interferencia temporal como una categoría para pensar el trauma y muestra cómo el tiempo desempeña un papel en la construcción de experiencias traumáticas en esta narrativa fílmica de formación. El miedo resulta fundamental ya que el protagonista, Mauro, siempre dice “Meu pai tá sempre atrasado”, nombrando una ausencia temporal que siempre puede convertirse en una ausencia total. Detrás de esta expresión de leve ansiedad por la tardanza de uno de los padres hay un miedo al abandono que se materializa cuando los padres de Mauro lo dejan en la puerta de la casa de su abuelo. Los padres no tienen el tiempo de verificar si el abuelo está en casa puesto que están en fuga de la dictadura, y un vecino finalmente le da la noticia a Mauro de que su abuelo ha muerto cuando lo ve esperando en frente de la puerta. Así Mauro, es doblemente abandonado en la historia, por sus padres y por su abuelo. La película conecta el miedo de Mauro—el cual no es poco común entre niños preadolescentes—con la historia más amplia de la dictadura brasileña en 1970, y la historia del tercer trofeo de la Copa del Mundo de Fútbol de la FIFA celebrada en 1970, que termina convirtiéndose en el tercer trofeo que ganó la selección de fútbol brasileña. La copa se presenta como una forma de escapar, aunque sea por un momento, del miedo, la ansiedad, el dolor y la represión de la dictadura. De Moraes conecta de forma lúcida todas estas aristas temáticas en su artículo.

El artículo que sigue es “Chomsky’s Culture of Fear and the character/Writer in the Brazilian Novel of the Dictatorship, *A Festa* by Ivan Ângelo” escrito por Lori Lammert. Como explica Lammert, la novela de Ângelo trata sobre un escritor y otros personajes que van a una fiesta en la ciudad de Belo Horizonte en Brasil. Esta fiesta ocurre al mismo tiempo que un enfrentamiento entre la policía y migrantes del noreste de Brasil en la ciudad. La novela reflexiona sobre la relación entre estos dos eventos en el contexto de la dictadura brasileña en 1970. El artículo explica cómo la novela retrata la dictadura y la forma en que esta afecta a sujetos situados diferentemente en términos de raza, clase, género, y reflexiona sobre el papel del intelectual en un contexto de censura. Además, como la autora explica, la novela tiene algunos elementos posmodernos; prominente entre estos son unas acotaciones metanarrativas que

aparecen en el propio texto en las cuales el autor-narrador explica detalles sobre el proceso de elaboración de la novela. Estas notas ayudan al lector a comprender la “cultura del miedo” bajo la cual viven los intelectuales y otros sujetos en el contexto de la dictadura brasileña, y también sirve como una herramienta para reflexionar sobre las expresiones artísticas de resistencia bajo un régimen autoritario. Si bien el artículo discute una novela cuya experimentación parece ser muy interesante, el concepto de “cultura del miedo” que aparece en el título solo se introduce en una nota al pie y no se explica en detalle en el texto, lo que dificulta al lector seguir el tema del miedo en relación con el contexto histórico. La “cultura del miedo” se describe solo como un contexto en el cual la literatura y la prensa están estrictamente censurada y no se explica en más detalle.

La tercera sección del libro es sobre Chile. El primer artículo de dicha sección se titula “Las autopistas del miedo en la obra de Roberto Bolaño” y fue escrito por Franklin Rodríguez. En este artículo, el autor propone pensar el miedo con su antonimia—el valor—para entender algunos personajes de varios textos diferentes de Bolaño. De acuerdo a Rodríguez, muchos de los personajes de Bolaño siempre se encuentran entre estos dos extremos del miedo y el valor, intentando negociar los diferentes contextos de su realidad, aunque estos lleguen a diferentes destinos basados en los contextos de cada obra y las posiciones de los personajes. Como dice Rodríguez sobre estos personajes, “el resplandor del valor y del miedo puede cegarte o enloquecerte, convertirte en un cobarde, en un cómplice, en un asesino temerario o en un valiente, pero siempre te muestra el camino del abismo, la ruta hacia la exploración de infiernos, el sube y baja de la desventura y de las alcantarillas muertas del pasado y del futuro” (124).

El siguiente artículo es de la autora Vilma Navarro-Daniels y trata sobre la serie televisiva chilena *Los archivos del cardenal*, titulado “Miedo catártico, televisión y memoria: *Los archivos del cardenal*”. La serie televisiva es una puesta en escena de la represión política y las violaciones a los derechos humanos a manos de la dictadura de Pinochet, veinte años después de la transición a la democracia, en el año 2011. El éxito de la serie, de acuerdo con Navarro-Daniels, se debe en gran parte al uso del suspenso, que representa a unos “protagonistas-héroes”, víctimas de la dictadura y defensores de los derechos humanos, con los cuales los espectadores se verían claramente reflejados. El espectador experimenta una catarsis no solo por el hecho de esta identificación, sino porque, además, la serie permite que varios sentimientos relacionados con la dictadura se puedan finalmente expresar en el espacio público, ya que se habían mantenido como

expresiones del espacio privado e íntimo por dos décadas. La serie *Los archivos del cardenal* llena el vacío dejado por ese momento durante la transición a la democracia, en la década de 1990, cuando se desincentivó el debate público alrededor de estos temas para promover una política de reconciliación. Como expresa Navarro-Daniels en su acertada intervención, a través de la serie, “quienes vivieron la dictadura podrían, desde esta plataforma, revivir su propio terror y hacerlo comprensible y digno de remisión; en el caso de las generaciones más jóvenes, podrían llegar a entender el malestar de una herida social que continúa abierta” (136).

La siguiente sección se ocupa de la producción cultural colombiana con el artículo “Configuraciones del miedo en *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez y *Los ejércitos* de Evelio Rosero” de Marco Ramírez. El autor propone las novelas de Vásquez y Rosero como un nuevo modelo de novela sobre la violencia en Colombia. Estas novelas ya no se ocupan de la representación realista y explícita de la violencia, como es el caso de las novelas de la violencia bipartidista de la segunda parte del siglo XX o de las novelas sobre la violencia del narcotráfico. Según Ramírez, estas novelas del siglo XXI se enfocan en personajes que no participan directamente en la guerra, pero que igualmente terminan convirtiéndose en víctimas de esta. El autor explica que estos textos indagan en las consecuencias intangibles de dicha violencia, y así, hacen un cuestionamiento reflexivo sobre el largo y complejo conflicto armado en Colombia. Si bien las novelas comparten este cuestionamiento reflexivo, llegan a diferentes destinos. En el caso de la novela de Vásquez, el miedo se presenta como una desconfiguración subjetiva de la realidad y un rompimiento del tejido social más amplio a la misma vez que configura subjetividades grupales específicas (el protagonista Yammara y su amiga Maya) que crean un lazo afectivo en respuesta a las violencias experimentadas. En el caso de la novela de Rosero, el protagonista se muestra como un último contrapeso simbólico que destruye la normalización de la violencia que se representa en la novela. El artículo de Ramírez, a través de su brillante análisis de estas ya canónicas novelas colombianas del siglo XXI, es uno de los ápices más importantes de este volumen.

A la sección sobre Colombia le sigue la de Costa Rica, que también consta de un único artículo, “Entre el calor y la lluvia: construcción del miedo en dos novelas de Daniel Quirós” de Leonora Simonovis-Brown. En este artículo, Simonovis-Brown analiza la obra de Quirós y el espacio fronterizo entre Costa Rica y Nicaragua, el cual ve como un espacio análogo al de la frontera entre México y Estados Unidos, aunque este último ya ha recibido bastante más atención de la crítica. Al analizar los textos

Verano rojo y *Lluvia del norte*, la autora propone este espacio fronterizo centroamericano como uno en el cual se presentan normas únicas que son ajenas al orden del estado, y en el cual la violencia es perpetrada tanto por agentes ilícitos como por entes del estado. El miedo que se vive en estos espacios es el mismo descrito por Susana Rotker en su *Ciudadanía del miedo*, como una guerra no declarada y un sentimiento generalizado de inseguridad.

Narrativas del miedo continúa con una sección sobre República Dominicana con el artículo “Los mecanismos del poder y el miedo en *El tiempo de las mariposas*” de Karem Langer. Este texto se enfoca en la famosa novela de la escritora Julia Álvarez, la cual se ha convertido en un hito de la literatura crítica del dictador dominicano de mediados de siglo, Rafael Trujillo. El artículo estudia la relación entre poder, violencia y miedo, y cómo el trujillato usó mecanismos de dominación y subyugación de la ciudadanía, especialmente en el caso de las mujeres. Para Langer, la novela desacraliza la terrorífica figura de Trujillo y además cuestiona a esos ciudadanos que hicieron parte del aparato represivo del estado dominicano como miembros del SIM (Servicio de Inteligencia Militar). El artículo propone que la novela es un acto simbólico de denuncia, reescritura y reconstrucción de este oscuro periodo en la historia de República Dominicana.

El libro termina con una última sección sobre Venezuela, con el artículo “Transfusiones de sangre: El monstruo contemporáneo en *Un vampiro en Maracaibo* de Norberto José Olivar” de Argenis Monroy Hernández. De acuerdo a Monroy Hernández, el vampiro, perpetrador de crímenes varios y de alto calibre, es una metáfora de la criminalidad delincuencia. Como instanciación de lo monstruoso, este ser trastoca los regímenes normativos del estado y, sin embargo, como símbolo, no es un monstruo que encarne la lucha de los pueblos oprimidos contra el capitalismo, sino la fuerza que evade el control gubernamental y emerge como una amenaza para la ciudadanía y para el estado. El artículo enfatiza este ser como una fuerza criminal en contra del estado y los ciudadanos, pero sorprende que Monroy Hernández no tenga una lectura alegórica de su relación con la nación venezolana y la relación de sus conflictos internos con la política regional e internacional. Monroy Hernández incluye un dato particular sobre el vampiro en cuestión en la novela. Pérez Brenes es de “nacionalidad colombiana” (199), y por ende, una representación de una hostilidad foránea. Además, en páginas posteriores, cita un pasaje de Foucault en el que define al “monstruo moderno” que aparece en la literatura del siglo dieciocho, utilizando como ejemplo la forma en que se representaba a María Antonieta en la época: la reina francesa de origen austriaco era tildada de extranjera y, por tanto, de extraña al cuerpo social

(206). Sin embargo, Monroy Hernández nunca conecta estos dos datos, que, dada las tensiones regionales entre Colombia y Venezuela en el momento de publicación de la novela, no parecería un dato menor. A pesar de este vacío, el texto es de particular beneficio para el público interesado en la literatura especulativa, dado el creciente interés crítico en los géneros asociados con esta etiqueta, y hasta cierto punto, dialoga con la intervención en un artículo anterior sobre el cine de Lucrecia Martel, el cual también es caracterizado como gótico contemporáneo.

Una de las características curiosas de este volumen es su formato: no parece muy productiva la organización alfabética de sus textos por país. Además, hay varios países ausentes que, por supuesto, podrían aportar textos importantes sobre los cuales reflexionar: México, Perú, y varios centroamericanos (dos de los editores, Ramírez y Rozotto, ya han cerrado esa brecha con un volumen posterior recientemente publicado). Además de esto, la misma lógica nacional de la organización parece no funcionar muy bien en un análisis como el que Karem Langer hace de la novela de Julia Álvarez. La novela *In the Time of the Butterflies* fue publicada en inglés originalmente y por una autora, que, aunque vivió su época formativa en República Dominicana, nació en la ciudad de Nueva York y ha hecho toda su carrera en EEUU y publicado todos sus textos en inglés. Álvarez es considerada una escritora latina (de ascendencia latinoamericana, pero nacida en EEUU) y sus textos dialogan con la extensa y consolidada tradición de literatura latina en Estados Unidos. Enmarcar la novela como un texto estrictamente dominicano es una oportunidad perdida. Quizás este vacío, además, hace pensar en las limitaciones de esta organización nacional del volumen, dadas las conexiones transnacionales y globales de estos miedos, y sus causas, a las que se refieren directa e indirectamente la mayoría de los artículos: el intervencionismo estadounidense que apoyó dictaduras a través de toda la región, las redes globales del capital que apoyan al neoliberalismo económico y su consecuente precariedad estatal, las redes transnacionales de criminalidad y narcotráfico en el continente, entre otras.

A pesar de mis puntillosas críticas, *Narrativas del miedo* es un volumen denso, variado, y rico en contenido, con artículos que tratan de diferentes regiones del continente, desde el Caribe hasta el Cono Sur, y que, en su totalidad, muestra el miedo presente en las sociedades latinoamericanas de la segunda parte del siglo XX y comienzos del siglo XXI como una característica prevalente de su realidad. Hay sólidos trabajos críticos aquí, como lo son los artículos de Garibotto, De Moraes, Navarro-Daniels y Ramírez. En su conjunto, si bien es cierto que los artículos dan evidencia de la pluralidad de miedos presentes en las sociedades latinoamericanas, la mayoría de los

textos de este volumen demuestran cómo la producción cultural latinoamericana no se queda en la simple descripción histórica o sociológica de esta realidad, sino que además interviene críticamente para deconstruir estos miedos y reconfigurarlos en reflexiones de análisis, liberación y resistencia.