



## El arte como gramática de la vida: *Turbulencia al búmeran*

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a15>

Edison Duván Ávalos Flórez

Universidad Politécnica Estatal del Carchi (Ecuador)  
[edison.avalos@upec.edu.ec](mailto:edison.avalos@upec.edu.ec)

La obra reflexiva de Alexis Uscátegui se ha erigido como un acto de complementariedad frente al importantísimo trabajo que, durante la segunda mitad del siglo XX, desarrollaron, de manera independiente, Sommer (2009; 2010) y Polar (2003). Mientras estos dos académicos se dedicaron a indagar los discursos que, desde la literatura, configuraron el imaginario nacional en Latinoamérica, Uscátegui, por su parte, se ha dedicado a buscar cuáles fueron aquellos otros discursos excluidos de ese imaginario nacional, aquellos que fueron rechazados porque desde los estamentos ilustrados y políticos se consideró que no aportaban al proyecto fundacional de la nación.

Recibida: 07/06/2024  
Aprobada: 15/06/2024  
Publicada: 20/07/2024

Uscátegui ha desarrollado esa búsqueda, sobre todo, en las novelas amazónicas, es decir, en esas representaciones literarias cuyo escenario muestra las complejidades de la vida en el territorio de la Amazonía, con las creencias sagradas de sus grupos étnicos, la invasión despiadada de los colonizadores y las condiciones particulares y únicas de su entorno natural. En esas novelas, Uscátegui se ha dedicado a buscar una serie de discursos que proponen una mirada de resistencia u oposición frente a aquellos otros discursos de corte hegemónico que, desde las obras literarias canonizadas, promulgan, por ejemplo, una metáfora del amor idealizado encaminado hacia la reproducción de la mujer, un modelo de domesticación familiar que le rinde culto y le profesa obediencia ciega a un patriarca que gobierna el territorio, todo bajo un propósito progresista que, enmarcado en principios capitalistas, cuenta con la santa bendición de la iglesia católica.

Esas lecturas realizadas a contrapelo le han permitido a Uscátegui develar los mecanismos políticos que están en juego en la construcción metafórica de la selva amazónica, mostrar esos discursos míticos que atraviesan las construcciones novelísticas, exponer los estereotipos con que algunos escritores han inclinado su mirada en favor del conquistador y, muy especialmente, le han permitido revalorizar algunas obras que, precisamente por oponerse a esos estereotipos hegemónicos, habían sido invisibilizadas desde el canon oficial.

Digamos que en algunas de las obras que cimentaron el proyecto nacional, la selva amazónica estaba representada bajo unos principios políticos que operaban así: el indígena amazónico era exotizado en oposición a la exaltación de los valores eurocéntricos, la selva era dibujada como un infierno verde, como un lugar poblado de larvas y seres monstruosos, mientras el colonizador era representado como un héroe civilizador o robinsoniano, un aventurero pasional que sacrificaba su vida en aras del descubrimiento de lo desconocido, en aras de la conquista de lo imposible (Uscátegui Narváez, 2017).

En cambio, en aquellas obras que fueron rechazadas por ese proyecto nacional, la política de la representación no estaba regida por los discursos occidentales, por el imaginario europeo, por los modelos de colonización eurocéntrica, sino que ahí, en esas obras, el autor asumía una mirada que se posicionaba desde el lugar de enunciación del indígena, una mirada que concebía la selva como la gran madre dadora de vida, una mirada que concebía al supuesto héroe occidental realmente como el profanador del templo sagrado, una mirada que concebía al colonizador como el exterminador que terminaba siendo castigado por las deidades, no solo como acto de justicia cósmica,

sino como un triunfo epistemológico y teológico del saber amazónico (Rodríguez, 2017).

Además de estas ideas sobre la representación amazónica, el más reciente libro de Uscátegui (2024), *Turbulencia al búmeran. Pensamientos de ida y vuelta sobre literatura, cine y estética*, nos entrega también otras reflexiones que el autor ha venido desarrollando sobre un corpus que no está determinado por un género, ni por una época ni por un discurso. Se trata de un gesto de resistencia a nivel metodológico. El autor se niega a realizar los famosos recortes que se le imponen a cualquier investigación para gozar de ese calificativo legitimador que la señala como científica: el libro no abarca una época ni se enfoca en estudiar un tipo de género discursivo; también se niega a limitarse a un referente temático. El autor ha preferido moverse con solvencia, fluidez, comodidad y soltura por múltiples épocas, por diversos géneros, por variados temas. El corpus elegido para trabajar —si así se le puede llamar— está compuesto de películas, novelas, cuentos, mitos, fotografías, esculturas y cuadros pictóricos.

Las obras elegidas para ser analizadas comprenden todos los géneros literarios, una amplia muestra de cine clásico y hollywoodense, algunas esculturas relevantes, varias pinturas icónicas, una que otra canción y una fotografía histórica. El lector podrá encontrar en las páginas de este libro un comentario sobre la película *Buenos días, Vietnam*, y a continuación una cita de la novela *La peste*, de Albert Camus; en una página podrá encontrar un análisis de una fotografía de Walter Hardenburg, y en la página siguiente un comentario sobre una escultura de Sören Brandes. Lo mejor de todo es que el lector encontrará esos análisis sin ninguna pose academicista, sin pretensiones o ínfulas intelectuales, sino con la solvencia propia de quien desea sostener una idea cuyo brillo nace de su propia fuerza interior y no de términos impostados. Poco o nada le ha importado a Uscátegui si su trabajo tiene o no un corpus claramente definido, un objeto de estudio recortado o una época cronológicamente perfilada; lo único que verdaderamente le ha importado es buscar la verdad en cada una de las líneas de su libro, en cada una de las ideas ofrecidas al lector.

Además de ese gesto de resistencia a nivel metodológico, el libro también plantea en su contenido unas particularidades temáticas que se oponen a lo establecido por la institucionalidad académica. En el primero de sus seis ensayos, la verdad, por ejemplo, no se aborda como un enunciado que puede defenderse a sí mismo (como diría Sócrates a través de Platón), ni tampoco como una idea cuyo sentido refleja a manera de espejo lo que sucede en la realidad, ni tampoco como la

voluntad o el deseo de quien ejerce el poder (como diría Nietzsche). La verdad es presentada como un punto de vista desde el cual abandonamos nuestra perspectiva y podemos asumir la mirada del otro. En este sentido, la verdad se nos presenta como algo que no es, sino que está en la literatura, en el arte, en toda aquella creación del espíritu humano que posea una carga política capaz de permitirnos entender al otro, comprender su necesidad y su dolor.

Lo que hace Alexis Uscátegui en este libro es, precisamente, buscar esa verdad en distintas obras artísticas. Por ejemplo, en el segundo ensayo busca en una novela la verdad acerca de la relación entre el crítico y el autor, y lo que esa novela le responde es que dicha relación nunca podrá materializarse porque se encuentra tensionada por la configuración ficcional del texto literario. En el tercer ensayo examina en varias obras literarias y cinematográficas la verdad sobre la relación del escritor con su máquina de escribir, y la respuesta que halla se mueve en esa relación entre el acto creador y la acción destructora, entre la reproducción maquinal del lenguaje y su trasgresión. En el cuarto ensayo explora en una fotografía y en una escultura la verdad sobre la relación necropolítica entre la Alemania Nazi y las empresas caucheras de la Amazonía, encontrando que en ambos casos los dispositivos de representación operan como artefactos de prevención social frente a los regímenes que pretenden administrar la vida y la muerte. En el quinto ensayo busca en dos obras literarias la verdad acerca de cómo las nociones de límite y frontera no solo determinan una separación geográfica, sino que pueden ser entendidas como referencias a un punto de encuentro que marca la condición humana. Y en el sexto ensayo recorre la principal filmografía que EE. UU ha producido sobre la guerra de Vietnam, intentando buscar el significado de la selva para los estadounidenses, y la respuesta que estas películas le entregan es que la selva es la barrera que contuvo la colonización capitalista, la expansión de una modernidad monstruosa.

La pantalla gigante permite entender que existen otros elementos clave sobre la guerra de Vietnam que merecen ser analizados. Sin duda, hay representaciones visuales que ponen al descubierto realidades omitidas por el discurso imperialista. A través de este tipo de películas es posible comprender otras dimensiones que signan el conflicto armado entre dos naciones. Como se dijo anteriormente, la guerra de Vietnam no sólo trata el altercado de territorios, no sólo acapara la disputa limítrofe entre el Norte y el Sur de un país asiático, no sólo devela la superposición de la ideología comunista

ante la ideología neoliberal, también involucra un desgarramiento de los valores que fraguan la condición humana volcando a los cuerpos hacia un oasis infrahumano. (Uscátegui, 2024, p. 107)

En la anterior cita, el cine, así como las demás manifestaciones artísticas abordadas en el libro *Turbulencia al búmeran*, es entendido como un dispositivo donde se cataliza la posibilidad de contemplar aquello que una sociedad se niega a revelarse a sí misma. De este modo, los seis ensayos que componen este libro proponen una relectura muy original y perspicaz de varias obras artísticas, lo que sin dudas nutrirá los nuevos estudios que de ahora en adelante se desarrollen sobre esas obras. Sin embargo, más allá de la propuesta argumentativa desarrollada en cada uno de estos seis ensayos, el aporte más significativo de este libro se encuentra en que su dimensión filosófica nos invita a replantear nuestra concepción sobre el arte. Tal vez lo que nos quiere decir *Turbulencia al búmeran* es que el arte no es propiamente una creación humana, sino que los humanos somos creados dentro del arte, es decir, el arte nos revela la gramática de la vida, es como un búmeran que arrojamus hacia la turbulencia de la vida para que luego retorne hacia nosotros con alguna verdad reveladora.

Al terminar de leer esta obra, recordé de inmediato lo que sucede en Ítaca cuando Ulises parte hacia la guerra de Troya en apoyo de las tropas aqueas. Ítaca queda sumida en la rivalidad, los complots, las peleas y las confrontaciones. La comunidad se resquebraja. Pero ¿qué hace Penélope? Ella se dedica a tejer, como si en cada puntada intentara unir los fragmentos de esta comunidad que ha sido resquebrajada. Sin embargo, no logra terminar nunca ese tejido ni tampoco logra reconfigurar la armonía de su comunidad. Este libro, de alguna manera, nos invita a pensar que el arte es como ese tejido de Penélope: un esfuerzo creativo que surge para intentar recomponer a la humanidad, pero en realidad ese esfuerzo termina transformándose en un dispositivo que nos revela los síntomas de nuestra propia desintegración como humanidad.

En este libro el arte no es presentado como un dispositivo reparador o sanador, sino como el lugar donde se inscribe el fin de la historia. En este sentido, para los hombres del siglo XVIII y XIX, el arte era como ese Robinson Crusoe (Dafoe, 1999) que, después de naufragar en una isla desierta, pudo progresar, siempre fiel a su religión y a su moral, civilizando a los caníbales que encontró y demostrando la posibilidad de construir un mundo mejor. Pero, en el siglo XX y XXI, después de las guerras mundiales, después del genocidio de los tutsis,

después de la invasión norteamericana a Irak, después de la tragedia humanitaria que sufren los palestinos, el arte se nos presenta más como esa isla abandonada que aparece en la novela «El señor de las moscas» (Golding, 1972), una isla a donde llegan unos niños que naufragan y, después de formar dos bandos, empiezan a matarse entre ellos.

## Referencias bibliográficas

- Dafoe, D. (1999). *Robinsón Crusoe*. (C. Pujol, Trad.) Barcelona: RBA.
- Golding, W. (1972). *El señor de las moscas*. (C. Vergara, Trad.) Bogotá: Círculo de Lectores.
- Polar, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios «Antonio Cornejo Polar»; Latinoamericana Editores.
- Rodríguez, J. (2017). La disputa por la virtud del cuerpo, en Flor de fango de Vargas Vila. En A. Prieto, A. Uscátegui, y E. Lasso, *Cuerpos y fisuras. Miradas a la literatura latinoamericana* (págs. 141-156). Pasto: Unimar.
- Sommer, D. (2009). *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sommer, D. (2010). Un romance irresistible: las ficciones fundacionales de América Latina. En H. Bhabha, *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales* (M. Ubaldini, Trad., págs. 99-134). Buenos Aires: Siglo Veintiuno, CLACSO.
- Uscátegui, A. (2024). *Turbulencia al búmeran. Pensamientos de ida y vuelta sobre literatura, cine y estética*. Tulcán: Universidad Politécnica Estatal del Carchi.
- Uscátegui Narváez, A. (2017). *Narrar la selva. Confluencias heterogéneas en la novela amazónica*. Pasto: Unimar.