

indígenas o no indígenas, manteniendo la individualidad de cada región y grupo a la vez que destacando lo que tienen en común. A partir de las contribuciones también se hace evidente que el énfasis sobre “derechos” tiende a “juridificar” lo indígena, justificando la reducción de la historia nativa en una historia legal, lo cual consolida de este modo una práctica que tal vez tiene sus ventajas, ante todo estratégicas, pero cuyos costos pueden ser muy elevados.

Estas reflexiones y otras, producidas y reproducidas en este volumen, son de lectura imprescindible para los que desean entender mejor las coyunturas actuales de los países hispanoamericanos. Permiten, además, una necesaria comparación con lo que sucede en otras partes del globo, por ejemplo, en Estados Unidos de América, Canadá, Australia y Nueva Zelanda, para sólo enumerar los casos más llamativos. En todos estos ámbitos se pregunta también cómo definir al indígena y cómo protegerlo sin contradecir los enunciados básicos de sistemas políticos y legales que, a pesar de sus diferencias, coinciden en garantizar la igualdad entre sus miembros y en mantener que la condición particular de cada cual no debe servir de base para su discriminación, positiva o negativa. Otro punto en común entre Hispanoamérica y estas otras regiones es la pregunta de si la definición del ámbito nativo debe ser encargada a los afectados o a la sociedad de su entorno, si depende de la genealogía, cultura, política o de comportamientos sociales, si se trata de derechos colectivos o individuales y cuál debe ser el límite deseable de la pluralidad.

Tamar Herzog

Stanford University

JUANA SUÁREZ: *Sitios de contienda: producción cultural colombiana y el discurso de la violencia*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2010.

Este volumen propone un estudio de formas culturales colombianas de fines del siglo pasado y comienzos del presente. Partiendo de una anécdota, el texto examina cómo la violencia colombiana, desatada por múltiples agentes –los partidos políticos, los grupos subversivos, los carteles del narcotráfico, los grupos paramilitares y las fuerzas estatales–, influye sobre la producción cultural colombiana y, en particular, afecta la forma cómo los colombianos conciben su identidad y su relación con el orden gubernamental.

La estructura del libro se acoge a una fórmula académica. El primer capítulo sugiere un andamiaje teórico para el análisis posterior, problematizando qué se entiende por violencia en Colombia en estos días, dada la longeva tradición belicista del país, desde la época de la Violencia hasta los más recientes episodios durante la presidencia de Álvaro Uribe. En términos de estudio, el análisis se

reparte en cuatro capítulos. Los dos primeros, los más formales, se encargan de un surtido de obras contemporáneas en las áreas del cine y la literatura. Contienen, de lejos, los aportes más tradicionales de la argumentación, sin que ello constituya demérito alguno. Los dos capítulos finales, mucho menos convencionales en su selección de estudio, son más de destacar. A partir de su novedad, ambos hacen un gran aporte al entendimiento pormenorizado de la forma en que ciertos actores culturales colombianos arremeten contra una disyuntiva deponente e intentan influirla o hacerla suya, cuestionando de manera efectiva la presumible exclusividad de la potestad identitaria del estado nacional.

Además de una síntesis expositora del fenómeno de la violencia, el capítulo de formulación teórica comprende un resumen detallado de las formas de la misma, proveniente de diversas aproximaciones a la temática: Gonzalo Sánchez, Herbert Braun, Eduardo Posada Carbó, Cristina Rojas y Myriam Jimeno desfilan por estas páginas. Haciendo un meticuloso repaso histórico, Suárez cubre desde los años de la Violencia, pasando por el Frente Nacional, hasta los embates de San Vicente del Caguán y Santa Fe de Ralito, llegando a Álvaro Uribe (tan preocupado por renovar el nacionalismo) y las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). Al abordar el tema del regionalismo, que, en el contexto colombiano, matiza cualquier propuesta de nación, la autora incluso cuestiona la definición popularizada por el historiador Benedict Anderson, tildándola de “esencialista”. Las limitaciones del modelo de Anderson son hartamente conocidas, de manera que, al ceñirle un carácter pasajero a dicha crítica, se desperdicia la oportunidad de ofrecer una definición más pródiga de la articulación identitaria colombiana. Sin embargo, si bien algo aclara este volumen, es que el grado de entusiasmo por la idea de nación en Colombia es, en la actualidad, algo notable. De hecho, bien se pudiera argumentar a partir del contenido de este texto que Colombia, a diferencia de quienes la ven como “nación ‘anómala’, una nación sin nacionalismos” (Suárez cita semejante descripción del volumen de Edna Von der Walde en los *Cuadernos de la Nación* del Ministerio de Cultura), atraviesa en estos días por instantes de gran inquietud, equiparables a momentos nacionalistas experimentados por otras sociedades latinoamericanas (Argentina, Brasil, México, etc.) en épocas más tempranas. De ahí la importancia de este acucioso examen adelantado por Suárez.

El primer capítulo de estudio—el segundo en el orden general del libro—contiene un análisis de la representación de la violencia en textos cinematográficos, abarcando desde los años sesenta a obras más cercanas. Se habla de películas como *El río de las tumbas* (1965), de Julio Luzardo, o *En la tormenta* (1979), de Fernando Vallejo, y se culmina con el cine de Francisco Norden y Carlos Mayolo, en el marco del experimento de FOCINE, la compañía de fomento cinematográfico ideada por el estado con resultados muy desiguales. Suárez

luego dedica una buena parte del capítulo al cine de Víctor Gaviria, en cuyas obras reconoce la oportunidad de generar un espacio reflexivo, y culmina con una selección de películas contemporáneas: *La primera noche* (2003), de Luis A. Restrepo; *La sombra del caminante* (2004), de Ciro Guerra; *El Colombian Dream* (2006), de Felipe Aljure; y *Yo soy otro* (2008), de Óscar Campo, en las cuales identifica una renovación del lenguaje con respecto a la violencia.

El siguiente capítulo habla de la obra de Santiago Gamboa, Mario Mendoza y Jorge Franco, contextualizándolas en el marco de la producción de Laura Restrepo y Fernando Vallejo; en otras palabras, marcando una clara distancia con los rezagos del *boom* y la omnipresencia garciamarquina, tan dañina al país. La presencia del narcotráfico aparece más fuertemente en estas tramas, insinuándose de manera siniestra e innegable, muy a pesar de quienes quisieran ignorarla.

Acto seguido, Suárez se embarca en una tarea más lúdica: un examen de la iconografía patriótica en el trabajo de varios artistas plásticos y diseñadores, la producción musical de agrupaciones como Aterciopelados y El Hotel Regina y Chapinero Gaitanista (un experimento musical de Karl Troller y Eduardo Arias, fundamentado en una lectura a lo *Sergeant Pepper*, de los Beatles, y *Sandinista!*, de The Clash, de la realidad colombiana); y el trabajo de Shakira, Juanes y Carlos Vives, a quienes la autora agrupa bajo la leyenda de “The Colombian Sound Machine”, dada la conexión con la dupla Estefan en Miami. Lo más encomiable de esta sección es la primera parte, con una deliciosa disección de la obra de Iván Onatra, Patricia Durán, Bernardo Salcedo y Juan Manuel Echavarría, quienes se ocupan de reimaginar (¿reinventar?) simbologías nacionales (el escudo, la bandeja ofrecida al Libertador en homenaje a la fundación de Colombia).

Finalmente, Suárez opta por examinar la obra de Doris Salcedo, Echavarría, la cineasta Marta Rodríguez y dos colectividades ligadas a propuestas de desmovilización de violencia, la Corporación Cachivache, en Bogotá, y El Colegio del Cuerpo, en Cartagena de Indias, ofreciendo un legítimo popurrí de colombianidad. Este desenlace funge de *performance*, pues en él se reconoce el afán de la autora por circular formas noveles de diagramar la nacionalidad, más allá de un orden gubernamental empecinado en borrar la memoria (o por lo menos en reacomodarla de manera advenediza) y sofocar la revisión crítica de las crisis – que, en el caso colombiano, pasan de ocho mil, amén del proceso jurídico.

Héctor Fernández L’Hoeste

Georgia State University, Atlanta, GA