



PENSAR A LA INTEMPERIE

Ensayos filosóficos





Presidente del Consejo de Fundadores

P. Diego Jaramillo Cuartas, cjm

Rector General Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

Leonidas López Herrán

Vicerrector General Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

P. Harold Castilla Devoz, cjm

Vicerrectora General Académica

Marelen Castillo Torres

Rector Sede Principal

Jefferson Enrique Arias Gómez

Directora General de Investigaciones

Amparo Vélez Ramírez

Vicerrectora Académica Sede Principal

Luz Alba Beltrán Agudelo

Director de Investigación Sede Principal

P. Carlos Germán Juliao Vargas, cjm

Coordinadora General de Publicaciones

Rocío del Pilar Montoya Chacón

Coordinadora de Publicaciones Sede Principal

Paula Liliana Santos Vargas

Pensar a la intemperie: ensayos filosóficos / Óscar Orlando Espinel Bernal... (y otros 6). Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO. Dirección de Investigaciones, 2016.

ISBN: 978-958-763-185-2

194 p.

1. Filosofía 2.Ética -- Aspectos sociales 3.Pensamiento -- Aspectos sociales i.Espinel Bernal, Óscar Orlando ii.Cullen, Carlos iii.Pulido Cortés, Óscar iv.Manrique Charry, Juan Francisco v.Tafur Villarreal, Andrés vi.Salamanca López, Leonardo vii.Urueña Calderón, Juan Felipe

CDD: 101 P35p BRGH

Registro Catálogo UNIMINUTO No. 82999

Archivo descargable en MARC a través del link: <http://tinyurl.com/bib82999>

Editor

Óscar Orlando Espinel Bernal

Autores

Óscar Orlando Espinel Bernal, Carlos Cullen, Óscar Pulido Cortés, Juan Francisco Manrique Charry, Andrés Tafur Villarreal, Leonardo Salamanca, Juan Felipe Urueña Calderón

Corrector de estilo

Simón Botero

Diseño y diagramación

Sandra Milena Rodríguez Ríos

Impreso en

Panamericana formas e impresos S.A.

Impreso en Colombia – Printed in Colombia

Primera edición: 2016

300 ejemplares

Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO

Calle 81B No. 72B - 70

Bogotá, D.C. - Colombia

Reservados todos los derechos a la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO. La reproducción parcial de esta obra, en cualquier medio, incluido electrónico, solamente puede realizarse con permiso expreso de los editores y cuando las copias no sean usadas para fines comerciales. Los textos son responsabilidad de los autores y no comprometen la opinión de UNIMINUTO.

Contenido

Introducción. Pensamiento, intemperividad e intemperie.....	3
ÉTICA, FILOSOFÍA Y SOCIEDAD.....	13
• Sobre la idea de una educación filosófica Óscar Orlando Espinel Bernal.....	15
• Riesgo, violencia y espacio público. Reflexiones éticas Carlos Cullen.....	35
• Formación de empresarios de sí mismos: miradas a la educación superior en la segunda mitad del siglo xx Óscar Pulido Cortés.....	55
• Sobre la pretendida decadencia y ruina de las humanidades Juan Francisco Manrique Charry.....	75
VIOLENCIA, REPRESENTACIÓN Y MEMORIA.....	89
• Violencias de película: nuevas interpretaciones de viejos problemas Andrés Tafur Villarreal.....	91

• La industria de la televisión, Narcotv y televisión <i>gore</i> . Imagen, representación, memoria y paz en la televisión Colombiana Leonardo Salamanca López	115
• Montaje y memoria visual. Sobre la representación de la violencia en Colombia Juan Felipe Urueña Calderón	155
LOS AUTORES	183

Introducción

Pensamiento, intempestividad e intemperie

ÓSCAR ORLANDO ESPINEL BERNAL

Pensamiento, intempestividad e intemperie. Tres conceptos que conjuntan los trabajos que aquí se presentan. Pensar, sostiene Morey (1990), es un acto de indisciplina. Pensar es un acontecimiento. Es una acción que irrumpe en el silente e impávido curso normalizado de las cosas, de las verdades, de los hábitos “apropiados” y de las existencias momificadas por la fuerza de la cotidianidad. El pensar interrumpe los órdenes establecidos. El pensar rompe con la tranquilidad, la pasividad y las conductas inerciales. El pensamiento es un sustantivo verbalizado en las tramas de la filosofía. El pensar mueve, provoca, desacomoda; y es este carácter de la filosofía, en tanto acto de pensar, el que impregna las indagaciones del presente libro inspiradas por la profunda inquietud respecto a la pregunta por el/los sentido/sentidos de la filosofía en sociedades tan complejas y convulsionadas como las nuestras.

Este es el sentido que recobra la filosofía, entendida como pensamiento intempestivo, como acontecimiento en medio de un mundo saturado de verdades, doctrinas y expertos.

Cuando el filósofo piensa, no dice lo que hay, ni siquiera nos muestra las razones de lo que hay, dice que no está claro que haya lo que *se dice* que hay –dice que las razones de lo que hay no son las que *se dice* que son. (Morey, 1990, pp. 12-13).

La filosofía es un pensamiento que sospecha e intriga frente a los supuestos sentidos y razones expuestas en el espectro de los órdenes de verdades impuestos y circulantes. Esta actitud de sospecha y permanente asombro frente a “lo que hay”, resultado de asumirlo siempre como nuevo, nunca definitivo o dado, conduce al filósofo a pensar de otro modo, *penser autrement*, en un sentido muy cercano al que han propuesto autores como Foucault, Deleuze y Guattari. Un pensar de otro modo que no se limita a la función de ser emisario del pensamiento de otros, ni a ser guardián de la “verdad” o al pulcro ejercicio exegético de las viejas y encumbradas teorías de los filósofos recordados por la tradición o la historia de las ideas filosóficas. Por el contrario, se propone emplear los conceptos y perspectivas para intentar abrir horizontes y posibilidades para el pensamiento. Su tarea fundamental se concentra en la fisura de las “verdades” dadas y normalizadas con el fin de conducir a formas otras de observar y abordar los “objetos”. En esto consiste el problematizar: no es pensar del mismo modo lo mismo, sino dislocar lo pensado para pensarlo de otro modo.

Así, el pensamiento filosófico se realiza intentando tomar distancia de los sentidos fijados y difundidos con el fin de no quedar capturado en ellos. Pensar es, entonces, una acción que se realiza a la intemperie, evitando la calidez y comodidad de las grandes y tradicionales verdades que adormecen e inmovilizan con su abrigo. En esta dirección, pensar a la intemperie se aparta de la simple acumulación de conocimientos pues se trata más de una actitud, de un tipo de mirada, de una forma

de abordar “lo que hay” para interrogarlo, examinarlo, pensarlo de *otro modo*. En definitiva, este es el eje que articula los distintos trabajos aquí reunidos: atreverse a pensar algunos problemas de nuestras sociedades desde otras instancias y desde nuevas posibilidades para dar cuenta de los sentidos y razones que “se dicen” frente a lo “que hay”. Esta iniciativa es una búsqueda incesante que reafirma la filosofía, en tanto ejercicio, como un acto de pensar a la intemperie, como un acto intempestivo, como acontecimiento en medio de las asepsias academicistas y las redes de sentido fosilizadas como certezas.

Ahora bien, este es un proyecto que se viene realizando desde hace un par de años en el Departamento de Filosofía de UNIMINUTO. El libro que aquí presentamos se vincula a un proyecto mucho más amplio que hemos llamado *Cátedra Abierta de Filosofía*. Un poco de historia nos ayudará a situar el escenario formativo que da lugar a la idea que sustenta esta publicación.

En el primer semestre del año 2012, el Departamento de Filosofía de UNIMINUTO inició las actividades de la *Cátedra Abierta de Filosofía*, un espacio pensado para el encuentro y el debate entre filósofos y no filósofos en torno a problemas y discusiones actuales en el ámbito de la filosofía y, en general, de las Ciencias Humanas y Sociales. Se trata de un espacio en el que investigadores y académicos, tanto nacionales como internacionales, son invitados para presentar sus elaboraciones, reflexiones, publicaciones y trabajos en marcha, en discusiones amenas, rigurosas e interesantes. Esto hace que la Cátedra se desarrolle en medio de una atmósfera de formación, socialización, difusión y discusión y, ante todo, de construcción de conocimiento abierto a toda la comunidad universitaria.

Este proyecto de la Cátedra, como intenta sustentarse en el apartado titulado “Sobre la idea de una educación filosófica” –el cual abre esta serie de reflexiones a manera de justificación y fundamentación del ejercicio presentado en estas páginas compilatorias–, se ha diseñado dentro de

la apuesta formativa del Departamento de Filosofía de UNIMINUTO como estrategia para fomentar y enriquecer los procesos educativos. En este sentido, la Cátedra Abierta se ha pensado como una apuesta por la apertura de la filosofía que permita a la investigación y al abordaje de los problemas y temas filosóficos trascender los muros de las comunidades de expertos y los monólogos –muchas veces abstractos y áridos– entre especialistas, convirtiendo así a la filosofía en un ejercicio público sin restricciones de acceso.

En coherencia con dicho propósito, nos hemos propuesto recopilar en este volumen de la serie *Problemas de la Filosofía Contemporánea* algunos de los textos presentados, discutidos, reelaborados y repensados en la comunidad que se viene consolidando con cada sesión de la Cátedra. Dada la naturaleza propia del escenario que les ha dado origen, los temas, los estilos, las corrientes y las aproximaciones presentadas por cada texto son disímiles y diversas. Sin embargo, esto no nos preocupa, pues ello mismo da cuenta de la apuesta formativa y filosófica que se encuentra tras el proyecto de la *Cátedra Abierta de Filosofía*. Un espacio flexible, multi e inter-disciplinar, que aboga por el acercamiento de la filosofía (que de vez en cuando tiende a ser tan etérea, arrogante y hermética) a los espacios de la cotidianidad de los sujetos interesados en el debate filosófico con independencia del bagaje teórico-conceptual del que se disponga. Una filosofía para “ocuparse” de sí mismo, pensar las propias creencias y convicciones. Una filosofía que provee herramientas singulares dentro de las posibilidades del espectro filosófico para el ejercicio mismo del pensar.

Ante todo, prima aquí el deseo de saber, de problematizar y dudar frente a lo que ha tomado formas normalizadas y normalizantes, para desde allí ejercer la actividad del pensamiento que emancipa de las unidades de sentido extendidas por la tradición y los círculos de “especialistas”. La Cátedra Abierta junto con los textos aquí compilados, bosquejan un escenario en el cual, lejos de la simple imitación, emulación y reproducción de conductas y discursos, se pretende que el filosofar y el aprender se propicien en el ejercicio mismo, en contacto directo con el

objeto, con la pregunta, con la materia objeto de estudio y con un público proveniente de diversas áreas y especialidades.

En razón de ello, la unidad de la siguiente obra se construye a partir –más que de un hilo temático o conceptual, e incluso metodológico– de la apuesta por pensar de otro modo, cuestionar desde otras miradas, movilizar el pensamiento e irrumpir en lo dado. Así, los textos que componen este trabajo pretenden, cada uno desde su orilla, abordar una de las múltiples aristas de la complejidad de la realidad como escenario propicio para la reflexión filosófica y el pensamiento creativo e instigador. Un pensamiento creador en la medida en que dista de la simple repetición de teorías y esquemas conceptuales para darse a la tarea de problematizar y construir nuevos horizontes de sentido frente a cuestiones relevantes de nuestras convulsionadas sociedades. Cuestiones tales como la educación y el pensamiento filosófico; el espacio público y la posibilidad de la reflexión ética; la sociedad del conocimiento y el capital humano; el lugar de las humanidades en las sociedades contemporáneas; la construcción de memoria; la responsabilidad de los medios masivos de comunicación en la fabricación de una historia social; y la representación de la violencia en el conflicto colombiano.

Cada una de estas cuestiones ofrece sendas oportunidades para el ejercicio del pensamiento, actualizando y escenificando la urgencia de la práctica filosófica. Así, aunque es evidente la diversidad de estilos, temáticas y perspectivas, se han proyectado dos grandes apartados que agrupan los temas abordados por cada autor. La primera parte corresponde a la indagación por el sentido de la reflexión ética y filosófica en las sociedades del siglo XXI. Esta primera sección ha sido intitulada “Ética, Filosofía y Sociedad”. Este segmento está compuesto, en primer lugar, por el trabajo del profesor Espinel, quien intenta sustentar y dilucidar el sentido de una educación filosófica. Para ello propone la revisión de tres categorías fundamentales: educación, filosofía y educación filosófica. Las líneas allí expuestas permiten comprender el ejercicio filosófico desde su intempestividad, según la concepción nietzscheana, como pensamiento

instigador y creador. Un pensamiento que incita al cuestionamiento permanente en oposición a la quietud de las conductas memorísticas y reproductoras promovidas al interior del los círculos académicos. Todo ello involucra a la filosofía y a la misma educación con una acción ético-política vinculada al cuidado de *sí* y el cuidado de *lo otro* y de *los otros* en tanto práctica colectiva.

El segundo artículo, titulado “Riesgo, violencia y espacio público. Reflexiones éticas”, indaga, precisamente, la posibilidad del discurso ético frente a los totalitarismos que anulan la exterioridad, lo otro, lo foráneo. El espacio ético se ofrece como alternativa frente a dichos totalitarismos violentos por el hecho de confrontar la alteridad como exterioridad interpelante. Plantea el profesor Carlos Cullen que es allí, entre la violencia y la vulnerabilidad, donde podría pensarse el espacio ético entendido como reconocimiento, responsabilidad y cuidado de la alteridad; esto es, en el registro del espacio público. Será interesante el contexto que elige el profesor Cullen para sus reflexiones; a saber, la *sociedad del riesgo* y la tendencia a la borradura del espacio público, como punto de partida para volver a afirmar lo público como escenario de la no-violencia.

Por su parte, el profesor Óscar Pulido sitúa su reflexión en el contexto de las transformaciones contemporáneas del capitalismo. Estas transformaciones, según Pulido, producen efectos en el mundo del trabajo y en la educación superior. De ello darán cuenta las teorías del capital humano, las cuales retoma el autor para emprender su indagación frente a la Universidad de mediados del siglo xx e inicios del xxi en América Latina. La nueva racionalidad económica que implica el nuevo capitalismo dentro de las *sociedades del conocimiento* o *sociedades posindustriales* produce un tránsito desde un Estado *omnipresente* hacia un Estado *desentendido*. Dicha transición se caracteriza por el desplazamiento de las *sociedades disciplinarias* hacia las *sociedades de control*, es decir, se caracteriza por la instauración de formas más sofisticadas y efectivas de gobierno.

El último texto de esta primera parte, “Sobre la pretendida decadencia y ruina de las humanidades”, cierra este apartado con algunas disquisiciones e interrogantes respecto al quehacer de las humanidades y, ¡por qué no!, de la misma Universidad dentro de las complejas dinámicas de las sociedades contemporáneas. El artículo del profesor Manrique contiene una interesante y muy personal reflexión sobre el papel del humanista en la sociedad actual. Su tesis consiste en que el desprestigio de las humanidades en nuestros tiempos no tiene más que un culpable: el humanista mismo. Debido a un extraño distanciamiento entre el humanista y su oficio, el intelectual contemporáneo ha buscado reivindicar su saber haciéndolo pasar por “ciencia”, sumergiéndose en una hermenéutica eterna y discipular de autores, o haciendo creer que es la mejor herramienta para construir modelos exitosos de gestión empresarial. Estas actitudes no sólo alejan al humanista de su propio oficio, sino que matan dentro de su alma la autonomía del pensamiento.

La segunda parte del libro, presentada como “Violencia, representación y memoria”, intenta poner en escena tres inquietantes trabajos que desde distintos ángulos, y en plena sintonía con el propósito fundamental del presente proyecto editorial, se arrojan a la tarea de pensar las posibilidades ético-políticas de la representación y la construcción de memoria en medio de escenarios de conflicto y violencia como los que abundan en nuestras sociedades. Ello pone de manifiesto un potente campo de acción filosófica dentro de la constitución de sujetos y construcción de sentidos.

Este apartado abre con la apuesta investigativa del profesor Andrés Tafur. Su artículo, “Violencias de película: nuevas interpretaciones de viejos problemas”, participa del debate sobre la forma en que se aborda el estudio de distintos fenómenos históricos de las sociedades, circunscritos por tradición a la representación “científica” de las ciencias sociales, pero proscritos tradicionalmente de los discursos de la ficción. En ese sentido, propone una mirada abierta al cine colombiano, como productor de representaciones adecuadas de la realidad, cuya narrativa permitiría

pensar y ver bajo otra luz, con nuevas matrices de sentido, distintos hechos históricos de gran relevancia, como es el caso de la denominada Violencia.

A continuación, el profesor Leonardo Salamanca presenta su artículo preguntándose por la posibilidad de representar el conflicto y los funcionamientos ético-políticos de la memoria. En este trabajo, el autor hace una caracterización y una problematización de lo que denomina “Narcotv” y televisión *gore*, y su incidencia en la configuración de memoria histórica. El ejercicio se concentra en las series y producciones que circulan y se elaboran en el contexto colombiano con el fin de examinar las dificultades que, según el estudio del autor, generan estas producciones en la construcción de memoria histórica y conciencia social frente al conflicto. Para ello, el profesor Salamanca arriesga algunas reflexiones frente a las posibilidades de representación de la memoria histórica en la imagen, el cine y la televisión con el fin de repensar el valor de la imagen y de la representación audiovisual. A partir de estas indagaciones, el artículo debate sobre las posibilidades de hacer una *televisión con memoria histórica* en Colombia en el marco de lo que podría ser una televisión crítica.

En esta misma línea, el profesor Felipe Urueña presenta el artículo “Montaje y memoria visual. Sobre la representación de la violencia en Colombia”. El texto esboza un modo de disposición y exposición de un archivo visual basado en la noción de montaje –derivada de la filosofía de Walter Benjamin. A partir de allí, se sugiere la posibilidad de construir un montaje de imágenes producidas en diferentes contextos con el motivo iconográfico de la lengua. Así se muestra que con este procedimiento es posible establecer correspondencias entre diferentes épocas de la violencia en Colombia; de esta manera, dando cuenta de los “retornos” de algunas prácticas violentas, se muestra la posibilidad de realizar presentaciones alternativas de la historia que no se escondan bajo la retórica del progreso.

Finalmente, es necesario expresar el agradecimiento y reconocimiento a las diferentes personas que han hecho posible este ejercicio experimental que intenta materializar una apuesta de formación y una concepción muy particular del ejercicio filosófico dentro de una universidad cuyos propósitos prioritarios tienden a la proyección social y el impacto en las comunidades. En primer lugar, un agradecimiento especial para el Decano de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Dr. Alirio Raigozo y al Director del Departamento de Filosofía, Dr. Nelson Iván Bedoya, quienes con su denodado apoyo y administración han hecho posible la realización semestral de la *Cátedra Abierta de Filosofía* y la consecución de este proyecto editorial. Obviamente, un cariñoso reconocimiento a todos aquellos que han aceptado nuestra invitación a participar como conferencistas en las diferentes sesiones de la Cátedra durante sus seis versiones y a aquellos que se han sumado a este proyecto editorial. Infortunadamente, por cuestión de espacio y extensión de la publicación, no ha sido posible incluir todas las interesantes investigaciones y conferencias presentadas; aunque éste, hay que decirlo, es un profundo deseo que tenemos como editores y compiladores, y que aún no nos resignamos a abandonar. A la comunidad que ha venido asistiendo también queremos ofrecer un merecido reconocimiento por sus aportes, discusiones, inquietudes y confrontaciones que han alimentado no sólo los presentes textos sino el espacio mismo, consolidándolo como un escenario de debate, rigurosidad e interlocución con colegas de diferentes campos del saber y con diversos intereses académicos. Y por supuesto, un agradecimiento especial a las personas que con su labor y preocupación hacen posible el ensamble y desarrollo de este espacio y de los proyectos que vienen.

Referencias

Morey, M. (1990). *Psiquemáquinas*. Barcelona: Montesinos.



PRIMERA PARTE

ÉTICA, FILOSOFÍA Y SOCIEDAD

Sobre la idea de una educación filosófica¹

ÓSCAR ORLANDO ESPINEL BERNAL

Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

¿Qué utilidad tiene, pues, una historia que no sirve para vivir? Una historia que, por el contrario, embota, obstaculiza, “destruye” la atmósfera vital. Entre otras cosas, para reforzar y legitimar el poder.

(Cano, 2000, p. 88)

Al interior de la línea de *Filosofía y Educación* del grupo de investigación *Pensamiento, Filosofía y Sociedad* del Departamento de Filosofía de UNIMINUTO, nos hemos propuesto pensar la actividad filosófica, así como las características de una educación en el ámbito de la filosofía, a partir de la categoría de *educación filosófica*. Esta noción nos ha permitido articular las diversas ideas, divergencias, concepciones, ángulos

¹ La mayor parte de las reflexiones que contiene este texto son tomadas de las jornadas de estudio emprendidas al interior de la línea de investigación *Filosofía y Educación* del grupo de investigación *Pensamiento, Filosofía y Sociedad* del Departamento de Filosofía de UNIMINUTO. Algunas de estas reflexiones han sido publicadas en Espinel (2014).

de problematización e intereses investigativos. Los apuntes que siguen hacen parte de dicho trabajo de reflexión y revisión de algunos textos. Nos ha parecido pertinente discurrir en torno a la concepción de la educación filosófica como preámbulo al conjunto de reflexiones y disertaciones que conforman el presente libro por cuanto entendemos que este compendio, y los textos de cada uno de los autores invitados, contribuyen a esta idea de filosofía que venimos intentando afianzar: una filosofía que se distancia de la frialdad de las aulas para enfrentar la complejidad, turbulencia y provisionalidad de la vida con la construcción de nuevos espacios de interlocución e incitación al pensamiento. Uno de estos espacios es, justamente, el de la *Cátedra Abierta de Filosofía*² al cual, durante los últimos años, han sido invitados diferentes académicos nacionales e internacionales para presentar y debatir parte de sus investigaciones recientes. Algunas de estas disertaciones han sido compiladas en el presente volumen.

Para empezar, es importante partir de tres grandes preguntas que se encuentran íntimamente entrelazadas: ¿Qué es la educación?, ¿qué es la filosofía? y, por último, ¿qué es la educación filosófica? Estas tres cuestiones constituyen tres momentos de las reflexiones que se proponen a continuación. La tesis que se sostiene está sintetizada en la idea de que los dos escenarios iniciales, es decir, los de las preguntas referidas a la educación y a la filosofía, devienen en un tercer escenario, el de la educación filosófica. Revisemos, con la ayuda de algunos autores como Estanislao Zuleta y Pierre Hadot, algunos elementos que nos permitan abordar estos interrogantes y sustentar esta idea de la educación filosófica.

²La *Cátedra Abierta de Filosofía* es un espacio de formación, debate y divulgación de los trabajos realizados por investigadores tanto nacionales como internacionales que desde el primer semestre de 2012 se viene realizando en las instalaciones de UNIMINUTO. Este ciclo semestral de conferencias es un escenario creado dentro de la apuesta formativa del Departamento de Filosofía como estrategia para el fortalecimiento de las prácticas pedagógicas y la ampliación de los espacios de divulgación y diálogo con la comunidad universitaria en general.

¿Educación?

Para poder establecer las relaciones entre filosofía y educación se hace preciso discernir, como lo sugiere Zuleta, dos comprensiones de la educación. La primera de ellas entiende la educación “como un proceso de formación y de acceso al pensamiento y al saber en el sentido clásico en que la filosofía lo ha considerado desde la antigüedad” (Zuleta, 1995, p. 93). Una segunda postura, que pareciera ser la prevaeciente en nuestra época, aproxima la educación a un mecánico y regulado procedimiento de transmisión de contenidos y de datos elaborados dentro de un campo de saber determinado en un proceso de adiestramiento de determinadas conductas, habilidades y conocimientos para una actividad específica. Detengámonos un momento en la caracterización de cada uno de los enfoques que propone Zuleta en su análisis, en búsqueda de algunas luces para la presente indagación.

1. *La educación como proceso de formación*

Este enfoque, nos dice Zuleta (1995), lo encontramos claramente expuesto en las obras de Platón y, más adelante –con algunas prevenciones–, en cierta línea racionalista, a la que se refiere Zuleta, en la que se encontrarían pensadores como Spinoza y Kant. La pregunta fundamental es ¿qué significa enseñar?, pues la preocupación se circunscribe en las condiciones para acceder al conocimiento y, desde allí, al saber. En este sentido, la finalidad del acto de educar no consistirá solamente en acumular conocimientos y teorías, sino en alcanzar un saber para la vida que posibilite la autonomía del ser y del pensar. Un saber ser. Un saber vivir.

En este punto, son importantes las consideraciones de Pierre Hadot (1998, 2006) para quien en el mundo griego esta formación hace parte de un horizonte más amplio, a saber, la formación del espíritu. Sólo desde esta óptica podrá comprenderse la complejidad de la acción educativa en el mundo griego, de la cual hace parte la actividad filosófica; actividad que Zuleta parece circunscribir a

la línea racionalista que intenta trazarse por la tradición filosófica desde Platón hasta la modernidad. Pero, al margen de esta espinosa discusión que no puede tratarse en la extensión de este escrito³, se trata de una formación en el sentido de cultivar y extraer lo más excelso del hombre. Obtener lo mejor de sí. Se trata de una labor formativa ligada a la existencia, dentro de la cual la práctica filosófica ocupa un lugar fundamental. Una formación del espíritu que tiene que ver con el conocimiento de sí mismo, del *cosmos* y la transformación de las formas de vida en tanto gobierno de sí.

Ya Jaeger (2010) en su clásica obra *Paideia* nos anuncia que, en el seno de la mentalidad griega, la preocupación por el hombre desempeña un lugar central⁴. Por esta razón, la cultura griega es una cultura que bien puede calificarse de antropocéntrica. Y si el hombre es su principal preocupación, su formación —la del hombre— es la tarea más compleja, prioritaria y fundamental. Esta formación se distancia del simple adiestramiento según leyes exteriores impuestas al individuo. Es una formación —dentro del mundo griego— que, ligada al concepto de *paideia*, responde a la naturaleza misma del hombre, a las leyes naturales que lo constituyen y que está llamado a descubrir y comprender. La *paideia* se vincula con un ideal de hombre. A este tenor, la acción formadora se cierne entre el individuo y la sociedad, entre el ciudadano y la *polis*. La *polis* actúa como la guía a seguir por el ciudadano en tanto entraña las leyes naturales. Mediante la educación, la sociedad forma al hombre virtuoso, lo que hace a la educación una acción creadora: la creación del hombre. Lo hace hombre. Por ello la educación se entiende como el arte de educar.

³ Michel Foucault ofrece algunos elementos para ampliar este debate en su clase del 6 de enero de 1982 en el curso del Collège de France titulado *La hermenéutica del sujeto*. Allí Foucault presenta esta tensión en lo que denomina provisionalmente, según sus palabras, “giro cartesiano”. Lo que pretende explicitar a través de esta noción es la independencia que asumió la teoría en relación con el mundo de la vida. Un carácter fundamental en la actividad filosófica en el mundo griego antiguo —que no era exclusiva, valga decir, de los filósofos— era, precisamente, la coherencia, relación e implicación de la vida misma a tal punto que su ejercicio conducía necesariamente a una serie de prácticas sobre sí y de transformación en sus modos de existencia. A estas “prácticas de sí” como “inquietud de sí” que conllevan a la adopción de nuevas formas de vida, es a lo que Hadot (2006) denomina “conversión”.

⁴ Algunas de las ideas que hacen parte de este apartado han sido trabajadas en Espinel (2014).

Podemos ahora determinar con mayor precisión la peculiaridad del pueblo griego frente a los pueblos orientales. Su descubrimiento del hombre no es el descubrimiento del yo objetivo, sino la conciencia paulatina de las leyes generales que determinan la esencia humana. El principio espiritual de los griegos no es el individualismo, sino el “humanismo”, para usar la palabra en su sentido clásico y originario. (Jaeger, 2010, pp. 11-12).

Por esta razón, en el mundo griego no es acertado referirse a un *individualismo*; es más adecuado hablar de un *humanismo*. Es decir, prevalece la idea de que el hombre pertenece al género humano. Pertenece a una naturaleza humana, a la humanidad de la cual deriva su esencia, su existencia como ser humano. Y a ello responde la formación griega. Este *humanismo* referido al mundo griego

Significó la educación del hombre de acuerdo con la verdadera forma humana, con su auténtico ser. Tal es la genuina *paideia* griega considerada como modelo por un hombre de Estado romano. No surge de lo individual, sino de la idea. Sobre el hombre como ser gregario o como supuesto yo autónomo, se levanta el hombre como idea. (Jaeger, 2010, p. 12).

Un ideal de hombre en el cual debe formarse y al cual debe responder el individuo.

La *paideia* griega es entonces la “[...] acuñación de los individuos según la forma de la comunidad” (Jaeger, 2010, p. 12). Es decir, la adecuación de la acción y convicciones individuales a la idea de hombre alrededor de la cual se construye y organiza la comunidad, la *polis*. Pero, más allá de lo que a primera vista podría pensarse, este es un acto consciente, nunca impuesto, ni producto de la imitación o la obediencia ciega. Ante todo, se trata de un ejercicio de reflexión individual a partir de la relación, comprensión e inmersión en la

comunidad, sustentado en el conocimiento de sí mismo y de las leyes universales. Prueba de ello es la potestad que deriva de la idea de discutir, debatir y cuestionar –con ciertos límites y, por supuesto, riesgos– las leyes y la organización de la ciudad en el *ágora*. De allí también el significado del *ciudadano* al interior de las dinámicas de la *polis*.

Esta formación del individuo a partir de un ideal de hombre no se desarrolla de manera rígida, inmóvil, abstracta e independiente del espacio y del tiempo. El ideal de hombre no es un esquema vacío, absoluto y definitivo, pues desde su concepción como ser finito y parte del *cosmos*, el hombre griego se sabe en camino hacia el *logos*, hacia la razón universal y la verdad (o lo que quiera que sea dicha verdad), por lo que sus concepciones, creencias y modelos están en permanente revisión, construcción, reflexión y disputa.

Volviendo a Zuleta (1995), éste sostiene que, en el *Sofista*, Platón expone la labor esencial de la educación como un combate contra la ignorancia. Y allí mismo presenta una teoría de la ignorancia en donde ésta no se presenta por ausencia, carencia o vacío sino, precisamente, por todo lo contrario: llenura, atiborramiento, indigestión, saturación. Por tanto, la labor de la educación no consistiría en continuar brindando conocimientos y datos sino, por el contrario, en ayudar a los sujetos a salir de la indigestión provocada por el exceso de opiniones infundadas y poco reflexionadas para luego pasar al acto mismo de educar. “Para ello se requiere primero provocar una ‘limpieza’ y producir de nuevo el deseo y, entonces sí, emprender la tarea de educar” (Zuleta, 1995, p. 58), pues no hay nada más difícil, indica Zuleta, que dar alimento a alguien que no tiene hambre, a un ahíto. De allí que la educación deba partir de una refutación y una crítica de las opiniones y prejuicios –como más adelante lo sostendrán autores como Descartes, Spinoza y Kant.

Opiniones y prejuicios que saturan el pensamiento y que dan la sensación de llenura y suficiencia negando la posibilidad de nuevas indagaciones, exploraciones, travesías, percepciones y miradas.

Lo contrario a esta condición de saciedad propia de quienes permanecen en ese estado de ignorancia es la enigmática expresión socrática: *sólo sé que nada sé*. Es una manifestación de inquietud constante, de avidez, de deseo por alcanzar lo que no se tiene. Indica un estado de vaciedad y necesidad de ser saciado. “Es un no saber, producto de una crítica de lo que se creía saber, que no era más que una opinión” (Zuleta, 1995, p. 96). Es un reconocer que hay algo que no se sabe y que impulsa a querer saber. Es, de acuerdo con Hadot (1998), una *inquietud de sí*, un ocuparse de las creencias, concepciones e ideas que orientan el actuar y el pensar.

La educación para Platón, y en general para el antiguo griego, tiene que ver con propiciar esta necesidad de saber a través de la refutación y la crítica de la opinión. Una necesidad de saber que se aleja de una simple compulsión a adquirir información para afianzarse como una exigencia existencial de pensar. Es decir, un pensar por sí mismo.

El conocimiento no es algo heredado, ni algo que se transmita de una conciencia a otra; por el contrario, el conocimiento es una construcción llevada a cabo por sujetos cognoscentes y con conciencia de sí mismos, de su realidad, de su relación con otros. (Espinel, 2010, p. 42).

Es necesario que cada quien llegue al saber por sus propios medios, pero en relación con otros, a través de un continuo ejercicio de reflexión, análisis y crítica. Esta era, justamente, la función del ejercicio dialéctico en los diálogos platónicos, pues su práctica se enmarca en un escenario formativo, ascético: “su valor se resalta más en su carácter formativo que en su uso para validar o sustentar

una teoría o tesis” (Espinel, 2014, p. 9)⁵. Sólo habrá un auténtico saber en el momento en el cual el sujeto pueda dar razón de ese nuevo saber producto de este ejercicio de pensar por sí mismo y, además de ello, pueda extraer conclusiones propias a partir de premisas propias (Zuleta, 1995, p. 97).

2. *La educación como entrenamiento*

En la actualidad, la educación tiende a volcarse en una serie de prácticas radicalmente opuestas a la concepción formativa de la *paideia* griega y a la relación con el saber que allí se arraigaba. En el mundo contemporáneo, la educación se piensa “[...] como empresa de calificación de fuerza de trabajo, para un mercado de trabajo calificado, con un costo determinado” (Zuleta, 1995, p. 98). Dentro de este enfoque, muy acorde con lo que algunos autores contemporáneos identifican como *sociedad del conocimiento* y la teoría del *capital humano*⁶, prima la preocupación por la adquisición de nueva información y el adiestramiento de habilidades específicas. El mejoramiento de los sistemas educativos se mide en términos de una mayor eficiencia y eficacia de tiempos de aprendizaje, cantidad de información, habilidades adquiridas y la calidad de estas nuevas adquisiciones, generalmente en clave de perdurabilidad y adaptación a nuevas situaciones y contextos.

Se confunde, pues, educación con información (Zuleta, 1995, p. 23). Y en consecuencia, prima la información sobre la formación;

⁵ “La dialéctica no sólo enseñaba a atacar, es decir, a conducir atinadamente interrogatorios, sino también a contestar desbaratando las trampas del interrogador. [...] Por eso la dialéctica platónica no es un ejercicio puramente lógico. Es más bien un ejercicio espiritual que exige de los interlocutores una ascesis, una transformación de ellos mismos. No se trata de una lucha entre dos individuos en la que el más hábil impondrá su punto de vista, sino de un esfuerzo hecho en común por dos interlocutores que quieren estar de acuerdo con las exigencias racionales del discurso sensato, del *logos*”. (Hadot, 1998, p. 75).

⁶ Al respecto, ver en éste libro el interesante texto del profesor Pulido: “Formación de empresarios de sí mismos: miradas a la educación superior en la segunda mitad del siglo xx”.

la instrucción mecánica sobre el pensar por sí mismo, la iniciativa⁷ y la capacidad creadora; el disciplinamiento y la adaptación sobre el dar razón de los saberes; la respuesta inmovilizadora, los procedimientos y los protocolos sobre la pregunta, la crítica, la argumentación y la refutación; el conocimiento fragmentado, estrecho e hiper-especializado sobre el saber y el pensamiento complejo y contextualizado.

La formación actual no corresponde propiamente a lo que los liberales llamaban la formación de un ciudadano, es decir, de un hombre que pueda intervenir, de alguna manera, e incidir conscientemente en el destino de la sociedad en que vive. En realidad, el tipo de persona que se forma es una tuerca que debe ajustar muy bien en alguna parte del engranaje productivo. Eso es lo que se llamaría un “trabajador eficiente”. Esta deformación puede llegar al extremo de cuarenta premios Nobel que colaboraron en la guerra de Vietnam carentes por completo de un juicio sobre el sentido general de ese proyecto. (Zuleta, 1995, p. 101).

La educación actual reprime el pensamiento. Prohíbe pensar. Se dedica a transmitir datos, nombres, conocimientos de otros sujetos, teorías que otros pensaron; pero no enseña ni permite pensar (Zuleta, 1995). Se sustenta en la autoridad del maestro y la “ignorancia absoluta” del estudiante. Autoridad del maestro que bajo esta lógica se caracteriza por el manejo de una mayor cantidad de información y de teorías construidas y pensadas por una serie de expertos.

Esta es la tensión presente en el campo de la educación. Se constata, de un lado, la exigencia de formación y capacitación de un ciudadano capaz de pensar su sociedad y participar de manera consciente en su

⁷ “Los profesores norteamericanos Gintis y Bowles, al analizar la educación norteamericana, sostienen que para el sistema capitalista es necesario formar no solamente un conjunto de individuos con determinados conocimientos, sino también con una determinada actitud, que es básicamente la renuncia a toda iniciativa” (Zuleta, 1995, p. 30).

construcción y, de otro lado, una educación instrumentalizada concentrada en el entrenamiento y producción de expertos en ciertas habilidades y conocimientos, pero sin ninguna capacidad para pensar por sí mismos y de manera auténtica. Las sociedades modernas buscan, a través de la ciencia, “eliminar la irracionalidad del mito para que el hombre pueda dominar la naturaleza” (Espinel & Manrique, 2012, p. 115). Este es, precisamente, el proyecto de la Ilustración que Adorno y Horkheimer denuncian en su texto *Dialéctica de la Ilustración*⁸ y que parece coincidir, al menos inicialmente, con el planteamiento foucaultiano respecto al *momento cartesiano* que distanció a la filosofía de su inicial ejercicio existencial para confinarla a una obsesiva preocupación por el método, por la producción de un conocimiento *claro y evidente* y la acumulación del mismo. Aquí quizás me aleje un tanto de los planteamientos de Zuleta, pero me es necesario recurrir a estas ideas para aclarar y, si se me permite, complementar algunas posturas en exceso racionalistas del autor.

El saber en el mundo moderno es poder. Poder para controlar, dominar, prever el devenir de los fenómenos a partir de su explicación y comprensión. El conocimiento como lo afirma Bacon, es poder y este conocimiento en la época moderna se caracteriza por la técnica. El interés por el conocimiento no está guiado por el amor a la verdad, la sabiduría en su sentido práctico de la *phronesis* griega, sino que su interés reside en el método de conocimiento más seguro para poner a la naturaleza y a los demás hombres al servicio de los intereses particulares. (Espinel & Manrique, 2012, p. 115).

En este sentido, y tomando también algo de prudente distancia frente a los autores de la escuela de Frankfurt, el interés por el conocimiento, la afinación y acumulación del mismo se cierne sobre el propósito de hallar la manera más efectiva y eficiente para optimizar los procesos de producción (material e inmaterial), de explotación y dominación de la

⁸ “La promesa de liberar al hombre de la ignorancia, la superstición y el sufrimiento a partir del desarrollo de la razón y la libertad parece haberse convertido en un instrumento para falsear la realidad y presentar o acomodar las representaciones del mundo bajo una extendida imagen distorsionada del mismo” (Espinel & Manrique, 2012, p. 115).

naturaleza y de los mismos hombres. Es un conocimiento que se desliga del saber y de la formación para volverse en contra del hombre y de su formación.

¿Filosofía?

Filosofía es pensamiento en ejercicio. Filosofía es un pensar que conduce a la reconfiguración de la existencia. Es un pensar que, en tanto ejercicio espiritual (Hadot, 2006), implica la reinención de las formas de vida.

Entiendo por filosofía la posibilidad de pensar las cosas, de hacer preguntas, de ver contradicciones. Asumo el concepto de filosofía en un sentido muy amplio, en el sentido griego de amor a la sabiduría. Es un filósofo el hombre que quiere saber; el hombre que aspira a que el saber sea la realización de su ser; el hombre que quiere saber por qué hace algo, para qué lo hace, para quién lo hace; el hombre que tiene una exigencia de autonomía. El hombre que está inscrito en una búsqueda de universalidad es también un filósofo, así como aquel que quiere ser consecuente con los resultados de su investigación. (Zuleta, 1995, p. 25).

Zuleta nos da algunas pistas para comprender lo que significa la filosofía. En primer lugar, es enfático en plantear que la filosofía es pensar, un pensar guiado por la inquietud permanente. Confrontación sin término. La filosofía se caracteriza por la pregunta. Ante lo cual surge la inquietud respecto al tipo de pregunta del que se trata o, si se quiere, ¿cuáles son las características y condiciones de la pregunta filosófica? Se deja así expuesta la tesis de que no toda pregunta es una pregunta filosófica y, ni siquiera, una buena pregunta.

La pregunta filosófica es una pregunta que agudiza la mirada, alejando al hombre de la pretensión de respuestas definitivas. Es una pregunta que no confía ni en el autoritarismo, ni en los dogmas; por lo que no cae fácilmente en posturas ingenuas, inocentes o sectarias. Es una

pregunta siempre abierta, crítica, disidente y atenta a otras voces. Es una pregunta que se acompaña de más preguntas, rehuyendo y cuestionando la perentoriedad de las respuestas que se pretenden concluyentes. Allí luce su carácter creador, transformador. Allí reside la iniciativa e intempestividad, en términos nietzscheanos, que caracteriza al filósofo como pensador y que lo distancia de la quietud, del conformismo y la adaptación.

Otra nota característica de la filosofía, según Zuleta, es la aguda y permanente crítica. La capacidad de ver contradicciones, incoherencias, de relacionar pensamientos e identificar falencias. Pero, nuevamente, ¿qué es la crítica? ¿Cuáles son sus características fundamentales como acción del pensamiento y como actitud? A su vez, el filósofo es un hombre en búsqueda de sentido, o de sentidos, para su actuar y su pensar. Quiere saber por qué hace lo que hace, para qué lo hace, para quién lo hace. Sabe del carácter social e histórico de sus actos, entendiendo que con su actuar construye su entorno y se construye a sí mismo. Por tanto, asume el compromiso y responsabilidad sobre sus acciones y omisiones.

El filósofo tiene también una profunda exigencia de autonomía enraizada en la máxima de pensar por sí mismo. Ser dueño de sus actos y decisiones como producto del ejercicio de su pensamiento. Persigue, en otras palabras, la capacidad de tomar la iniciativa con autonomía y creatividad. Además de ello, la filosofía está llamada a la universalidad como alternativa para superar la opinión subjetiva y los prejuicios acrí-ticos. La reflexión, la crítica y la coherencia son tres herramientas que le permiten a la filosofía superar la mera opinión y encaminar los juicios hacia la pretendida universalidad.

En este punto, Zuleta expone tres criterios que a juicio de Kant son las características de lo que denomina racionalismo, y que en nuestro contexto bien pueden ayudarnos a caracterizar lo que es la filosofía y, de paso, lo que significa la educación filosófica. Cito en extenso:

Son tres las exigencias racionales, según Kant. La primera, pensar por sí mismo, es decir, la exigencia de renunciar a una mentalidad pasiva que recibe sus verdades o simplemente las acepta de alguna autoridad; de alguna tradición, de algún prejuicio, sin someterlas a su propia elaboración; la segunda, ser capaz de ponerse en el punto de vista del otro, es decir, mantener por una parte el propio punto de vista pero ser capaz, por otra parte, de entrar en diálogo con los otros puntos de vista, en la perspectiva de llevar cada uno hasta sus últimas consecuencias, para ver en qué medida son coherentes consigo mismos; y la tercera, es llevar las verdades, ya conquistadas, hasta sus últimas consecuencias, es decir, que si los resultados de nuestra investigación nos conducen a la conclusión de que estamos equivocados, los aceptemos. (Zuleta, 1995, p. 25).

Tres exigencias: pensar por sí mismo; ser capaz de pensar en el lugar del otro, es decir, poder escuchar los argumentos del otro y dialogar con ellos; y, finalmente, ser consecuente, llevando las verdades asumidas hasta las últimas implicaciones, incluso llegando a reformularlas o abandonarlas de ser necesario y si así lo demuestran las nuevas indagaciones y reflexiones. Es lo que en otro contexto podríamos denominar la provisionalidad del pensamiento, producto de la confrontación permanente antes mencionada.

Filosofía, en síntesis, es un ejercicio que toma para sí una actividad profundamente humana: el pensar. Pero no un pensar como una acción individual, privada y solipsista, sino como un pensar de carácter público e intersubjetivo que involucra al individuo en interacción con los otros y lo otro. Es una búsqueda insaciable de saber. Un saber inquieto que no se reduce a acumular información. Un deseo nunca acabado porque su búsqueda no se cifra en alcanzar respuestas sino en suscitar preguntas; las respuestas exactas tienden a inmovilizar en el confort de la certeza, mientras que las preguntas desestabilizan, alientan, conspiran, excitan, fustigan. Es un saber que tiene a la base el reconocimiento de la propia ignorancia, y es este reconocimiento el que, precisamente, agita el deseo de saber.

Pierre Hadot inscribe en esta idea la distinción entre el sabio y el filósofo griego, dando a la filosofía un lugar preeminente en la cotidianidad existencial del hombre. Para Hadot, sólo los dioses pueden ufanarse de la auténtica sabiduría en cuanto signo de perfección; mientras que el hombre, por su condición finita, únicamente puede aspirar a ella. Es la razón de ser del *philos-sophos*. Escuchemos al propio Hadot: “Gracias a estos ejercicios [los de la filosofía entendida como ejercicios espirituales] debería accederse a la sabiduría, es decir, a un estado de liberación absoluta de las pasiones, a la lucidez perfecta, al conocimiento de uno mismo y del mundo” (Hadot, 2006, pp. 50-51). Luego de hacer esta presentación de la sabiduría como estado de liberación producto del conocimiento de sí mismo y del cosmos, advierte el autor: “Este ideal de perfección humana sirve de hecho, según Platón y Aristóteles, según epicúreos y estoicos, para definir el estado característico de la perfección divina, y por lo tanto una condición inaccesible al hombre” (Hadot, 2006, p. 51); sin embargo, a pesar de ser un estado de perfección y lucidez absoluta derivado del conocimiento pleno y por tanto, exclusivo para los dioses, es el máximo ideal perseguido por los griegos como realización de su existencia.

La sabiduría equivale ciertamente a ese ideal hacia el cual se tiende sin llegar a alcanzarse [...] El único estado normalmente accesible para el hombre es la filosofía, es decir, el amor a la sabiduría, la progresión hacia la virtud. (Hadot, 2006, p. 51).

Esta idea explica el gran valor que posee la filosofía dentro de la vida griega. Así, la filosofía es algo diferente a la sabiduría. Es, nos recuerda Hadot, un amor a la sabiduría según la acepción griega. Pues bien, el amor podría presentarse como un deseo frente a algo que no está, de lo que se carece y por tanto se anhela. Se desea lo que no se tiene.

Si hay que admitir que el amor es deseo y que no se posee, y si el amor es deseo de la belleza, ¿no hay que concluir de ello que el amor no puede, él mismo, ser bello, puesto que no posee la belleza? (Hadot, 2006, p. 55).

En este sentido, si la filosofía se define etimológicamente desde Pitágoras como *amor a la sabiduría*, entonces ella misma no puede ser la sabiduría. Y esto se explica por una sencilla razón: la sabiduría no es algo que se posea, sino algo que se desea, algo a lo cual se aspira y que, en tanto tal, dota de sentido el obrar. Así, el filósofo no es el sabio, sino alguien que, reconociendo sus limitaciones e ignorancia, su *no saber*, emprende la búsqueda de la sabiduría.

Para decirlo en otras palabras, el amor, en el contexto de esta acepción como pasión o deseo, se relaciona con algo de lo cual se carece; pero, a su vez, reconoce no sólo la necesidad de lograr aquello de lo que se carece, sino que reconoce la capacidad para iniciar dicha búsqueda. El filósofo, consciente de aquella deficiencia, desea saber. Este es un deseo movilizador, “salvaje”, instintivo; mueve a la acción. Es un deseo decidido, performativo, que desestabiliza, que desacomoda. Es un deseo deseante que suscita cambios, nuevas disposiciones y nuevos hábitos. Por esta razón, compartimos la idea redescubierta por Hadot según la cual la filosofía no es un simple saber en el sentido de un *saber hacer*, sino un *modo de vida* mediado por el deseo –nunca satisfecho– de obtener sabiduría.

¿Educación filosófica?

Es claro, por lo dicho hasta aquí, que una educación filosófica da prioridad a la formación sobre la información. En ella la enseñanza de las distintas áreas se da de manera filosófica, es decir, se propone un ejercicio de pensamiento crítico, y no la asimilación de un cuerpo teórico o de información.

Una educación filosófica se aleja de las respuestas perentorias, tajantes y radicales para abrirse a la pregunta movilizadora, a la vitalidad del cuestionamiento permanente. Evita toda doctrina dogmática por su talante autoritario, terminal y silenciador, y prefiere el diálogo, la confrontación, la diversidad. Enseñar filosóficamente es “[...] darle un

sentido a lo que se enseña” (Zuleta, 1995, p. 104), para evitar caer en un aprendizaje memorístico, autómatas, monótono. Es decir, se enseña en torno a la complejidad de la vida y para esto es necesario vincular el mundo de la vida en el proceso; vincular el entorno vital de los sujetos; relacionar las nuevas experiencias y conocimientos con las experiencias, conocimientos, concepciones y creencias de los sujetos; acercarse a una mayor comprensión de lo humano y del universo a partir del fragmento de mundo que se aparece en el fenómeno, explicación o cuestión que se aborda sin quedarse en el dato insular, desconectado y puntual.

La educación, guiada por las viejas pretensiones del cientificismo, generalmente tiende a caer en el error de enseñar definiciones y conceptos que aspiran a encerrar de manera unívoca, y lo más exactamente posible, los complejos entramados de la realidad que se propone explicar. Además, enseña fórmulas, procedimientos, protocolos que establecen las relaciones entre dichas definiciones que más allá de esto no terminan siendo más que datos frágiles, fragmentados y volátiles. Todo ello olvidando que la realidad, el mundo, la vida son en sí mismos dinámicos, cambiantes, diversos, polivalentes, complejos y, por tanto, reacios a ser encapsulados y confinados a definiciones estáticas, absolutas y definitivas. Olvida en esta pretensión que los conceptos son herramientas para nombrar la realidad, para representar el mundo en el pensamiento y comunicarlo a través del lenguaje o lenguajes (en plural). Las definiciones, los conceptos, las fórmulas, las teorías no pierden su lugar, dentro de una educación filosófica, como herramientas para comprender y comunicar el mundo; pero nunca son las únicas o absolutas herramientas. Son instrumentos para leer el mundo y no “El mundo” en sí mismo. La educación no filosófica, la educación disciplinar, academicista y memorística olvida que su propósito último es comprender el mundo y tiende a concentrarse en la discusión, reproducción y validación de conceptos y teorías.

Otra gran dificultad de la educación, que se relaciona con la tendencia a reprimir el pensamiento, es que la educación se esfuerza por transmitir los resultados de largos procesos de pensamiento reduciendo el ejercicio

a replicar la teoría, el sistema conceptual, la fórmula. Se reproduce el resultado y no se enseña el proceso que llevó a él. Esta práctica generalizada en la educación oculta las preguntas que dieron origen o motivaron el conocimiento o dato que se transmite. Por esta razón, el saber en la escuela se entiende como un repetir y no como un pensar. “La educación y los maestros nos hicieron un mal favor: nos ahorraron la angustia de pensar” (Zuleta, 1995, p. 22).

Una educación filosófica, por su parte, emplea las teorías, explicaciones y conceptos como instrumentos para suscitar nuevas preguntas, nuevas ideas, nuevas perspectivas, nuevos pensamientos. No le interesan tanto las respuestas elaboradas como el proceso de conocimiento y las preguntas que llevaron a determinada explicación, así como las preguntas que quedan sin responder y aquellas otras que empiezan a emerger en el proceso de pensar.

Por último, una educación filosófica, de acuerdo con las ideas de Zuleta, más que transmitir nombres, imágenes, conceptos, teorías, propende por comprender, exponer y cuestionar los conceptos mismos. No bastaría con repetir y memorizar definiciones y nombres, pues con ello no se habrá garantizado la comprensión de los conceptos. Como ya lo hemos expuesto anteriormente, el concepto intenta captar y comunicar una realidad o un aspecto del mundo. Es decir, contiene en sí toda una red de significados, concepciones y presupuestos que deben ser puestos en evidencia para comprender y discutir la percepción y comprensión que encierra. No hacerlo implica reproducir mecánica y acríticamente un conocimiento pensado por otro. De esta práctica, en la mayoría de los casos, se obtiene una repetición sin sentido que, en consecuencia, termina por incrementar la confusión y la saturación de prejuicios e ideas no-pensadas. Es decir, retomando una idea anterior, conduce al aumento de la ignorancia en su acepción de indigestión y atiborramiento.

Ahora bien, “[t]odo hombre racional es un hombre desadaptado, porque es un hombre que pregunta. Por el contrario, el hombre adaptado

es un hombre que obedece” (Zuleta, 1995, p. 34). Así las cosas, la educación filosófica forma sujetos “desadaptados” frente a las retóricas normalizadas, estatuidas y, por tanto, frente al código de verdades dogmáticas establecidas. El sistema, dice Zuleta, se encarga de producir conciencias ingenuas, dóciles y con cierta actitud sumisa frente al saber –frente al saber de otros–. Se somete a una autoridad que siempre se le ha presentado como tal de forma naturalizada, ya sea en la figura del maestro, del libro, del científico, del especialista, del doctor, del oficial, de la televisión, de los diarios, de los padres, del cura, del adulto, del adinerado, del jefe, etc. Hay autoridades por doquier. Constantemente se enseña quién o cuál es la autoridad y por tanto, a quién o a qué se le debe obediencia. Se entrena para obedecer. No se ejercita para pensar. Es una conducta que a fuerza de repetición y refuerzo ha sido fijada, instalada e internalizada en los sujetos domesticados.

Es así que la educación filosófica asume el campo de la educación como un *campo de combate*.

Combatir en el sentido de que mientras más se busque la posibilidad de una realización humana de las gentes que se quiere educar más se estorba al sistema. Por el contrario, mientras más se oriente la educación a responder a las demandas impersonales del sistema más se contribuye a su sostenimiento y perpetuación. Repito, la educación es un campo de combate; los educadores tienen un espacio abierto allí y es necesario que tomen conciencia de su importancia y de las posibilidades que ofrece. (Zuleta, 1995, p. 47).

Una educación filosófica aspira a propiciar un espacio de lucha por la emancipación, por la transformación de sujetos serviles en sujetos pensantes, creativos y autónomos. Se trata de una educación con profundos compromisos éticos y políticos en medio de una convulsionada sociedad. De esta manera, la educación se presentaría como un potente escenario para la construcción del *espacio público* y, por tanto, como posibilidad de la ética en tanto espacio para el encuentro y reconocimiento de la

vulnerabilidad del ser humano, tal como lo expone el profesor Cullen en su texto “Riesgo, violencia y espacio público. Reflexiones éticas”, incluido en el presente libro.

En conclusión, desde esta perspectiva de la educación filosófica se propone formar en el marco de un deseo profundo de saber superando la frenética esquizofrenia por aprender fórmulas y atesorar información que garanticen el éxito y el ascenso en medio de una sociedad gobernada por la mercancía, burocrática y despersonalizante. No porque se consideren innecesarios los conceptos, las definiciones y teorías, sino porque se entiende que todos ellos han de ser herramientas para la comprensión de las complejidades y para el ejercicio del pensamiento. El conocimiento ha de estar al servicio de empresas mayores y no sólo en función de la simple acumulación y reproducción. Educar en este ambiente de creatividad, de iniciativa, de problematización, de preguntas por lo que significa ser humano y las condiciones que lo propician, es la lucha y el combate que transfigura e incita. Es, insisto, el pensamiento instigador que aquí se plantea.

Referencias

- Adorno, Th. & Horkheimer, M. (2006). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Editorial Trotta.
- Cano, G. (2000). *Como un ángel frío. Nietzsche y el cuidado de la libertad*. Valencia: Editorial Pretextos.
- Espinel, O. (2010). Pedagogías críticas y educación en derechos humanos. Una mirada desde escenarios escolares y no escolares. *Revista Nodos y Nudos*. N. 29, 41 - 51.
- Espinel, O. & Manrique, J. F. (2012). Interpretación y crítica al concepto de “Ilustración” en Adorno y Horkheimer. En: D. Silva (comp.), *Crítica, emancipación y construcción de paz* (pp. 102 – 122). Bogotá: UNIMINUTO.
- Espinel, O. (2014). Filosofía, prácticas de sí y arte de vivir. *Revista Fermentario*, 8 (2). Recuperado de <http://www.fermentario.fhuce.edu.uy/index.php/fermentario/article/view/175/224>.
- Foucault, M. (2009). *Hermenéutica del sujeto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Hadot, P. (1998). *¿Qué es la filosofía antigua?* México: Fondo de Cultura Económica.
- Hadot, P. (2006). *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Jaeger, W. (2010). *Paideia*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Platón. (1972). *Diálogos V: Parménides, Teeteto, Sofista, Político*. Madrid: Editorial Gredos.
- Zuleta, E. (1995). *Educación y democracia*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.

Riesgo, violencia y espacio público.

Reflexiones éticas

CARLOS CULLEN

Universidad de Buenos Aires

Los hombres, en tanto especie llegaron desde hace milenios al término de su evolución; pero la humanidad en tanto que especie está en el inicio de la suya

(Benjamin, 1987, pp. 97-98)

Formas nuevas (o no tanto) de violencia. Sensaciones nuevas (o no tanto) de ser simplemente vulnerables. Conductas de riesgo en una sociedad de riesgo. Dificultades cada vez mayores simplemente para convivir.

Quisiera proponer algunas reflexiones éticas sobre estos temas. En realidad, quisiera proponer que, justamente, es entre la violencia y la vulnerabilidad donde es posible sospechar algo así como un espacio ético,

definido de antemano en términos de reconocimiento y responsabilidad; es decir, justicia. Pero no entendida como mera equidad, resultante de la aplicación de los principios de libertad e igualdad, sino, además y sobre todo, como cuidado de la alteridad, simplemente del otro, que como “exterior” interpela la totalidad. La violencia es siempre el poder de una totalidad que no admite ninguna exterioridad que la cuestione. Esta totalidad “violenta” por definición, puede ser mi simple mismidad o la de cualquiera, la de quien construye un poder, o un pensamiento, o un modelo de convivencia, o de relaciones económicas, como único y, por lo mismo, totalitario.

En este contexto, quisiera proponer, primero, algunas reflexiones sobre la llamada *sociedad de riesgo*, con el objetivo de hacer un diagnóstico abierto a alternativas posibles. En segundo lugar, quisiera proponer una hipótesis relacionada con la violencia social y la *borradura del espacio público*, volviendo a pensar lo público como el espacio de la no-violencia. Finalmente, quisiera profundizar en la cuestión ética de la violencia desde una lectura diferente de la *vulnerabilidad*. Los *valores* de la no-violencia tendrán entonces una justificación ética.

Sociedad de riesgo o sociedad injusta

Hay una importante serie de estudios contemporáneos que tienden a definir el macro-contexto del mundo que nos toca vivir como una *sociedad de riesgo*. En realidad esto implica una cierta contradicción en los términos. La sociedad, como la cultura, parecen elementos surgidos, más bien, como contrapesos indispensables para evitar precisamente el riesgo. Primero, el riesgo de la *subsistencia* y la *sobrevivencia*, segundo y fundamentalmente, del *sentido mismo de la vida*, dado que la humanidad es la única especie animal que necesita construir una imagen social, representarse un sentido compartido de lo que significa vivir, simplemente para saber qué hacer y cómo orientarse.

No es por déficit genético que esto ocurre, sino que es por aquello que llamaba A. Gehlen (1987) el *superávit pulsional*, o lo que algunos teóricos sugieren como la necesidad de aprender *contra natura*, es decir, rompiendo, en la adaptación necesaria, lo ya previamente dado, con la paradoja de tener que contar con esto dado.

R. Castel, en su obra *La metamorfosis de la cuestión social*, plantea con agudeza esta extraña situación de la sociedad post-contrato, que define la crisis actual del Estado moderno. En un agudo análisis histórico-social muestra cómo se pasa de una *tutela*, cuando lo que amenazaba a la sociedad, su “riesgo”, estaba puesto en los indigentes, los desvalidos (que necesitaban asistencia social) y los indigentes válidos, que son los “vagabundos”, (que necesitan ser “forzados a trabajar”), como forma de supervivencia para ellos y como forma de conjura del riesgo social para el conjunto.

Cuando el mundo moderno finalmente libera el trabajo, y lo pone en el mercado, cuando el contrato social garantiza la libertad de trabajo, es decir, lo sitúa en el mundo del capitalismo industrial, aparece el riesgo de otra manera. Es la misma lógica de la libertad de trabajo en el mercado la que determina que se garantice algún grado de justicia en los *contratos* laborales, garantizados desde el contrato social. El Estado social justamente es el paso que da el desarrollo de la sociedad industrial para poder compensar las inequidades del contrato del mercado laboral y poder garantizar la nueva función de cohesión e integración social que tiene el compromiso contractual.

Los fenómenos ligados a la llamada sociedad posindustrial, que tienen que ver con la caída del Estado social y la hegemonía del mercado salvaje, tienen como consecuencia, en esta historia, la pérdida de las garantías del contrato laboral y, con ella, el resurgimiento del riesgo, ahora no relacionado ni con las desventajas “naturales” de los inválidos, ni con el vagabundeo, sino simplemente con la inestabilidad laboral, el

subempleo y la desocupación. Esto hace a las sociedades actuales altamente vulnerables en su cohesión. La precarización (mercado salvaje) y la clandestinización (mercado negro) del contrato laboral erosionan de tal modo el espacio público del reconocimiento mutuo que aun quienes aceptan un trabajo, o lo consiguen, lo viven más como un riesgo que como una tutela o un bienestar. Es el miedo a quedar excluidos.

Es en este mismo contexto interpretativo de la exclusión en el que es necesario pensar el otro rostro del riesgo en la sociedad contemporánea: *la inseguridad* o, como lo muestra lo ocurrido en este último tiempo, *el terror*, que desencadena la lógica de un Estado pre-social o pre-contractual: la lucha de todos contra todos o aquello de que el hombre es lobo para el hombre. Al no poder pensarse la cooperación o colaboración como base de la cohesión social, al perderse la posibilidad siquiera de confiar –no sólo confiar en poder pensar y expresarse libremente, sino incluso en poder moverse con otros, o estar, simplemente estar junto a otros!–, el riesgo ocupa la escena como protagonista principal, y la posibilidad misma del lazo social tiende a correrse a los bordes, borrándose la escena pública, nuevamente. El escape se busca construyendo jardines, a lo Epicuro, o ilusorios contactos directos con el mismo *logos* o fuego primordial, en un extraño narcisismo cosmopolita de comunión musical o conversaciones electrónicas, o de iatrógenos viajes a sensaciones distintas.

Quizás el riesgo mayor en la sociedad actual es aquello que Steiner (2006) llama *la retirada de la palabra*, la dispersión del sentido, la falta de simbolización, sutil deslizamiento de la acción de sujetos responsables hacia el mero movimiento de objetos casi inertes. La relación entre objetos es siempre un choque de fuerzas, no precisamente un espacio de interacciones de sujetos cuyos cuerpos tienen sentido.

Ciertamente, hablo de la injusticia, y la injusticia tiene que ver con el no reconocimiento de la igualdad y la libertad. Pero también tiene que ver con la ilusión de haber apostado a ese reconocimiento, únicamente

desde el libre mercado, con el Estado social como forma de compensar las posibles inequidades. La lógica del mercado superó la de los Estados nacionales y la de las soberanías territoriales, y terminó consumando una desafiliación planetaria. Me parece que el riesgo hoy se asemeja bastante a la orfandad, y, en este sentido, ni la madre tutelar, ni el padre providente parecen haber sido eficaces para conjurarlo.

Mi hipótesis fuerte se centra en entender las cosas de otra manera. Lo que todavía no hemos encontrado, nosotros, los hombres, es la forma de aceptar la interpelación del otro, de sabernos radicalmente vulnerables, pero en un sentido totalmente diferente a la indigencia, al vagabundeo, a la precariedad del trabajo o a la inseguridad cotidiana. Es sabernos, como se expresa Lévinas, *rehenes* de todos, pero no porque nos “amenazan”, sino en tanto abiertos a la interpelación del otro, es decir, a la justicia. El verdadero riesgo es que no se responda al llamado, que no se encuentren responsables, que no podamos ser reconocidos como otros. Naturalmente, esto supone profunda *filiación*, es decir, identidad y sí mismo, pero no como *totalidad impermeable*, sino como básicamente interpelable por el otro y raigalmente responsable del otro. Esto se llama justicia, y desde ahí –sólo desde ahí– tiene sentido hablar de paz y libertad.

Detrás de una sociedad de riesgo hay injusticia, no reconocimiento del otro y, paradójicamente, miedo a ser sí mismo, porque el respeto de sí y el cuidado de sí, si los entendemos bien, siempre incluyen la responsabilidad, es decir, la vulnerabilidad al cuestionamiento ético del otro.

Creer en un contexto de riesgo, es decir, sin tutela ni contrato, pone a los jóvenes de hoy ante un dilema complejo: o ensayan conductas de riesgo, para aprender a adaptarse, o interpelan como “otro”, en los márgenes, las bases injustas de esta sociedad. Prefiero pensar la juventud como alternativa, y no como adaptación. Porque prefiero la justicia a la injusticia.

Violencia social y borradura del espacio público

Un fantasma recorre el mundo: el fantasma de la violencia social. La estrategia neoliberal de la *globalización* entiende esta violencia como meras *distorsiones del mercado* que amenazan su rentable totalización. Los pobres, los enfermos, los analfabetos, los que claman por pan, vivienda y educación son, simplemente, distorsiones del mercado, y hay que excluirlos. ¿Qué oposición a este estado de cosas no ha sido acusada de “violencia”?

Ha llegado, sin embargo, el momento en que la violencia social del modelo excluyente expone a la faz del mundo su manera de ver, sus fines y sus tendencias, oponiendo a la “leyenda de la violencia” su propio “manifiesto”: una sociedad de los poetas muertos, de la palabra en retirada, de la metáfora agonizante. Se venden metros cuadrados en la feria de los no-lugares, se exhiben cuerpos perfectos en el cementerio de los cuerpos desaparecidos, torturados, violados o condenados a la enfermedad inútil y al hambre evitable. El espectro de la violencia manifiesta por fin su rostro: un espejo que engendra (o refleja) otro espejo, que engendra otro espejo... La violencia se conjura con la exclusión, y entonces ya no hay espectros, simplemente porque no hay huella del otro, ni un otro porvenir. Como diría Derrida no hay justicia, porque ésta sólo puede parecer

[...] posible o pensable con un principio de responsabilidad, más allá de todo presente vivo, en aquello que desquicia el presente vivo, ante los fantasmas de los que aún no han nacido o de los que han muerto ya, víctimas o no de guerras, de violencias políticas o de otras violencias, de exterminaciones nacionalistas, racistas, colonialistas, sexistas, o de otro tipo; de las opresiones del imperialismo capitalista o de cualquier otra forma de totalitarismo. (Derrida, 1998, pp. 12-13).

En efecto, la prosa de la vida cotidiana en este inicio de siglo y de milenio (y de paso, para muchos, de ilusorio *fin* de la historia, de las

ideologías, y de las utopías) parece condenarnos a la violencia manifiesta de la *exclusión* para incluirnos fuera, de la *fragmentación* para integrarnos rotos, de la *clonación* para reproducirnos solos.

Lo que sugiero pensar es cómo nos persigue el espectro de un poder absoluto, o *Leviathan*, que creíamos definitivamente muerto con el supuesto crimen perfecto del liberalismo político. Ahora resulta que el verdadero Leviathan es el neoliberalismo del mercado salvaje con su estrategia de globalización que convierte a los poderes políticos en simples burócratas del “gran hermano”, que excluye todo reclamo de justicia, de paz, de educación, de alimento, de salud en los millones de excluidos del modelo, simplemente queriéndonos convencer de que son *distorsiones del mercado* (Hinkelammert, 1978/2005).

El actor ya no es –como imaginaba Thomas Hobbes cuando escribió *El Leviathan*– un alguien distinto del autor. Ya no hay otro que representa el texto que escribimos. No se trata de una mala representación. Se trata de un mal texto, o, mejor, de una ausencia de texto.

Recuerdo cómo imagina Hobbes el surgimiento del *Leviathan*:

Autorizo y transfiero a este hombre o asamblea de hombres mi derecho a gobername a mí mismo, con la condición de que vosotros transferiréis a él vuestro derecho, y autorizaréis todos sus actos de la misma manera. (Hobbes, 2005, p. 141).

Naturalmente que el sentido de esta transferencia de derechos no tiene otro objetivo que asegurar *la paz y la defensa*. Es decir, desterrar la violencia que desencadena el derecho natural, definido como deseo infinito de poder hacerlo todo.

Pero el espectro de la violencia continúa amenazando nuestro derecho de autoconservarnos. No sirve haber imaginado una persona más fuerte y más robusta, soberano absoluto, que nos garantice la paz.

Si el hombre es *lobo para el hombre*, tanto el poder *pastoril*, como dice Foucault, que se ejerce *singulatim*, uno a uno, como la *razón de Estado* (o los decretos de emergencia), que se ejercen teniendo en cuenta a *omnes*, a todos como conjunto, no sirven. Porque no somos ovejas. Y porque, finalmente, tampoco somos una gran familia. Es mejor que se nos considere, simplemente, *clientes*; no ya ciudadanos, porque ya no es el espacio público el que interesa, sino simplemente el mercado.

El espectro del Leviathan vive en esa fantasía de que cada uno puede ser ese hombre más fuerte y robusto que garantice su paz y su propiedad. El espectro del Leviathan también vive en esa otra fantasía de que ya no tenemos autoría, no hace falta texto, estamos fuera de la escena. No en otra escena. Simplemente fuera, excluidos, definitivamente excluidos.

Me parece, sin embargo, que el “espectro” no es sólo una cuestión de “memoria” y de “por-venir” en el presente vivo. No es sólo una cuestión de tiempo y con el tiempo. Creo que el espectro de la violencia, y por lo mismo de la falta de justicia, es sobre todo una cuestión del “otro” y de “los otros” en la exclusión globalizada. Es también una cuestión de cuerpo y con el cuerpo, de dolores y pasiones.

Por eso, me parece que lo único que permite deconstruir el presente, para liberar la memoria violentada y el por-venir disciplinado, es el reconstruir, sobre la base de principios de justicia, el espacio público del encuentro con el otro.

Esto no es posible sino sobre la base del reconocimiento de que a la *libertad y la igualdad* –irrenunciables– de la moderna doctrina del derecho natural, debe agregarse, de una vez por todas, la *fraternidad solidaria*, no menos irrenunciable, que implica la irrupción del otro. Sin este reconocimiento del otro, la lucha por la justicia puede confundirse, muchas veces, con una libertad e igualdad puesta solamente en actuar sin texto y sin escenario, lo cual lleva consigo imaginar que cada uno es el texto y el escenario, la totalidad, excluyendo al otro y al diferente.

El texto y el escenario para poder hablar del fantasma, al fantasma y con el fantasma de la violencia social, entonces, no es la infinita crítica, estoica y elitista, de los textos y escenarios violentos, sino es el lento trabajo de reconstrucción de un texto y un escenario siempre abierto al reconocimiento de la libertad y la igualdad, y entonces al posible juego escénico de lo común. No encuentro otra forma de llamar a este texto y a este escenario más que *lo público*. Entonces sí podremos quizás encontrar algunos caminos para seguir sosteniendo que la violencia es el fracaso de la dignidad, porque convierte en medio lo que es un fin en sí. Confrontemos entonces la violencia con la vigencia de los derechos humanos y del espacio público que la garantiza.

Hay dos grandes modelos de espacio público en nuestra memoria histórica de filosofía política: el del *agora* o la plaza de la antigua *polis*, y el del *contrato social*, para salir del estado de naturaleza, propio del mundo moderno.

Existe una tensión entre lo *público antiguo* y lo *público moderno*, y nos vamos a permitir reflexionar sobre un aspecto que llamamos *término medio* en esta tensión, porque está en ambos extremos, y quizás nos permita resignificar hoy el sentido de lo público.

Por un lado, el efecto de lo público como *polis* consiste, básicamente, en la idea de *pertenencia*. El ciudadano es aquel que pertenece a la *polis* y a quien la *polis* le pertenece. Se trata del espacio común para actuar y para discutir, justamente, qué conviene hacer para el bien de todos. En tanto animales que tienen razón, como dice Aristóteles, los hombres pueden actuar, y no sólo padecer, y pueden discutir argumentadamente, y no sólo hacer las cosas por mandatos sociales o miedo al poder violento de algún tirano de turno. Creo que la clave de esta idea antigua de ciudadanía está ligada a la posibilidad de actuar en sentido estricto. Pero actuar, en sentido estricto, significa que se es libre con respecto a la mera necesidad, tanto la que proviene de las necesidades biológicas de la conservación y reproducción, como la que proviene de las necesidades puramente teóricas.

La pertenencia a la *polis*, propia de los ciudadanos como virtuosos (es decir, libres, capaces de deliberar y elegir el bien), aparece como un espacio diferente, entre el ocuparse de satisfacer las necesidades y el ocio de la contemplación de las ideas. Por eso, la naturaleza “reprime” la ciudadanía de las mujeres y de los esclavos, quienes tienen que ocuparse de las necesidades de la vida, y “suspende” la ciudadanía de los filósofos, que tienen que tener el ocio para contemplar lo necesario. La ciudadanía en este espacio antiguo de la *polis* es, por lo tanto, restringida y discriminatoria.

Por otro lado, el efecto de lo público como “contrato” consiste, básicamente, en la idea de *derechos*. El ciudadano es aquel que tiene derechos y tal como lo ha mostrado reiteradas veces Hobbes (2005), uno de ellos consiste en la libertad de poder usar todos los medios para autoconservarse, y, desde ahí, acepta vivir en sociedad como la mejor forma de evitar la guerra de todos contra todos, sometiéndose a una ley común que nunca puede ir en contra de ese derecho natural como poder de autoconservarse y autodefenderse. Es aquí donde me parece interesante una lectura diferente a la de Hobbes y Locke de este *derecho natural* que origina el contrato social. Me refiero a la que hace Spinoza.

Lo que define la naturaleza del hombre es, al igual que todos los otros seres, el esfuerzo por conservarse en el ser. La condición de posibilidad de este *conatus* o esfuerzo por ser, reside, básicamente, en la *potentia agendi*, la facultad de actuar que define el tipo de naturaleza que es cada uno.

El poder de actuar, la acción, se define como ser causa adecuada de lo que acontece. Es decir que lo que le ocurre a alguien pueda explicarse totalmente por la idea de la naturaleza de ese alguien. Se padece, dice Spinoza, cuando algo nos afecta sin que podamos constituirnos en causa adecuada de eso que nos pasa. Es decir, cuando hay causas exteriores a la misma naturaleza.

El espacio público de los modernos tiene que ver, ciertamente, con ese derecho universal (no restringido a algunos) a conservarse en el ser,

es decir, a vivir. La forma de garantizarlo para todos es promover la potencia de actuar de cada uno (y no un poder absoluto o *Leviathan*), de modo tal que las afecciones pasivas puedan convertirse en activas, es decir, que uno pueda ser la causa adecuada, pueda tener la idea verdadera de lo que pasa, relacionándolo con la propia naturaleza. Spinoza, como buen moderno, le llama a esto vivir *ex ductu rationis*, conducidos por la razón, lo cual quiere decir vivir en estado de libertad, lo más activamente posible, transformando todas las afecciones pasivas en activas. En este sentido, el contrato no es una forma de defendernos de la destrucción, sino una forma de promover la perfección, es decir: aumentar la potencia de actuar. Para Spinoza el “[...] hombre es dios para el hombre” (E, IV, 35 Esc.), porque ¿qué puede ser más útil para conservar el ser que el encuentro con aquello que le es connatural? Claro, se trata de un encuentro entre hombres conducidos por la razón.

Me parece interesante tensionar la idea de lo público entre la pertenencia a la *polis* y la garantía del derecho natural a vivir. La primera tiene el peligro de generar una idea de ciudadanía *restringida* y, en este sentido, injusta. Si algunos por naturaleza tienen que ocuparse de las cosas necesarias, la ciudadanía no brota de un derecho natural, sino de un lugar estamental fijado por costumbres, tradiciones o ejercicios del dominio abusivo o violento de unos contra otros. La libertad (de actuar y de discutir) no es un derecho natural, sino que es un privilegio natural dado a algunos que pueden poner en otros la satisfacción de las necesidades y la contemplación de las cosas necesarias.

La segunda, el contrato, genera una idea de ciudadanía “*abstracta*” o indeterminada y, en este sentido, injusta. Si lo que nos une es el espanto, o el miedo a la guerra y al despojo de la propiedad (y de la identidad), en el mejor de los casos reduciremos el lazo social a la libre competencia en igualdad de oportunidades, lo cual nos deja la idea de la justicia como equidad, siendo, en la mayor parte de los casos, simplemente una legitimación de las diferencias y las exclusiones. La potencia de actuar de todos es, en realidad, un riesgo para el predominio de algunos sobre otros.

Para una sociedad excluyente y discriminadora no es bueno que todos sientan un aumento en su potencia de actuar, aquello que Spinoza llama *alegría*. Es mejor una sociedad de ciudadanos *tristes*, con potencia de actuar disminuida, sometidos a causas externas, sin poder transformar las pasiones pasivas en activas; es decir, siervos.

Me parece importante insistir en el término medio presente en ambos extremos, el de la *polis* y el del *contrato*: se trata de la *potencia de actuar*, pero sin ilusionarnos con una pertenencia restringida, negando el derecho “natural”, o con un derecho abstracto, negando la pertenencia.

Violencia y vulnerabilidad: reflexiones éticas

No es la violencia la que nos hace vulnerables. Es la vulnerabilidad, entendida como responsabilidad por el otro, la que puede resistir a la violencia, que siempre se ejerce en nombre de la totalidad, siempre se ejerce pretendiendo representar el “bien” contra el mal, la fe contra la infidelidad, la razón contra la sin-razón, la civilización contra la barbarie. Y siempre en esa representación de la totalidad aparecen los semejantes, los compatriotas, los auténticos, es decir, los que son como yo.

El otro, como prójimo, es justamente el irrepresentable. Por eso, la relación con el otro no se deja totalizar ni en una especie ni en un concepto. Pero tampoco se deja diferir, como si fuera simplemente lo otro de sí mismo y entonces nuevamente la totalidad. Está ahí, *cara a cara*, como dice Lévinas, como palabra que interpela, no como *noema*, o término de mi intencionalidad de sujeto, ni como claro en el bosque, excediendo, como nada, mis significaciones mundanas. No. Está como *el otro*, más allá de mi subjetividad y de mi *ser ahí*, más allá de la naturaleza y de la historia. Simplemente como otro del cual soy responsable; y puedo responder a su llamado precisamente porque soy vulnerable, radical exposición al otro de mi totalidad, precisamente, de nuevo, porque no lo puedo totalizar, ni a mi goce, ni a mi trabajo, ni a mi conocimiento. El otro es siempre una *exterioridad*.

Es cierto. Estamos demasiado identificados con Odiseo, con Ulises. Siempre estamos *retornando a nosotros mismos*, a esa Ítaca que hace de nuestro viaje, de nuestra aventura, de nuestra salida a lo diferente siempre una nostalgia del regreso. Simplemente, una *nostalgia* que quiere decir el dolor que nos produce el mismo retorno, el dolor de la lejanía. Pero es aquí donde, ilusoriamente, no somos vulnerables. Somos, o nos creemos, *astutos*, como Ulises. Siempre encontraremos el recurso para que el otro no interrumpa el viaje de retorno a nosotros mismos. Porque somos astutos. Los otros, menos astutos, son los vulnerables. Y esta es la violencia. Si, en cambio, nos supiéramos radicalmente vulnerables, en el sentido de responsables del otro, no necesitaríamos astucia para destruir o acorralar al otro, sino simplemente *palabra* para responder a su llamado y dialogar con él. Es decir, barruntaríamos la paz.

La violencia siempre es astuta porque se supone invulnerable, porque cree que puede oír el canto de las sirenas sin quedar presa de la seducción. La vulnerabilidad, en cambio, siempre es responsable porque se sabe expuesta a la exterioridad del otro, que no amenaza su mismidad, sino que *la salva* de su encierro, de su totalidad ilusoria o angustiante, y la convoca. La violencia es “muerte” del otro y de mí mismo. La responsabilidad es “vida” del otro y de mí mismo.

Permítanme citar a Lévinas (1972), en quien se viene inspirando esta reflexión.

A partir de la responsabilidad, siempre más antigua que el *conatus* de la sustancia, más antigua que el comienzo y el principio (del sujeto), a partir de lo anárquico, el yo vuelto a sí, responsable del otro –es decir rehén de todos, sustituto de todos por su no intercambiabilidad misma– rehén de todos los otros, que precisamente otros no pertenecen al mismo género que yo, porque soy responsable de ellos sin preocuparme por su responsabilidad con respecto a mí, porque, aun de ella, soy, al fin de cuentas, y desde el comienzo, responsable. El yo, yo soy hombre que soporta el universo, “pleno de todas las cosas”. (pp. 110 – 111).

Quisiera complementar estas reflexiones éticas con una segunda idea, esta vez algo crítica respecto al planteo de Lévinas, sirviéndome de lo expresado por Derrida en su polémico trabajo “Violencia y metafísica” (que está en su libro *La escritura y la Diferencia*). Al exponer las ideas de Lévinas, Derrida contextualiza la crítica del autor de *Totalidad e Infinito* a la violencia de la metafísica y de la ontología, del pensamiento *occidental* en definitiva, en el problema del encuentro y el desencuentro del helenismo y del judaísmo, incluso del judeo-cristianismo. Es decir, en el encuentro de culturas diferentes.

Me parece particularmente interesante retomar este hilo del problema ante el tema de las formas de violencia y de la vulnerabilidad en los tiempos que corren. Lo que me parece significativo, para nosotros hoy, es la defensa que intenta Derrida del pensamiento crítico que habita en la filosofía misma y que puede equilibrar lo que él define como *escatología* del pensamiento levinasiano.

Me permito ahora citar un texto de este artículo de J. Derrida (1967) que condensa lo esencial de su crítica a Lévinas:

[...] la filosofía (el hombre) debe hablar y escribir en esta guerra de la luz en la cual se sabe desde siempre comprometido, y de la cual no podría escaparse si no es renegando del discurso, es decir, arriesgándose a la peor violencia. (p. 173).

Es decir, la filosofía (la metafísica, la historia, la ontología) no es primariamente violencia contra el otro, sino violencia contra violencia, luz contra luz. Creo interpretar bien, si digo que la preocupación de Derrida es defender la instancia crítica en el seno mismo del pensar y, por lo mismo, de la historia y de la política, y no ceder a la tentación de poner la crítica solamente en la exterioridad, con respecto al pensamiento y a la metafísica. Sospecho que Derrida defiende la “violencia contra la violencia” en el pensamiento mismo, como una forma de resistir a cualquier fundamentalismo embozado que renuncia al diálogo argumentativo y racional.

Sin embargo, no se trata de cambiar el fundamentalismo por el “escepticismo”, que también es violento. Es lo que G. Steiner (2006) argumentará contra Derrida: el peligro de la retirada de la palabra, la dispersión del sentido, el escepticismo.

Como si a la violencia sin discurso –que sería un fundamentalismo– sólo pudiera oponérsele, finalmente, la violencia de un discurso de la *falta*, de la dispersión total del sentido –que sería un escepticismo–.

De esta discusión quiero señalar una falacia. No hay sólo dos alternativas a la violencia: o la paz del *cara-a-cara*, o la *economía de violencia*, propia del hablar con los fantasmas o los espectros, es decir, la violencia contra la violencia.

Mi reflexión final quiere retomar esta cuestión:

Ciertamente, el espacio de la ética sólo es posible más allá de todo fundamentalismo moral –y como su crítica–, y más acá de todo escepticismo moral –y como cuestionamiento. En este sentido, me parece pertinente que Lévinas llame responsabilidad a esa vulnerabilidad radical que nos constituye como esa pasividad resistente a la tentación de incluir al otro en algún tipo de totalidad para, entonces, poder decirlo como exterioridad. Pero también me parece pertinente que Derrida llame responsabilidad a ese “hablar del fantasma, incluso al fantasma y con él”, ya que, tal como ya se ha citado anteriormente, se trata de un

[...] más allá de todo presente vivo, en aquello que desquicia el presente vivo, ante los fantasmas de los que aún no han nacido o de los que han muerto ya, víctimas o no de guerras, de violencias políticas o de otras violencias. (Derrida, 1998, pp. 12-13).

Que la responsabilidad comprometa al presente vivo ante la llamada del próximo me parece un buen argumento contra el escepticismo, y entonces se puede hablar de la justicia. Que la responsabilidad desquicie

todo presente vivo ante los espectros y fantasmas me parece también un buen argumento contra el fundamentalismo, y entonces se puede universalizar la justicia.

El tema de fondo es que no basta con denunciar la violencia política como la *técnica racional de la guerra* o como la *ilusión omnipotente de la amistad*. Si ustedes quieren, temo a la confusión entre moral y monoteísmo, así como temo a la confusión de moral con politeísmo. Ni mera exterioridad interpelante ni mero fantasma desquiciante; aunque ambas responsabilidades sean necesarias para entender la no-violencia. Pero, justamente, se trata de la justicia, de la posibilidad del espacio que, en ambas responsabilidades –la que viene de la interpelación del otro próximo y la que viene del fantasma lejano–, se abre como un espacio para la convivencia. A este espacio, insisto, no encuentro mejor manera de llamarlo que *el espacio público*, pero como potencia de actuar con pertenencia y con derechos. Entonces, es este espacio el que tenemos que volver a resignificar. Y es acá donde sostengo, hace tiempo, que es la educación el espacio de vigencia de lo público y, por eso, el tiempo de la esperanza.

En el actual contexto de la globalización, como estrategia de dominación claramente injusta y como fenómeno de pensamiento único –que es como una secularización despiadada de un pseudo-monoteísmo–, es necesario repensar las ágoras y los contratos como formas de apostar por nuevos modelos para entender la justicia y la democracia.

Estamos de acuerdo con avanzar, en términos de Rawls y Habermas, hacia la posibilidad de un consenso sobre principios de justicia como equidad, superpuesto a posibles disensos en las formas e ideales de vida. Es decir, simpatizamos con la idea de un espacio público *pluralista*, de derecho internacional o cosmopolita, como una posibilidad de crítica a la injusticia del modelo neoliberal salvaje de globalización actual y, sobre todo, a su impunidad. La justicia global es una asignatura pendiente.

También estamos de acuerdo con la posibilidad de avanzar hacia un pensamiento crítico, abierto a la diferencia y a lo que “acontece”, dislocando las certezas y las seguridades de las representaciones. Es decir, simpatizamos con la idea de un espacio público de redes vinculares de sujetos no sujetados, o de movimientos sociales o aprendizajes colectivos que vayan generando consensos, construyendo una cultura no violenta. Tenemos que animarnos a radicalizar la democracia.

Sin embargo, y por las mismas razones que nos hacen intentar reconstruir bases normativas para el contrato social y deconstruir fijaciones ilusorias para la apuesta por el futuro mejor, criticamos, finalmente, la supuesta desculturización del espacio público: una cultura no violenta no se logra sacándose la cultura de encima. Por el contrario, sólo mediando *un espacio público intercultural* es posible priorizar la justicia, en sentido fuerte, sobre la mera equidad contractual o la mera fidelidad al acontecimiento.

Es el espacio público intercultural el ámbito posible para no quedar constreñidos a una ontología de la naturaleza o de la historia cada vez que pensamos el reconocimiento y el aprendizaje mutuo. En definitiva, la condición humana, por volver a una expresión de H. Arendt (1998), no queda bien definida por las alternativas de una vida o hedonista o activa, o contemplativa, si previamente no entendemos, como afirma Kusch (2009), que estamos, meramente estamos; codo a codo con los otros, ensayando diversas maneras de responder a la interpretación del otro, con gestos y símbolos que van desde el pan hasta la divinidad.

El problema, en definitiva, es que no basta pensar sólo en términos de identidad o de diferencia, o de ambos; es necesario pensar la alteridad, sintiendo la interpelación del Otro en la vulnerabilidad misma. Entonces es posible que podamos conversar sobre contratos y apuestas, porque previamente nos sabemos responsables y renunciamos a la “astucia” que es violencia.

La paradoja es que sólo la asimetría del espacio curvo de la ética, en tanto interpelación del otro, permite, en definitiva, que la justicia presida la interacción de las culturas diferentes y de las identidades individuales, y que, entonces, podamos pensar otro contrato social y hacer la apuesta por otro futuro.

Son la resistencia, la insistencia y la vulnerabilidad las que definen la convivencia no-violenta como “mero estar, no más”. Desde aquí es posible construir un espacio público con pertenencia, derechos y, sobre todo, respeto y responsabilidad; o, como prefiero expresarme, así es posible el cuidado del otro, con la alegría de sabernos actuando, interactuando, porque reconocemos la palabra y el diálogo como el cuerpo mismo de una cultura de la no-violencia.

Referencias

- Arendt, H. (1998). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. (1987). *Dirección única*. Madrid: Alfaguara.
- Castel, R. (1997). *La metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado*. Buenos Aires: Paidós.
- Derrida, J. (1967). *L'Écriture et la Différence*. Paris: Éditions du Seuil.
- Derrida, J. (1998). *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta.
- Gehlen, A. (1987). *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*. Salamanca: Sígueme.
- Hinkelammert, F. (1978). *Las armas ideológicas de la muerte*. Salamanca: Sígueme.
- Hinkelammert, F. (2005). La transformación del Estado de Derecho bajo el impacto de la estrategia de globalización. *Polis*, 10. Recuperado de <http://polis.revues.org/7482>.
- Hobbes, T. (2005). *Leviatán. O la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kusch, R. (2009). América Profunda. En *Obras completas, T II* (pp. 1-254). Rosario: Ross.
- Lévinas, E. (1974). *Humanismo del otro hombre*. México, siglo XXI.
- Spinoza, B. (2000). *Ética demostrada según el orden geométrico (E)*. Madrid: Trotta.
- Steiner, G. (2006). *En el castillo de Barba Azul. Aproximaciones a un nuevo concepto de cultura*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Formación de empresarios de sí mismos:

miradas a la educación superior en la segunda mitad del siglo XX¹

ÓSCAR PULIDO CORTÉS

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

En un texto de 1978, Michel Foucault (1991) advierte cómo el Estado Occidental, caracterizado anteriormente por ejercer un “poder omnipresente, puntilloso y costoso” (p. 165), se encamina hacia una nueva economía del ejercicio del poder que presenta cuatro grandes rasgos. El primero de ellos, la localización de zonas vulnerables, efectivamente críticas, que requieren la atención del Estado. En segundo lugar, una cierta tolerancia frente a la delincuencia y la ilegalidad que adquiere un carácter regulador. Un tercer aspecto es la consolidación de un sistema de información general, facilitador en la detección de situaciones que

¹ El presente escrito expone algunos de los avances de orden teórico del proyecto de investigación “Factores de crisis contemporáneos. Una mirada desde la ética y la política” financiado por la Dirección de Investigaciones DIN/Uptc SGI 1291. Una primera versión de este trabajo ha sido publicada en la *Revista Educación y Ciencia*, No 15 de 2012, de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

efectivamente requieran la atención del poder. Finalmente, la “constitución de un consenso”, controlado y construido a través de los *mass media*, sin intervención permanente del poder, pero que le garantiza a éste una “cierta regulación espontánea que va a hacer que el orden social se auto-engendre, se perpetúe, se auto-controle a través de sus propios agentes” (Foucault, 1991, p. 166).

Es en esta nueva racionalidad económica de un Estado *desentendido*, donde empieza a operar una nueva economía del poder, en la que, a través de los *consensos*, se garantiza la vinculación de los individuos para la perennidad del poder. Esta transición del Estado omnipresente al Estado *desentendido* constituye el quiebre de las sociedades disciplinarias y el advenimiento de las sociedades de control, es decir, la derivación hacia formas más sofisticadas y efectivas de control que son, simultáneamente, menos onerosas. Estas nuevas sociedades de control sustituyen a las sociedades disciplinarias y se caracterizan porque, más que definir moldes rígidos de encerramiento, introducen la modulación, es decir, “una suerte de moldeado auto-deformante que cambia constantemente y a cada instante, como un tamiz cuya malla varía en cada punto” (Deleuze, 1999, p. 279). Sin embargo, la distancia entre las formas disciplinarias y las de control, mediante las cuales se sujeta a los individuos, es la misma distancia existente entre la fábrica y la empresa. Es, además, una distancia expresada en la progresiva desaparición de los dispositivos de encierro (el hospital, la cárcel, la escuela, la fábrica) y la emergencia de nuevos mecanismos (el capital humano, la formación permanente, la empresa, el *marketing*).

Para el caso de la educación, y muy particularmente para la educación superior, se plantea una encrucijada –o, más bien, profundos interrogantes– sobre su función, su acción y su práctica en este tipo de contexto. ¿Qué se aprende en la Universidad? ¿A través de qué insumos y herramientas? ¿Cuáles son las exigencias de la sociedad? ¿A quiénes, y qué tipo de sujetos, forma? ¿Para responder a qué tipo situaciones?

Trabajo, educación superior y nuevos sujetos

El capitalismo, que en algún momento se creyó que era un período de la historia mundial, ha venido atravesando en sí mismo varias fases que lo han ido reactualizando. En el último tiempo, él mismo ha organizado científicamente la destrucción del capitalismo industrial; la revolución financiera, tecnológica y cultural ha permitido nuevas prácticas y nuevas maneras de acumulación del capital. A este nuevo género de capitalismo se le ha denominado, genéricamente, sociedad posindustrial, sociedad poscapitalista, era posmoderna, sociedad de control, capitalismo cognitivo. Una de sus manifestaciones más famosas se conoce en economía como neoliberalismo, el cual ha pasado, de ser un modelo de acción social y económica, a convertirse en una manera de ser y de producir subjetividad; manera de ser propia de ciertas sociedades contemporáneas, incluso de nuestras sociedades latinoamericanas que son presas de muchos de sus efectos. Estas caracterizaciones están inicialmente planteadas por lo que la sociedad anterior, y lo que el modelo capitalista, han dejado de ser. En una primera mirada, se produce el paso de una sociedad centrada en la producción y en los productos a una sociedad pensada y gestionada con base en los servicios, es decir, “la materia trabajada por el hombre es el propio hombre” (Cohen, 2007, p. 13), superando así la relación con la tierra del feudalismo y la transformación de las materias en la gran fábrica. El trabajo supone y exige una relación directa con el cliente.

Es necesario aclarar que el trabajo y la economía no prescinden del mundo de los objetos y los productos. Lo que pasa es que el lugar de la producción y la relación laboral cambian: la fábrica que centralizaba la producción, y en donde existían ciertas preferencias por el producto, ciertos privilegios para el trabajador, se desplaza a grandes empresas que venden sus marcas y pequeños productores que trabajan a costos muy bajos y sin ningún beneficio para el sujeto. Los departamentos de ventas se convierten en más importantes que los de producción, y los objetos y productos van adquiriendo ciertos *plus*, o valor agregado, que determina sus costos. Los clientes son el eje del proceso e incluso son los “jefes”.

En una sociedad con características de servicios, donde el hombre es objeto y sujeto del consumo y de la transacción, aparece otra característica no menos importante: la centralidad del conocimiento y la información propia de la sociedad posindustrial. Incluso se habla de una sociedad de la información o del conocimiento. Los conceptos de diseño y comercialización están a la base de esta concepción. En el mundo contemporáneo el diseño y la idea son costosos, más que la fabricación. En el caso de los medicamentos, lo importante y lo “costoso” es el descubrimiento de la molécula –todo el proceso de investigación, el trabajo experimental y la validación–, no la fabricación del medicamento. En el caso de los automóviles, lo clave es el diseño de los nuevos modelos e incluso de la marca, que luego son reproducidos.

De ahí que una característica central de la sociedad posindustrial sintetice dos polos aparentemente opuestos: por un lado, el que corresponde a la idea, el diseño, el conocimiento sobre el objeto, es decir, un trabajo de tipo inmaterial y, por otro lado, el proceso de comercialización y prescripción del producto, es decir, el servicio. Esta es la razón por la cual comprender la sociedad posindustrial implica observar los diferentes momentos en los cuales se dio su transición, o sea, los eventos o acontecimientos que permitieron que la sociedad fundamentada en lo disciplinario y lo industrial se fuese deslegitimando. Estas rupturas pueden ser resumidas en las siguientes revoluciones: la tecnológica, que comprende la máquina de vapor, la electricidad, los ordenadores y la Internet; la revolución social, caracterizada por una nueva concepción del trabajo; y la revolución financiera, con la importante función de la bolsa en la gestión de las empresas.

Estas realidades muestran cómo el nuevo capitalismo, él mismo, desdibuja la firma industrial y piensa incluso empresas sin trabajadores en el sentido clásico del término, es decir, piensa en otros trabajadores. Las preguntas que podemos hacernos giran en torno a cuál es el papel formativo de la Universidad frente al mundo del trabajo sin empleo, entendiendo que la Universidad pasa a ser un estatuto del saber que muta

de lo puramente científico a lo comunicacional y comercial, en el que la empresa es una marca y lo que se compra es el diseño, el proyecto, las ideas y sus maneras de gestionarlas y desarrollarlas. Un lugar donde otros ámbitos del saber se excluyen y se diluyen –como las artes y las humanidades–, pues no encuentran un sitio, a no ser que se conviertan en productores de servicios. Se nota incluso en estas nuevas realidades que el arte empieza a ser visto y tratado de manera diferente, como en el caso de los *performance* o del uso que se está haciendo del diseño y de la publicidad, los cuales terminan ayudando al *marketing* de los servicios a través de la venta de un “estilo de vida”; lo cual no resulta ser más que una manera de formar “el gusto” en las personas, gusto relacionado con los usos y los hábitos.

Los cambios y las transformaciones agenciadas por el nuevo capitalismo plantean, para la sociedad y para la educación superior en su forma de Universidad, acciones y profundas revisiones en su relación con el conocimiento. Las expectativas de la sociedad, y la función social que hoy ejerce la Universidad, sobre todo la pública, permiten la exploración de nuevos campos de conocimiento y la construcción de nuevos objetos de estudio investigativo. La Universidad dialoga con la sociedad cuando pasa de ser una institución casi marginal a ser una institución de la sociedad, como lo afirma Barnett (2001). Es decir, cuando pasa de ser un reducto para algunas élites a convertirse en una opción para muchos, y casi en una obligación de, y requisito para, el mundo contemporáneo.

La Universidad ha participado de la industria del conocimiento a partir de la Modernidad, pero, curiosamente, su función no ha sido producir o fabricar conocimiento con sus estudiantes. Más bien ha sido una productora de *competencias*, pues entrega graduados con ciertas habilidades para manejar conocimientos (para el caso actual, el manejo y la búsqueda específica de información) y aplicarlos en la vida laboral, especialmente. En este sentido, la educación superior y la Universidad se insertan en lo social y en la sociedad.

Con las transformaciones del nuevo capitalismo y los procesos de globalización, la Universidad muta. Ya no es un bien cultural que tenía relación directa con un grupo específico de la sociedad, sino que se convierte en un bien económico para los individuos y la sociedad, en el sentido de tener un valor en función del conocimiento. La operación de la Universidad se comienza a ver como una inversión económica, inversión en capital humano, y, por supuesto, al pasar a ser considerada bien social y económico, surge la necesidad de ser planeada, cuantificada y controlada en términos de desempeño, capacidad productiva y eficiencia. Esto la obliga a responder a exigencias y peticiones del sector productivo, desvirtuando la preocupación por el ser humano, formándose así una visión empobrecida, sesgada e instrumental del mismo.

La Universidad contemporánea, más aún en el caso colombiano, encuentra una profunda confusión en su quehacer; es contradictoria y paradójica a la vez: para muchos sectores, la Universidad está atrapada en el mecanicismo de la gestión, las competencias, las habilidades, los desempeños y la resolución de problemas inmediatos y productivos. Sería pertinente y necesario, según estos sectores, volver a las posturas académicas, intelectuales, con primacía del conocimiento, la búsqueda de verdad, la objetividad y las disciplinas. Por eso el estudio de aquello que se ha denominado “capital humano” permite comprender muchas de las prácticas que son privilegiadas hoy por la Universidad, al igual que la historicidad de la implementación de estas prácticas en América Latina y Colombia y, finalmente, la posible dinámica de prospección que dentro de las posibilidades de la educación se encuentra.

El énfasis neoliberal en el capital humano produce las transformaciones educativas y la “crisis de la humanidades”

El capital humano emerge como concepto cuando a los economistas les comienza a preocupar el valor económico, y no sólo cultural y social,

de la educación. Theodore W. Schultz (1968) plantea el creciente interés, sobre todo de los economistas, y no tanto de los educadores, en este valor. Diversos encuentros y conferencias, los cuales aparecen en la relación economía, política y educación, referidas especialmente al caso latinoamericano a propósito de la introducción de las teorías del desarrollo y sus impactos en las nacientes economías, llevan a Schultz—quien trabaja en esta época en diversas investigaciones sobre cómo la relación entre capital y trabajo se expandía con el tiempo— a observar que la productividad se incrementaba por factores diferentes al capital mismo. Schultz recoge, también, datos sobre la gran cantidad de personas que invierten sumas considerables de dinero en sí mismas, en formar agentes humanos. Observa, finalmente, la gran cantidad de inversión en educación, planteando que ésta debe ser la principal fuente de la acumulación de capital.

Luego de un vasto análisis sobre las relaciones entre economía y educación, Schultz plantea en su texto que esta última ha de ser una inversión en el ser humano, y que sus efectos son una forma de capital:

[...] la educación pasa a formar parte de la persona que la recibe, me referiré a ella como capital humano. Puesto que se convierte en parte integral de una persona, conforme a nuestras instituciones no puede ser comprada, vendida o considerada como propiedad. Sin embargo, constituye una forma de capital si presta un servicio productivo el cual tiene un valor para la economía (Schultz, 1985, p. 2).

Esta situación, sobre todo considerando la parte final de la referencia, nos invita a pensar que el valor económico de la educación no reside en aquello que la educación históricamente podía ofrecer —la transmisión cultural o los procesos de socialización—, sino que es un valor instrumentalizado a través del retorno económico representado por ella al sistema. El capital humano se ubica así dentro de los indicadores de rendimiento, inicialmente observando su crecimiento por efecto de la educación, pero rápidamente se convierte en exigencia y aspecto

orientativo de la reglamentación de los sistemas y las políticas educativas. En Schultz, el capital humano se forma, es decir, se va constituyendo, a partir de la relación entre, de una parte, la función de la escuela, pero en especial la de la Universidad, y, de otra, la educación, en términos globales, y la instrucción, en términos particulares. Este autor asume como esenciales para los países –y en especial para quienes piensan– las cuestiones económicas del desarrollo y la producción. La inversión en capital humano, como lo demuestra en sus investigaciones, ha hecho que las tasas de crecimiento económico de las naciones sean superiores.

En trabajos posteriores sobre la pobreza, de la década de 1970, Schultz afirma que el acento de la economía no ha de estar en el sobrestimado valor de la tierra, sino en la formación de capital humano, la investigación y la mejora en la calidad de la población. Entiende esta formación como la posibilidad de modernizar el pensamiento sobre la economía. Al respecto afirma:

Parte integral de la modernización de las economías de los países de alto y bajo nivel de renta es el declive de la importancia económica de la tierra de cultivo y el ascenso en importancia del capital humano: habilidades y conocimiento. (Schultz, 1985, p. 170).

Estas afirmaciones muestran inmediatamente el sitio de la educación dentro de la formación de capital humano. Ya no es éste la abstracción de la inversión en educación. Ahora su acción se va delimitando al desarrollo de habilidades, en este caso, para el trabajo de la tierra y de las zonas agrícolas, así sean tierras no muy productivas. En cuanto a investigación y conocimiento, ellos deben ser usados para optimizar lo que se tiene, pero no desde la tierra, sino desde el sujeto mismo enfrentado a ella. Es decir, se plantean nuevas acciones sobre la tierra desde la investigación y la competencia del sujeto en su transformación, o en la posibilidad de nuevos usos y nuevas maneras de hacerla productiva; si no sirve para producir alimentos servirá para otras cosas, como el turismo.

En este sentido Schultz corrobora que no es la tierra el factor determinante en la pobreza, sino el agente humano. Plantea que, si los gobiernos de bajo nivel de renta –es allí donde se centra especialmente su mirada– invierten en el mejoramiento de la calidad de la población, pueden influir significativamente en las perspectivas económicas y de bienestar de los pobres. De acuerdo con lo anterior, plantea lo siguiente: “[...] la atención a los niños, la experiencia laboral y doméstica, la adquisición de información y habilidades mediante la escolarización, y otras formas de inversión en sanidad y escolaridad pueden aumentar la calidad de la población”. (Schultz, 1985, p. 20). Desde esta perspectiva de análisis se observa la aparición de un factor muy importante en los posteriores desarrollos del capital humano: la importancia de la salud, vista en este análisis como una especie de *stock* de reserva. Es decir que el capital humano depende también de características biológicas propias del sujeto; esta relación con la salud habla de elementos heredados y otros adquiridos.

Se puede afirmar igualmente que esta reserva se desvaloriza con el tiempo, se “desgasta”, y los servicios sanitarios y de seguridad social deben intervenir en su cuidado. Schultz afirma que

[...] la inversión bruta en capital humano impone costes de adquisición y de mantenimiento que incluyen el cuidado de los niños, la nutrición, el vestido, alojamiento, servicios médicos y cuidado de uno mismo. El servicio que rinde el capital sanitario consiste en tiempo de salud o libre de enfermedad, que contribuye al trabajo, al consumo y a las actividades de ocio. (Schultz, 1985, p. 22).

Esa realidad ha hecho posible que las expectativas de vida aumenten y, por lo tanto, que haya incentivos adicionales para adquirir mayor educación y entregar mejores posibilidades a los hijos cuando crezcan. La preocupación por la salud tiende a incrementar la productividad de los obreros:

[...] el resultado de una vida más larga son más años de participación de la fuerza laboral, lo mismo que una reducción del tiempo de una enfermedad. A su vez, el mejoramiento de la salud y de la vitalidad conducen a una mayor productividad laboral por hora-hombre. (Schultz, 1985, p. 22).

Gary Becker, discípulo de Schultz, es uno de los estudiosos más importantes del capital humano. La principal virtud de Becker es haber sistematizado y organizado las ideas sobre el capital humano en un *corpus* teórico. Con él comienza a circular lo conocido hoy como *teoría del capital humano*, capital que, para Becker (1983), es un símil del capital físico. En esta acepción es donde se ve claramente la posibilidad de acumularlo, pues es un capital que se vuelve tangible y concreto a través de la inversión. Esta sistematización y nueva concepción del capital humano –realizada por Becker en términos de inversión–, sugiere que él repercute directamente sobre la renta monetaria y psíquica a través del crecimiento de las características, experiencia y recursos adquiridos por los individuos; es decir, un acumulado de aspectos que hacen que el trabajador incremente su productividad y que las empresas no requieran invertir en él cuando éste accede al campo laboral.

Para Becker, la inversión en capital humano no sólo se va a referir a la educación formal –los diversos niveles del sistema educativo, sus calificaciones, sus distinciones de honor–, sino también a los cuidados familiares desde los primeros años de vida: cuidado, salud, enseñanza de habilidades básicas, posibilidades de relación social. De igual manera,

[...] la mejora de salud física y psicológica es considerada un tipo de inversión en capital humano en el sentido [sic] que contribuye a que el individuo logre mayores retribuciones. La estabilidad emocional es decisiva como determinante de las retribuciones del individuo (Albano & Salas, 2007, p. 170).

En Becker, el enfoque de formación en el capital humano está íntimamente relacionado con los estudios sobre distribución de los ingresos: “La desigualdad en la distribución y de la renta está positivamente

correlacionada con la desigualdad en la educación y en otras formas de aprendizaje” (Becker, 1983, p. 28). En estas contribuciones Becker buscó inicialmente dar explicaciones a situaciones empíricas, no teorizadas hasta el momento por los economistas; las observaciones son las siguientes:

1) Las retribuciones normalmente aumentan con la edad, pero a una tasa decreciente; tanto la tasa de crecimiento como la tasa de retardo tienden a estar positivamente correlacionadas con el nivel de capacitación; 2) existe una relación inversa entre las tasas de paro y el nivel de capacitación; 3) las empresas de los países subdesarrollados parecen ser más “paternalistas” con sus empleados que las de los países desarrollados; 4) los jóvenes cambian de trabajo más frecuentemente, y reciben más enseñanza y más formación en el puesto de trabajo que las personas de más edad; 5) la distribución de las retribuciones muestra una asimetría positiva, especialmente en el caso de los profesionales y de otros trabajadores cualificados; 6) las personas más aptas reciben más educación y otros tipos de formación que las demás; 7) la extensión del mercado limita la división del trabajo; 8) el típico inversor en capital humano es menos reflexivo, y, por lo tanto, tiene más posibilidades de errar que el inversor típico en capital físico. (Becker, 1983, p. 28).

Si nos detenemos en el análisis de cada una de las consideraciones anteriores para la comprensión del capital humano, se puede observar que la reflexión sobre el trabajo influye en el sujeto y no en la empresa, o en el sitio de trabajo, en cuanto a retribuciones y salarios. La empresa ofrece un *plus* de formación en el mismo ejercicio laboral, y no necesariamente en ejercicios externos de formación; es decir, los trabajadores aptos y con mayor disposición tanto biológica como cultural acumularán mayor capital humano y, por consiguiente, aumentarán así los niveles de desigualdad y exclusión.

La educación en su forma escolar, pero sobre todo en la posibilidad de aprender rápidamente, es decir en el contexto de la formación permanente y sobre cualquier situación, hace posible la mayor acumulación.

No es gratuito que la Escuela y la Universidad hayan asumido modelos centrados en el desarrollo de habilidades y competencias para optimizar los aprendizajes en la lógica de capital humano, intentando lograr así sujetos flexibles y dispuestos a nuevos escenarios de cambio y de veloces transformaciones. Se puede afirmar que el valor económico de la educación se halla en la retribución que reciben sujetos e instituciones de la acumulación constante y permanente de características específicas y cambiantes; es decir, en el nivel de estructuras cognitivas, afectivas y sociales que le permitan al trabajador funcionar con los códigos requeridos en una sociedad cada vez más hiper-comunicada e hiper-consumista.

Otro elemento clave, deducible del interés de Becker, hace referencia al consumo: el sujeto del capital humano está capacitado para consumir rápidamente información, datos, lenguajes y lógicas, y debe, a su vez, tener la capacidad de procesar información rápidamente y tomar decisiones pertinentes. Este consumo le permite cualificarse y, por supuesto, permite que su nivel de retribución sea mayor y logre mejores rendimientos. Otro elemento bastante interesante es la aptitud. Afirma Becker que las personas más “aptas” son quienes reciben más educación y diversas formas de la misma, lo cual lo lleva a afirmar que las aptitudes estarían directamente relacionadas con la acumulación. En otras palabras, la aptitud, en términos de capacidad, permite al sujeto tener mayores posibilidades de éxito en la acumulación y, por consiguiente, en la retribución. En una primera aproximación podríamos afirmar que la educación pasa de ser un bien general, en términos del derecho para todos y sin distinción, a ser una especie de mecanismo de selección que le permite a sujetos e instituciones mayores rendimientos y formas productivas. La educación escolar y permanente pasa a resolver las necesidades básicas en términos de lo mínimo, a través de procesos eficientes de aprendizaje.

Frente a la problemática del trabajo, la afirmación de Becker relaciona *capital humano* con las formas de movilidad laboral en el mercado. La

división y especialización del trabajo desaparece, y los nuevos sujetos han de trasegar un mundo fragmentario e inestable, para lo cual requieren nuevas formas de relación con el conocimiento y con lo laboral. Este sujeto del capital humano tiene que vérselas con tres retos fundamentales: nuevas relaciones con el tiempo, el talento y la renuncia (Sennett, 2007). El primer aspecto es la relación con el tiempo, y tiene que ver con la posibilidad de manejo de relaciones a corto plazo y de hacer un manejo de sí mismo en el tránsito de una actividad a otra, de un empleo a otro, de un lugar de trabajo al otro; en este tipo de nuevo trabajo no hay lugar ni tiempo, podemos afirmar, más bien, que existe velocidad. Las instituciones ya no ofrecen trabajos de largo plazo y el sujeto se ve obligado a improvisar su vida y a no pensar en términos de proyectos. El aspecto relacionado con el talento se resume en la preocupación por desarrollar nuevas habilidades a medida que las exigencias del mercado cambian. Las habilidades son de corta duración y el trabajo del capital humano se recicla continuamente, como lo decía Becker, de acuerdo con su aptitud de aprender y recoger nuevos conocimientos (se requiere ahora de un sujeto polivalente). El tercer aspecto hace alusión a la renuncia –situación que, aunque Becker no lo dice explícitamente, tiene que ver con el cambio constante–, al desarraigo. La formación de capital humano debe enseñar a no sentirse dueño del puesto. Los servicios prestados en las instituciones no garantizan la nueva contratación, en una actitud similar a la de utilización y desecho. Debe estarse preparado para ello y recuperarse lo más rápidamente posible; para eso se requiere una formación en rasgos específicos de la personalidad relacionados con el consumo: usos y hábitos.

Gary Becker plantea dos escenarios privilegiados para la formación de capital humano: la formación en el trabajo y la escolarización. Para él, la escuela se especializa en la producción de formación, mientras que una empresa produce conjuntamente formación y bienes. Además de estas dos instancias de formación, está la información que las personas tienen sobre el sistema político-social –y hasta del económico– para elevar las rentas.

Universidad en Colombia: del desarrollo al capital humano

La pregunta por la universidad colombiana es una pregunta cada vez más presente y actual, forma parte de las preocupaciones de la sociedad colombiana del nuevo milenio. Esta pregunta es formulada en el presente, cuando los ajustes y las reformas han hecho de la Universidad, y en especial de la pública, una institución en continua crisis y en renovación constante. Una institución que ha desdibujado gran parte de sus ideales y principios, convirtiéndose en una de las piezas de los engranajes y flujos del mercado.

Los comienzos del siglo xx presentan, para el caso colombiano, el ingreso con gran velocidad y fuerza del capitalismo en forma industrial; sus prácticas y sus discursos hacen que las ciudades presenten transformaciones en su arquitectura y en sus prácticas sociales. Principalmente, se da la modernización del Estado en todas sus dimensiones, modernización exigida por los organismos internacionales de financiamiento como una de las formas que pudiesen garantizar el pago de la deuda y la entrada del país a los esquemas del desarrollo en términos de aumento de inversiones extranjeras y solidificación de los capitales nacionales.

Los años de la década de 1930 presenciaron, en medio del compromiso de los gobiernos liberales, la fuerza y dinamismo de la modernización a través del endeudamiento externo. La urgencia de modernización estaba centrada en la infraestructura económica, la administración estatal, el sistema fiscal y las herramientas constitucionales a través de múltiples reformas. El caso de la educación no fue considerado inicialmente como prioritario pues

[e]l desarrollo industrial del país y la inversión directa norteamericana no era tanta como para exigir técnicos de alto nivel y mano de obra calificada en forma masiva. Pero a medida que se extendió la inversión, que se fortaleció el sistema de crédito, que avanzó el proceso de programas de fomento

estatal, que creció la industria, que se establecieron empresas extranjeras en todas las ciudades importantes del país, los requerimientos educativos se hicieron más apremiantes. (Ocampo, 1979, p. 12).

Para el caso de la educación superior, la tesis de las teorías del desarrollo

[...] propuso a la universidad como el lugar para invadir el organismo social, según la orientación que Rudolph Atcon expusiera sobre la idea de universidad latinoamericana, acogida por el paradigma de desarrollo de las universidades de posguerra, el cual consideraba que el conflicto permanente de las sociedades estaba en la disparidad de los grados de desarrollo y atraso que distanciaba a los pueblos. (Acevedo, 2008, p. 10).

La idea primordial consistía en pensar que las naciones más desarrolladas ayudan a las demás, pues el camino ya lo han recorrido, lo han hecho con éxito. Los países subdesarrollados deberían vivir la misma historia, a través de las bondades del mercado y la industrialización, con el acompañamiento y la tutela de los países desarrollados.

De esta manera, en los albores de los años sesenta se presenta un estudio de Rudolph Atcon denominado *La universidad latinoamericana. Clave para un enfoque conjunto del desarrollo coordinado social, económico y educativo en América Latina*, en el cual se plantean algunas líneas de reforma para la universidad latinoamericana. Se afirma que la reforma de la universidad latinoamericana debe ser planeada, orgánica, duradera y efectiva; que garantice a su vez el fortalecimiento tecnológico y la postura frente a la reforma:

Si Latinoamérica estaba resuelta a entrar en la modernidad tecnológica para cerrar la brecha de desigualdad que la separaba de los países desarrollados mediante el aprovechamiento humano, hasta entonces no explotado y en el cual era necesario invertir si se quería promover el progreso [...] el objetivo era atacar los problemas de las instituciones universitarias mediante

procesos del desarrollo social y reforma universitaria si se quería frenar la creciente influencia soviética. (Acevedo, 2008, p. 56).

De igual manera, este informe resalta la falta de formación de los individuos latinoamericanos y la falta de educación formal, lo cual, dice el informe, hace que las sociedades estén condenadas al fracaso y a la disolución social. La insistencia que hace el informe en la formación de las personas es perentoria:

Los mejores planes son inútiles cuando no se cuenta con la gente que los implementará. Y el desarrollo de este continente depende, ante todo, del desarrollo de los cuadros de su propio personal. Es el factor humano, el factor humano local y no importado, el que a la larga deberá no sólo mantener las máquinas y las ideas importadas, sino también que [sic] innovar, inventar y descubrir imaginativamente otras y nuevas. (Atcon, 1966, p. 6).

Este periodo prepara las condiciones adecuadas para hacer el montaje de la universidad colombiana del siglo XXI. El desarrollo y sus marcos teóricos y prácticos se hacen más sofisticados, y el modelo se dirige hacia el capital humano, esto es, a los sujetos como empresarios de sí, responsables de su formación. El sujeto adquiere a su vez dos lugares: el de productor y el de consumidor. Produce unos ingresos para formarse, comprar, darse gusto, proveerse, adquirir un estatus, llevar un estilo de vida; es decir, para ser consumidor. Por eso las competencias, el desplazamiento de la enseñanza al aprendizaje y el cuestionamiento del sitio del conocimiento hacen que la función de la Universidad –sobre todo de la pública– se sumerja en profundas contradicciones.

Asimismo se puede apreciar ahora en Colombia que la Universidad funciona completamente dentro de las lógicas del mercado, esto es, de la oferta y la demanda. En ese sentido, no es gratuito el auge de la apertura de centros anexos a las universidades, los cuales ofrecen cursos alternos de formación permanente o de actualización de algunos conocimientos específicos, las más de las veces instrumentales. Este afán

de las universidades por entrar en sintonía con los ritmos planteados por la economía y la gestión ha hecho que las universidades comiencen a ocupar un lugar distinto y, podría decirse, menos privilegiado frente a los saberes o a la adquisición de conocimiento. En cambio, la Universidad muta para exhibir aspectos como la expansión de capitales y mercancías, o la creación de una élite de consumidores de servicios de educación, la cual constituía una fuerza de trabajo eficiente, no sólo en lo local o regional, sino en cualquier lugar del mundo. De esta manera, se marcan fuertemente las exclusiones y las diferencias sociales.

A manera de conclusión

La teoría del capital humano, de acuerdo con los economistas neoliberales, plantea el análisis de un campo inexplorado por lo estudios económicos clásicos: el trabajo, no como fuerza (Marx), ni en relación con el tiempo (Smith); la nueva dimensión del trabajo consiste en estudiarlo preguntándose

[...] cómo utiliza el trabajador los recursos de los cuales dispone. Es decir, para introducir el trabajo en el campo de análisis económico, habrá que situarse en la perspectiva de quien trabaja; habrá que estudiar el trabajo como conducta económica, como conducta económica practicada, puesta en acción, racionalizada, calculada por la persona misma que trabaja. (Foucault, 2007, p. 261).

En este sentido, el análisis se traslada al trabajador como sujeto activo de la economía, pues el trabajo comporta un capital, una aptitud, una idoneidad. Hoy podríamos referirnos a que comporta una competencia, o un conjunto de competencias, y, además, produce una renta, un salario o un flujo de salarios. Analizado así por los neoliberales, el trabajo trae consecuencias como: que el capital es inseparable de su poseedor; la aptitud de trabajar no se puede separar de la idoneidad y de quién es idóneo, se da una concepción que conjuga capital e idoneidad; los individuos son empresas, empresarios de sí mismos y socios en el proceso de intercambio.

Esta nueva perspectiva de análisis del trabajo invita a los neoliberales a estudiar el modo de constitución, acumulación y formación de este capital humano, lo cual les permite conectarse con estudios y relacionarse con campos novedosos en su análisis, guiados por el interés en esta concepción de trabajo; específicamente, por el interés en la relación establecida con la educación como la que posibilita, determina y produce capital humano. Se puede afirmar que el capital humano es humano porque se encarna en el hombre, y es capital porque es una fuente de satisfacciones futuras, salarios, rentas, productos.

En América Latina y en Colombia, a partir de las teorías del desarrollo, se ubica a la educación como la piedra angular del desarrollo. A partir del informe Atcon, el cual centra su mirada en la educación superior, se plantea que la única manera de industrializar a estos países consiste en la inversión en educación, pues es ahí donde se fomenta el desarrollo de un país. Para Carlos Alberto Torres (2001), las teorías espiritualistas sobre educación, reinantes en la primera mitad del siglo xx, son reemplazadas por las teorías del capital humano originadas en las teorías económicas neoclásicas y traducidas en el mundo contemporáneo como teorías neoliberales. Las teorías del capital humano influyen con gran fuerza en la universidad colombiana después de los años 60 del siglo xx. El plan básico de educación superior y el proyecto de la universidad para el desarrollo permiten ver cómo la universidad colombiana asume los principios desarrollistas de la universidad norteamericana y estimula la creación de carreras y programas técnicos y tecnológicos.

Referencias

- Acevedo, A. (2008). Reforma y reformismo universitario en la Universidad de América Latina y el Caribe. De la propuesta de reforma de Andrés Bello al instrumentalismo reformista de los años sesentas y setentas del siglo xx. En *Historia y Espacio. Revista del Dpto. de Historia de la Universidad del Valle*. No 30.
- Albano, J. & Salas, J. (2007). La inversión en capital humano, sus efectos en las retribuciones. En Neffa, J. *Teorías económicas sobre el mercado de trabajo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (pp. 167-208).
- Atcon, P. R. (1966). *La universidad latinoamericana. Clave para un enfoque conjunto del desarrollo coordinado social, económico y educativo en América Latina*. Bogotá: Editorial ABC.
- Barnett, R. (2001). *Los límites de la competencia*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Becker, G. (1983). *El Capital Humano. Un análisis teórico y empírico referido especialmente a la educación*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cohen, D. (2007). *Tres lecciones sobre la sociedad posindustrial*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Deleuze, G. (1999). *Post-scriptum sobre las sociedades de control*. En G. Deleuze, *Conversaciones*. Valencia: Pretextos. (pp. 277-286).
- Foucault, M. (1991). Nuevo Orden interior y control social. En M. Foucault, *Saber y Verdad*. Madrid: La Piqueta. (pp. 163-166).
- Foucault, M. (2007). *El nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Schultz, T. W. (1968). *Valor económico de la educación*. México: Uteha.
- Sennett, R. (2000). *La corrosión del carácter*. Barcelona: Anagrama.

Sennett, R. (2007). *La cultura del Nuevo Capitalismo*. Barcelona: Anagrama.

Torres, C. A. (2001). Grandezas y miserias de la educación latinoamericana del siglo xx. En C. A. Torres (Comp.), *Paulo Freire y la agenda de la educación latinoamericana del siglo XXI* (pp. 23-52). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20101010031230/2torres.pdf>.

Sobre la pretendida decadencia y ruina de las humanidades

JUAN FRANCISCO MANRIQUE

Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

Pereza y cobardía son las causas merced a las cuales tantos hombres continúan siendo con gusto menores de edad durante toda su vida, pese a que la naturaleza los haya liberado hace ya tiempo de una conducción ajena (haciéndoles físicamente adultos); y por eso les ha resultado tan fácil a otros el erigirse en tutores suyos. Es tan cómodo ser menor de edad.

(Kant, 2001, P. 287)

Ignoro cómo fui formado y cómo nací. Ignoré absolutamente durante la cuarta parte de mi vida las razones de todo lo que vi, oí y sentí; sólo he sido un papagayo silbado por otros papagayos.

(Artículo: Ignorancia; Voltaire, 2007)

Un montón de papeles arrumados, mal escritos, que no aportan nada nuevo, y que nadie lee, es la síntesis de la producción académica colombiana en los últimos años. ¿Qué hay detrás de este exceso de nada?

(Arango, 2009, P. 24)

En la actualidad, las humanidades son vistas con tal grado de desconfianza que podemos pensar que vivimos un tiempo de decadencia y ruina de las mismas. Considero que la causa de ello está en que los mismos humanistas no han sabido afrontar el problema, sino que, más bien, se han asimilado a otras disciplinas y se han creído los prejuicios que sobre su oficio han lanzado los profesionales de otras áreas. El propósito de este escrito es hacer una modesta anatomía del problema y dar algunas pautas que pueden desembocar en que el humanista se reencuentre con su área de trabajo.

Una analogía que puede ser útil

El *opus magnum* del afamado historiador británico Edward Gibbon (1737-1794) lleva por título *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (trad: *Historia de la decadencia y ruina del imperio romano*). Una obra monumental en seis volúmenes que vio la luz en 1788, consagrando a su autor como el más importante de los historiadores de la Ilustración europea. En un viaje que Gibbon hizo a Roma, pasó por las ruinas del Foro y del Capitolio, y experimentó lo que años después el romanticismo alemán bien podría haber llamado “un sentimiento de nostalgia por la grandeza”. Algo grande sucedió, un solo gobierno dominó la cuenca del Mediterráneo por más de mil años, y las mismas leyes eran respetadas desde la península del Sinaí hasta los mares de Irlanda. La pregunta natural frente a este panorama desolador es ¿qué sucedió? La obra de Gibbon es un intento de explicación de la caída de uno de los imperios más grandes de la historia humana. De momento, dejemos de lado las hipótesis de Gibbon sobre la caída del reinado de los Césares, y concentrémonos en un tema que se relaciona mejor con el propósito de este texto.

Gibbon sitúa el esplendor del imperio en el reinado de los Antoninos, la dinastía de emperadores reinantes hacia el segundo siglo después de Cristo. Los emperadores Nerva, Trajano, Antonino Pío y Marco Aurelio hicieron que el imperio alcanzara la cúspide de su esplendor, haciendo de él un lugar seguro, en paz y en auge económico. La obra de Gibbon

se refiere al lapso que comienza en este periodo y termina en 1453, año de la invasión de Constantinopla por los turcos. Ahora bien, Gibbon no se propuso contar toda la historia del Imperio, sólo su caída, pero hay que imaginar qué tan grande y complejo podía ser el señorío romano en Occidente para que un historiador cubra con su obra un periodo de más de mil trescientos años, la cual lo único que narra es la decadencia y ruina del mismo. O bien tal imperio era una estructura tan sólida que resistió durante mucho tiempo los intentos de agentes externos e internos de derrumbarla –hasta que tales agentes fueron demasiado numerosos, se hicieron más fuertes, o ambas–, o bien era un edificio sostenido por miles de columnas, donde no se sentía el hecho de destruir unas cuantas.

La perspectiva actual de las humanidades puede parecerse un poco a la perspectiva que Gibbon tenía del Imperio romano. Muchos piensan que son ciencias en decadencia y constante desuso, que se estudian por la mera costumbre de llevar siglos estudiándolas, que no tienen validez epistemológica, y que algún día tendrán el estatus de la astrología, es decir, un saber antiguo que no aporta conocimiento, que ha sido refutado, pero que es practicado por gente insensata, que se reúne en círculos pequeños, oscuros y herméticos. El pasado 23 de septiembre de 2015, el diario *El Espectador*, en su edición virtual, reportó que el ministro de educación de Japón, Hakuban Shimomura, pidió a 60 universidades de su país que cerraran programas de humanidades y abrieran otros que “respondan mejor a las necesidades de la sociedad”.

Pero esto no es lo alarmante. Lo que realmente nos deja perplejos es la respuesta que muchos intelectuales o pseudo-intelectuales de las ciencias humanas le han dado a las demandas de los científicos de otras áreas. Para que al filósofo, al historiador, al sociólogo, al trabajador social, al psicólogo, e incluso al literato les aprueben una asignación presupuestal para continuar con sus trabajos, por ejemplo, deben responder las mismas preguntas que si realizaran un proyecto de ingeniería, de química, o una innovación en una plataforma de software. Esto tiene una razón de ser; a saber, la demanda actual de cientificidad sobre todas las áreas del conocimiento.

La demanda de cientificidad

Para legitimar su labor, el humanista ha tenido que venderse al modelo de las ciencias naturales, y ha tenido que componer sus textos bajo los modelos de ciencias ajenas a la suya. Aquí es claro que el eufemismo no da espera. Hablamos de “interdisciplinariedad”, que no pocas veces se usa como una forma de decir que una ciencia no es capaz de bastarse a sí misma. Muchos trabajos en psicología, trabajo social, antropología o sociología son rechazados porque no usan los últimos modelos de estadística o ciencias biológicas. Modelos que son los que, en últimas, aportan “cientificidad” al trabajo. Nuestro mundo moderno occidental, desde que René Descartes, en las *Reglas para la dirección de la mente*, postuló la matematización del mundo como paradigma de conocimiento (Descartes 1996), ha mirado con sospecha los trabajos o investigaciones compuestas al margen de las matemáticas o de disciplinas dependientes de ellas, teniéndolos como trabajos que solamente emulan los caprichos de un autor que, de forma soberbia e intransigente, se erige a sí mismo como el verdadero tribunal de la razón del que Emmanuel Kant nos habló alguna vez.

Uno de los epítetos más despectivos que se usan para hablar de las humanidades es llamarlas “ciencias blandas” frente a las supuestamente “ciencias duras”. Como si el esfuerzo en la resolución de una ecuación paramétrica fuera superior al de comprender la *Ética demostrada según el orden geométrico* de Baruch Spinoza. Al tiempo, hay una especie de representación mental en el hombre común de estas dos clases de pensadores. El científico natural es visto como un hombre ordenado, juicioso, dedicado al estudio, responsable, y que además tomó la sensata opción de estudiar una carrera que contribuye de forma directa al progreso del país. En contraposición, el humanista es visto como alguien con la vida desordenada, que cree en las ideas más abstrusas, y que todo esto lo demuestra comenzando por su forma de vestir. Se le considera alguien en contra del sistema, que en lugar de fomentar el progreso, lo frena, ya sea por medio de literatura panfletaria o de activismo político.

Un amigo mío, que dejó la ingeniería electrónica por la música, usaba la siguiente frase para referirse a la vocación humanística: “Señora, le tengo una mala noticia, su hijo es poeta”.

Pero lo más patético, y signo inequívoco de un carácter pusilánime, es que buena parte de los humanistas –por supuesto, no todos– está convencida, en el fondo de su corazón, de que las críticas del científico natural (y de la sociedad actual en conjunto) son ciertas. La sociedad entera impone a todas las áreas del saber un test de científicidad de cuyo resultado dependerá la existencia misma de la profesión, el cual incluye ciertamente una medición de la utilidad a corto plazo. A su vez, el miedo del humanista frente a ello parece denunciar que él mismo ha creído el prejuicio sobre su área (a saber, que son áreas acientíficas y además, inútiles). Es como si los humanistas se pensarán a sí mismos como un conjunto de personas que vivieron parasitariamente a lo largo de los siglos en una sociedad a la que no aportaron nada. De repente, con el auge de las ciencias naturales en el siglo XIX, aparece la figura del científico natural, cuyos dictámenes sobre la naturaleza son veraces y exactos. Esta figura desplaza al humanista del primer plano del conocimiento y, más fuertemente, denuncia que el pretendido intelectual de lo humano es un parásito social.

En principio, no creo que el prejuicio sobre las humanidades sea el problema. Muchas veces detrás del prejuicio hay una pregunta, y muchos humanistas, en lugar de contestarla desde sus áreas de trabajo y con convicción, asimilan por entero el prejuicio, convenciéndose a sí mismos de que su labor es tiempo perdido. Esta tendencia de creerse los prejuicios contra uno mismo recuerda lo que nos dice el historiador Enzo Traverso acerca de la situación de los judíos en la Alemania decimonónica, donde el prejuicio antisemita de los prusianos de tiempos de Bismarck, y la literatura *völkisch*, generaron en los judíos de la alta sociedad un sentimiento de “autofobia”; es decir, de desprecio a sí mismos, porque querían sobresalir y ser aceptados en una sociedad que los despreciaba profundamente (Traverso, 2005). Es posible que el humanista actual experimente un

cierto tipo de autofobia, y que al verse denunciado, o quizá desmentido, comience a fraguar alguna triquiñuela para salvar su reputación. Aclaro que lo que sigue no se cumple en todos los humanistas, pues muchos de ellos ciertamente se dedican con esmero a cumplir su labor. A lo que me referiré sólo son tendencias a las que algunos humanistas desilusionados acuden para ser aceptados por una sociedad que no tiene un lugar para ellos.

Estrategias (triquiñuelas) del humanista en el mundo actual

La primera triquiñuela, y la de más baja categoría, es el uso del título de “científico social” –a mi juicio, un intento pobre y vulgar de emular la labor del científico natural. El uso de este título hace que las burlas de los científicos naturales se incrementen. Mientras un astrofísico puede predecir el movimiento de una estrella por medio de una regla matemática, y el químico puede predecir cuál será el compuesto resultante de la combinación de una serie de elementos, yo pregunto: ¿Dónde está el historiador que puede predecir la próxima revolución? ¿Dónde está el sociólogo que nos hablará del futuro de la clase media en Colombia? El llamado “científico social” busca responder a estos interrogantes por medio del arte mágico y cabalístico propio del siglo XXI: la estadística. Al no poder ser exacto, el pseudo-humanista se conforma con lo probable.

La segunda estrategia o triquiñuela tiende a salvaguardar al humanista de cualquier intento de emparentar su saber con el conocimiento científico de la naturaleza. Es aquí donde nace el humanista que cree que su labor consiste en ser el equivalente al representante legal de un gran autor que ya no puede hablar por sí mismo, sencillamente porque está muerto. Tenemos entonces un ejército de académicos humanistas que se venden a sí mismos como meros intérpretes de los muertos, al mejor estilo de los médiums de comienzos del siglo XX. Hablan por su autor, y hasta llegan a pensar por él. Valga decir que, durante un tiempo, este oficio

de médium o de representante legal de un autor fue prácticamente una condición *sine qua non* para ingresar en la comunidad filosófica universitaria.

Otra de las formas que toma este mal es el “discipulismo”. Cuando el autor no está muerto, o, por lo menos, cuando el futuro médium o representante legal tuvo la oportunidad de conocerlo en vida, comienza a creerse discípulo suyo, y a disputarse ese puesto con un número no inferior a cincuenta personas más que reclaman para sí la toga del pensador desaparecido. Claramente, ese es otro argumento para hacerse publicidad, pues se venden en los medios académicos como el discípulo de tal o cual humanista, o, en el mejor de los casos, como el traductor oficial de ese autor a nuestra lengua. Ciertamente, el autor al que siguen tiene méritos inigualables, eso no lo discuto. Pero, los discípulos del grupo se convierten casi en adoradores del humanista, hasta el punto de organizar congresos en su nombre donde se reúnen para discutir un nuevo papel encontrado, o una carta que éste le escribió a su enamorada en una servilleta, creyendo que allí encontrarán las claves esenciales de su pensamiento. No pocas veces el gran pensador se hace irreconocible a través de sus discípulos, como lo muestra Jonathan Swift en su conocida sátira en la que Aristóteles acaba siendo un completo desconocido para sus más ilustres comentaristas (Swift, 2000).

Pero esto no es lo más grave. El humanista de mente discipular no pocas veces ejerce la docencia. No espera que el público joven al que se dirige piense por sí mismo e interprete al autor desde una perspectiva nueva, al contrario, busca que sus estudiantes se conviertan también en discípulos. El signo inequívoco del humanista discipular es que no soporta la controversia con respecto al autor que dice seguir, mucho menos cuando ésta proviene de un estudiante. Ello implica que su relación con el autor que presenta no es intelectual, es, más bien, afectiva. Hay un vínculo de corte afectivo o sentimental con el autor, vínculo que considero tremendamente nocivo para el conocimiento y para la enseñanza. Cuando los libros del gran pensador se consideran los vestigios de su voz, dejan de

ser objeto de la más rigurosa y variada hermenéutica que merecen como los textos que son. Cuando se concibe un libro como la palabra de otro, y no como lugar de reflexión con independencia de su autor, se pierde campo para la interpretación novedosa (Derrida, 2008). Se termina rindiendo un culto al autor, lo que implica que muchos centros de enseñanza no han dejado a un lado la escolástica; únicamente cambiaron los autores a los que se les hace culto. Son estos humanistas los que incentivan a sus estudiantes a las glosas constantes e inútiles sobre los autores del pensamiento dominante, reproduciendo un culto sobre fetiches ideales y conceptuales (Onfray, 2013).

Al tiempo, creo firmemente que esta vinculación afectiva del humanista con sus lecturas es un signo de haber comprendido muy poco al autor. Basta con examinar varias biografías –que no tratan de ser hagiografías– de grandes humanistas para darse cuenta que ninguno buscaba discípulos para sí; al contrario, buscaban interlocutores, personas a las cuales pudieran expresarles sus inquietudes intelectuales y con las cuales pudieran intercambiar hipótesis y puntos de vista. Pero como era de esperarse en el caso de los grandes humanistas, los interlocutores fueron pocos, y no siempre dieron la talla.

El tercero de los vicios del humanista contemporáneo –y a mi juicio el que menos ha sido practicado, aunque bien es posible que sea practicado con mayor frecuencia por los humanistas de un futuro cercano– es que quiere emparentarse con la otra rama del saber que se ha convertido en el signo de progreso de nuestros tiempos: la gestión empresarial. No pocos humanistas buscan convertirse en los nuevos gurús del marketing y dar conferencias alrededor del mundo. En algunos casos, hasta esperan ser alabados como profetas de auges económicos o catástrofes financieras. De un tiempo para acá, me ha impresionado cómo los teóricos de la gestión empresarial y otras carreras derivadas han ido tomando vuelos inesperados en la sociedad. La época contemporánea cuenta con economistas en cada esquina, profesionales del marketing, del *management*, y publicistas que están sondeando cuáles serán las tendencias

en moda, comercio y consumo en general para mitad de año. Por su parte, un reducido grupo de humanistas piensa que tiene cabida en este mundo empresarial precisamente porque se considera a sí mismo como un “profesional de lo humano”, de modo que piensa que puede moverse como pez en el agua al interior de organizaciones empresariales. Esto es abruptamente falso. El humanista no se percató de que la antropología detrás de la mayor parte de los modelos económicos y empresariales es, con algunos ajustes a la época, la del economista escocés Adam Smith; a saber, la concepción del individuo egoísta que busca maximizar sus deseos. Todas las estadísticas y modelos de rentabilidad están basados en esta sencilla idea. Además, el humanista no se percató de que el teórico de la gestión empresarial tomó su lugar hace por lo menos treinta años. Son los gurús del marketing, los nuevos adalides de los valores de la sociedad. En nuestros tiempos, las personas ya no se preocupan por ser virtuosas, por ejercitarse en la prudencia, por pulirse en el manejo de la gramática o por aprender versos dodecasílabos. La aspiración máxima de las personas es tener dinero y sacar la mayor rentabilidad posible de éste; se han servido hasta de sabiduría budista para lograr estos fines. Pero, es claro que el crecimiento económico no es por sí mismo productor de democracia ni de calidad de vida para todas las clases sociales (Nussbaum, 2012). Al tiempo, cuando un humanista debe escribir sus textos sólo con miras al dinero, y no al tema, tiende a ser un autor que escribe únicamente por moda, o para sorprender, lo que redundó en la baja calidad de su escritura (Schopenhauer, 2009).

Para cualquier humanista promedio es el colmo que el grueso de la sociedad quiera instruirse en valores leyendo la biografía de un hombre como Steve Jobs. Esto es un claro signo de la decadencia de las humanidades en nuestro tiempo. Jobs es un técnico que se las arregló para hacer posible que la herramienta de trabajo más usada hoy en día en el mundo, el computador (y sus derivados), tuviera unas cuantas ventajas más, al tiempo que se hizo la cabeza de una empresa que comercializó su mejora. Más allá de ello no hay nada.

Sin embargo, cualquiera que sea aficionado a recorrer las librerías notará que los libros escritos sobre Jobs lo hacen ver como la encarnación de los valores contemporáneos, como el ejemplo a seguir, y muchos autores buscan “las claves del éxito” que llevaron a Jobs a la cima. Esto claramente no engaña a un humanista con discernimiento. Cualquiera que se haya tomado el trabajo de leer la biografía de algún personaje histórico relevante, notará que el éxito de una persona no depende sólo de las cosas que hace, sino, también, de lo que su contexto le permite hacer. Un colombiano promedio puede pensar que al leer biografías de Steve Jobs alcanzará las claves del éxito, y que sólo le basta practicarlas. No se pregunta por la época en la que surgió Jobs, cuando los computadores casi no se conocían; ni se pregunta si el hecho de haber nacido en Estados Unidos y haber trabajado con la empresa Hewlett Packard en los años 70s le dio un nombre y un cierto reconocimiento en un consorcio que para ese tiempo era pequeño y poco competitivo.

Conclusiones y posibles soluciones

Retomemos el hilo de la cuestión. Los tres vicios que he enumerado, propios del humanista contemporáneo (cientifismo social, hablar por otro autor, y la gestión empresarial), son símbolos de que, en nuestros tiempos, las ciencias humanas están en decadencia. De continuar así, haría falta un nuevo Edward Gibbon que escribiese en unos veinte años la obra *Sobre la decadencia y ruina de las humanidades*. No obstante, todavía queda la pregunta ¿qué es lo que causó estos tres vicios en el humanismo contemporáneo?

A primera vista, la caída en estos errores no se debe a otra cosa que a una falta de identidad del humanista con su propia profesión y con su irremplazable papel en las sociedades actuales. Muchos humanistas no conocen su propio trabajo, por ello no pueden dar razón de lo que hacen frente al científico natural, a los gobernantes de turno o a los

profesionales del *management*, y terminan por asimilarse a ellos. Esto no solamente es triste, sino profesionalmente peligroso. El filósofo argentino José Ingenieros consideraba que una de las facetas de la mediocridad era la ausencia de cualidades personales que distinguieran a un hombre de los otros, lo que redundaba en que éste asimile las rutinas de la masa y acabe domesticado por ella (Ingenieros, 2015). Muchos de nuestros humanistas buscan aceptación social asimilando su saber a los métodos de otras disciplinas, en lugar de diferenciarlo y valorarlo desde sus propias metodologías y naturaleza. Al final, quienes no se afirman a sí mismos en su saber, “no tienen voz sino eco” (Ingenieros, 2015, p. 37).

Por otra parte, en nuestro país, los niveles de lectura son bajísimos (incluyendo el nivel de varios de nuestros humanistas), y eso que tales estadísticas son tomadas a partir de los libros que se compran, lo cual no es garantía de que se lean! Por otra parte, el humanista contemporáneo perdió el gusto de estudiar todo tipo de literatura. El filósofo se siente incómodo leyendo a Racine, y el sociólogo cree que la *Ciudad de Dios* de San Agustín es un tratado de teología que nada dice sobre realidades sociales.

Yo pienso que la solución puede estar de la mano de lo que ocurrió en Italia en el siglo xv, cuando apareció el término *humanista* y el renacimiento de la cultura brilló por todos los rincones de Europa; es necesario volver a los clásicos. Invito a los humanistas a ponerse metas como “de aquí a un año habré leído la obra completa de Séneca” o, por qué no, “de aquí a diez años debo haber leído toda la literatura latina”. Hay muy poca disciplina entre los humanistas colombianos, y es necesario proponerse metas altas. No perdamos la ayuda que nos ofrecen los grandes humanistas de todos los tiempos, pero tampoco nos quedemos sólo con eso. Convirtámonos en sus interlocutores, y por qué no, en sus contradictores, siempre y cuando nos hayamos asegurado de haberlos comprendido; es el mejor homenaje que les podemos hacer.

Al tiempo, no podemos perder de vista que tenemos una ventaja que no tiene el científico natural, ni el abogado, ni el teórico de la gestión empresarial; a saber, los libros de nuestros grandes mentores no pierden actualidad. En una de las muchas ferias de libros usados que se hacen en la Plaza Santander, en el centro de Bogotá, los libros de medicina o de programación en sistemas se venden entre quinientos y dos mil pesos. Son libros de mil doscientas páginas, publicados incluso en la década de 1990 por entidades tan prestigiosas como el MIT; mientras que una *República* de Platón, un libro escrito hace casi 2500 años, no baja de diez mil pesos en la edición de papel periódico. Esto, más allá de las meras leyes de oferta y demanda del mercado editorial, puede ser una muestra de que el problema humano está siempre presente, y de que los humanistas estamos preocupados por los grandes problemas humanos, esos que recorren la historia completa y que aparecen una y otra vez, no por problemas accesorios o accidentales. Eduardo Galeano ponía en boca de Hipatia de Alejandría las siguientes palabras: “Defiende tu derecho a pensar. Pensar equivocándote es mejor que no pensar” (Galeano, 2008, p. 69). Pero, he de advertir también que la labor del humanista tiene su lado trágico. La fama del humanista generalmente es *post-mortem*, pues no lo juzga el público de su tiempo, sino la posteridad, y, en un país que lee libro y medio al año, estamos en serio riesgo de ser sepultados en el olvido de la historia.

Referencias

- Arango, P. (2009). La Farsa de las publicaciones universitarias. *Revista El Malpensante*. No. 97. Mayo. Bogotá. p. 24-33.
- Derrida, J. (2008). *De la Gramatología*. México: Siglo XXI editores.
- Descartes, R. (1996). *Reglas para la dirección del espíritu*. Madrid: Alianza Editorial.
- Galeano, E. (2008). *Espejos. Una historia casi universal*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Gibbon, E. (2012). *Historia de la decadencia y caída de imperio romano*. 2. Vols. Girona: Ediciones Atalanta.
- Ingenieros, J. (2015). *El hombre mediocre*. Barcelona: Editorial Linkgua Digital.
- Japón quiere restringir las humanidades en su reforma educativa. (23 de septiembre de 2015). *El Espectador*. Recuperado de: <http://www.elespectador.com/noticias/educacion/japon-quiere-restringir-humanidades-su-reforma-educativ-articulo-588207>
- Kant, E. (2001). Contestación a la pregunta ¿Qué es la Ilustración? *Revista Isegoría*, No. 25, 287-291.
- Nussbaum, M. (2012). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita las humanidades*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Onfray, M. (2013). *Las sabidurías de la antigüedad*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Schopenhauer, A. (2009). *Parerga y Paralipómena II*. Madrid. Editorial Trotta.

Swift, J. (2000). *Los viajes de Gulliver*. Barcelona: Biblioteca El Nacional.

Traverso, E. (2005). *Los judíos y Alemania. Ensayos sobre la “simbiosis judío-alemana”*. Valencia: Pre-Textos.

Voltaire (2007). *Diccionario Filosófico*. Recuperado de <http://www.e-torredabel.com/Biblioteca/Voltaire/Diccionario-Filosofico-Voltaire.htm>



SEGUNDA PARTE

VIOLENCIA, REPRESENTACIÓN
Y MEMORIA

Violencias de película:

nuevas interpretaciones de viejos problemas

J. ANDRÉS TAFUR VILLARREAL

Universidad del Tolima

Si no se puede afirmar que el cine colombiano es por entero un corpus sobre la violencia en Colombia, sí se puede admitir que el estudio de su representación configura el canon dominante en la investigación académica. En la presente reflexión se revisarán algunos de los estudios más recientes sobre la relación entre cine y violencia en el contexto colombiano, dando prevalencia a lo que los especialistas han acordado denominar *la primera violencia*. Si bien aparecerán menciones obvias a distintas películas que representan ese período, el análisis se centrará en el segundo largometraje de Fernando Vallejo, *En la tormenta* (1979), tratando de rastrear los discursos, los sentidos y las sensibilidades que emergen en torno a la especificidad del soporte cinematográfico a partir de perspectivas semióticas. Teórica y metodológicamente se asumen las películas como discursos sociales, como imágenes múltiples de fragmentos de la historia y de la cultura, cuyos sentidos pueden rastrearse en un cruce de caminos

entre las experiencias de *lo nacional*, las configuraciones narrativas – de género y estilo universales– y variadas formas expresivas.

Lo concreto, entonces, es tratar de ver qué tipo de lectura se introduce sobre la realidad de la Violencia en la película, qué nuevos efectos de sentido y sensibilidades establece, que permitan ver bajo otra luz ese fenómeno histórico colombiano para, en última instancia, contrastar con las lecturas predominantes que circulan sobre él, incluido lo que otras películas han dicho o mostrado.¹ De fondo, se pretende participar del debate sobre la forma como se aborda el estudio de distintos fenómenos históricos de las sociedades, circunscritos tradicionalmente a la representación «científica» de las ciencias sociales, pero proscritos tradicionalmente del discurso de la ficción.

El artículo se enmarca parcialmente en un debate en torno al “cine político” y un corpus de obras que se puede analizar como “cine de la violencia y el conflicto social y político”, reconocido críticamente en estudios recientes como “uno de los discursos dominantes del cine colombiano” (Zuluaga, 2013). Sin embargo, se aleja de ciertas perspectivas anidadas en torno a dicho discurso, que afirman, sin comprobación y sobre todo sin matices, que el corpus del cine colombiano sería, por excelencia, “cine de la violencia” (Osorio, 2005). Contra esta perspectiva vale la pena realizar dos precisiones: primero, que no se puede identificar, o por lo menos no impunemente, cine colombiano con largometrajes de ficción, los cuales representan apenas una parte, si bien la más industrial y visible, del agregado multiforme de expresiones que hoy caben dentro de la categoría “cine colombiano” o “cine nacional”²; y segundo, que, si bien

¹ La utilización de la mayúscula inicial obedece a la convención generalizada por los académicos que se han dedicado a estudiar el tema de la Violencia bipartidista en Colombia, específicamente la que se reseña a partir del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Sin embargo, estas fechas no son estáticas, pues El Bogotazo, en realidad, exacerbó brotes de violencia que ya venían registrándose en varias partes del país. Sobre la llamada “generación de la Violencia” véase Sánchez & Meertens (1983).

² Es importante entender que cuando se habla de cine nacional, se entiende que éste, “... más que un corpus de películas o una identidad trascendente e inmutable, es una categoría discursiva con significados cambiantes que debe ser interrogada en sus relaciones con prácticas sociales y teniendo en cuenta sus transformaciones históricas” (Arias, 2011, p. 81)

es cierto que seguimos narrándonos desde una retórica de la violencia, no lo es menos que esa retórica “es móvil, sufre desplazamientos y se enmascara”, y que, como señala Pedro Adrián Zuluaga,

[...] algo va de la novela *La Vorágine* con su emblemático inicio –‘Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia’– al espectáculo televisivo de series como *Escobar, el patrón del mal* o *Los tres caínes*”. (Zuluaga, 2014, párr. 1).

Entonces, más que *puro* “cine de la violencia”, lo que tenemos es que el estudio de su representación configura el canon dominante de la investigación académica. Como sugiere el mismo Zuluaga, en el cine colombiano,

[I]a Violencia y las violencias, resultantes de la confluencia de grupos guerrilleros, paramilitares, delincuencia común y abusos del Estado; la representación de sujetos marginales o subalternos, agentes o víctimas de las anteriores formas de violencia, y la supervivencia de deformaciones del otro y de lo popular que se derivan de los supuestos de raza, clase o género que han definido las formas de convivencia social en Colombia, son los abordajes más frecuentes no de las películas sino sobre todo de quienes hablan sobre ellas y las devuelven domesticadas al cuerpo social. (Zuluaga, 2013, p. 92).

Dado el abundante material publicado sobre ese tema –que se abordará en el desarrollo de este artículo de manera apenas parcial–, podemos identificar tangencialmente dos perspectivas que subyacen al estudio de la representación de las violencias y el conflicto social y político colombiano. Primero, la que acabo de mencionar, que recoge a quienes, partiendo del examen temático, entienden el corpus del cine nacional como cine de la violencia. Esta mirada, que comparten por igual cineastas, críticos e investigadores, privilegia las preocupaciones de orden social y la confianza en la referencialidad o el carácter reproductor de la realidad que posee el cine. Desde ahí, el análisis de las películas está

sobredeterminado por el contexto político y económico, por lo que se desplaza el análisis de los elementos del lenguaje cinematográfico a un lugar, la mayoría de las veces, secundario. Segundo, la que suscriben quienes, valorando otros elementos, consideran que la representación cinematográfica de la violencia no es homogénea ni en términos de formato ni de dramaturgia, por lo que afirman que de ninguna manera se puede entender el llamado “cine de la violencia” como el relato unificado de la nación colombiana. Desde esta perspectiva, se entiende que, “[...] en la cultura y las artes, tema y contenido son apenas una parte de la discusión, y que lo crucial se juega en el cómo, el tratamiento, el enfoque y el punto de vista” (Zuluaga, 2014).

Las representaciones oficiales de la violencia

El año pasado, el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH)³ presentó su esperado informe sobre el conflicto político militar en Colombia, titulado *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad* (2013), una investigación ambiciosa en la que se condensan varias décadas de horror, desde 1958 hasta el 2012. Junto con el libro, el CNMH produjo *No hubo tiempo para la tristeza* (2013), un documental que refiere los hallazgos de la investigación, y que relata, a través de las víctimas, por qué Colombia ha sido escenario de un conflicto armado por más de 50 años y cómo los ciudadanos han sobrevivido a este largo período de violencia.

La promoción de los dos trabajos de la nueva comisión generó polémica en distintos sectores de la sociedad colombiana. Tanto el grupo guerrillero Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) como sectores de ultraderecha, para citar a dos de sus críticos más viscerales, rechazaron el tono “presumidamente independiente” del informe y cuestionaron la veracidad de las cifras que publicó, especialmente las cifras

³ El Centro Nacional de Memoria Histórica está adscrito a la Comisión de Reparación y Reconciliación, que se creó con la llamada Ley de Justicia y Paz (975/2005), mecanismo de justicia transicional para desmovilizar a los grupos paramilitares. El CNMH es un colectivo de académicos bajo la coordinación de Gonzalo Sánchez, estudioso de la violencia en Colombia y reconocido como uno de los denominados *violentólogos* de la *Comisión de estudios sobre la violencia* que elaboró el informe de 1987: *Colombia: violencia y democracia* (1989).

sobre las víctimas⁴. Tanto la “ultraizquierda” como la “ultraderecha” tildaron el trabajo de oficialista y partidista. El caso del documental ha sido más polémico, porque, de hecho, ni siquiera pudo ser presentado como se previó. La comercializadora de cine Cine Colombia, que tenía un contrato de exhibición con el CNMH, decidió no pasar en sala ni siquiera el tráiler, argumentando que era “crudo” y que tenía imágenes “demasiado fuertes”⁵.

No es la primera vez que los documentos de las comisiones oficiales de estudiosos sobre la violencia son duramente cuestionados y rechazados por fuerzas políticas, gremios económicos e incluso la misma comunidad académica. Menos nuevo es el argumento de “las imágenes fuertes”, cuando de censurar las películas se trata, en nombre de “la buena imagen del país”. (De esto último hablaré más adelante).

De acuerdo con Rodríguez (2013), “[t]an pronto como la publicación de *La Violencia en Colombia* salió a las calles, en 1962, surgieron las recriminaciones, disputas, reclamos, amenazas, aplausos y reverencias”. Fundada la Comisión de Estudio de la Violencia, que presidió Otto Morales Benítez en los años cincuenta, y que permitió, “tras cerca de 10 años ininterrumpidos de violencia partidista, algún nivel considerable de pacificación y uno que otro espacio de rehabilitación”, (2013, párr. 4) el Presidente Alberto Lleras Camargo promovió que el Departamento de Sociología de la Universidad Nacional se involucrara en el estudio de sus posibles causas y consecuencias. De ahí proviene el primer tomo del

⁴ En el portal de noticias Anncol se acusa a los miembros del CNMH de no pertenecer a “la izquierda verdadera”, de tener una vinculación salarial con el Estado “que pone en duda ya no su neutralidad investigativa, que no existe, sino su autoproclamada Independencia”, y de haber escogido el año de 1958 para arrancar el conteo de personas muertas con el supuesto objetivo de señalar a las FARC como el origen mismo del conflicto armado. Por la otra parte, están las reacciones del ex vicepresidente Francisco Santos, quien trino lo siguiente: “seis años. Miles de millones de pesos, y un chorro de babas. Ese es el balance del informe sobre verdad histórica que esta semana entregó ese grupo de académicos al país”. Lo secundaron analistas como Alfredo Rangel, recién elegido Senador de la República por el Partido Centro Democrático, para quien el proyecto es “un inacabado ejercicio de contabilidad y un inaceptable ejercicio de manipulación histórica”.

⁵ A propósito de esa polémica, se puede ver “Cine Colombia censura el cine en Colombia”. Recuperado de <http://lasillavacia.com/elblogueo/blog/cine-colombia-censura-el-cine-en-colombia-46359>.

emblemático libro escrito por Orlando Fals Borda, Eduardo Umaña Luna y el párroco Germán Guzmán Campos.

El mismo autor anota que,

[...] todo ese material testimonial, junto con lo descarnado y literal de las imágenes que acompañan la parte puramente descriptiva del libro (*jóvenes guerrilleros, familias desplazadas, cuerpos lacerados, tipos de corte y mutilación*⁶), terminaron por activar la reacción de políticos, editorialistas, columnistas y escritores ocasionales. (Rodríguez, 2013, párr. 6).

El propio Mariano Ospina Pérez, ex presidente de la República, argumentaba en contra de la publicación que “no es el momento de entrar en un análisis de los orígenes y responsabilidades en esta materia”, pues “mucho más honrado, varonil y constructivo, es aceptar que todos nos hemos equivocado” (Guzmán, Fals & Umaña, 2005, p.180).

El informe de los años 80, adelantado por la Comisión de Estudios Sobre la Violencia, fue convocado por el gobierno de Virgilio Barco, bajo la dirección del mismo Gonzalo Sánchez. El resultado de las pesquisas se publicó bajo el título *Colombia: Violencia y Democracia* (1989). Para la época, nuevos fenómenos, cuyos efectos no eran evidentes, se estaban arropando bajo la sábana del conflicto armado entre el Estado y las guerrillas: crecía la delincuencia común; también iba en aumento lo que en el estudio se denominó profilácticamente “intolerancia”, para significar una serie de “operaciones de limpieza” de prostitutas, mendigos y homosexuales; proliferaban los grupos de paramilitares; y el narcotráfico campeaba olímpicamente.

Ante este panorama, quienes serían conocidos posteriormente como *los violentólogos*, ofrecieron nuevas interpretaciones:

Primero, problematizaron la idea de una sola violencia (*La Violencia*), abogando por el plural “las violencias”, tratando de explicar que el abanico

⁶ De acuerdo con Alberto Quiroga, coguionista del primer largometraje de Luis Ospina, *Pura Sangre* (1982), las imágenes del libro de *La Violencia en Colombia* “inspiraron” el guión y el *story board* de la película, elaborado por Karen Lamassone. [Nota al pie mía].

de posibles causas impedía hablar de un tipo particular de violencia, tal como se acostumbraba desde 1948. En ese sentido, su segunda cláusula, muy discutida unos años después, planteó que “la violencia tiene múltiples expresiones que no excluyen, pero sí sobrepasan, la dimensión política” (Comisión de Estudios Sobre la Violencia, 1989, p. 17); de allí la idea de que los colombianos se matan más por razones de la calidad de sus vidas y de sus relaciones sociales que por lograr el acceso al control del Estado, seguida de la sentencia, igualmente polémica, de que “mucho más que las del monte, las violencias que nos están matando son las de la calle” (Comisión de Estudios Sobre la Violencia, 1989, p.18). Quedaba entonces claro que la violencia resultado del enfrentamiento del Estado y las guerrillas (1964) era una distinta a la originada tras “El Bogotazo” (1948), que “había quedado atrás”; así como que ambas eran distintas de la violencia resultante de las dinámicas del paramilitarismo y el narcotráfico (1980).

Como era de esperarse, hubo una enérgica reacción a estos planteamientos:

[...] si bien no hubo ataques personales o momentos de polarización como los que se vivieron en los años sesenta (y se repiten hoy), del mundo de las ciencias sociales provino la mayor cantidad de oportunidades para el disenso. Así fue como más de un economista se sintió interpelado por lo que consideró era un cuerpo de teorías en las que el papel de las causas objetivas de la violencia (la pobreza, por ejemplo) tenían un poder explicativo que en su opinión no guardaba relación con la evidencia empírica disponible. Como sea, el libro guarda una importancia histórica, pues tocó temas de los que poco se hablaba (las dinámicas raciales del conflicto, en tiempos en los que no existía el reconocimiento de que Colombia era una nación multiétnica, la violencia urbana, la violencia doméstica, entre muchas más), permitiendo una discusión en torno a nuevas y mejores agendas investigativas”. (Rodríguez, 2013, párr. 10).

Es precisamente sobre esas nuevas “agendas investigativas” que se erige la posibilidad de pensar una nueva forma de abordar el fenómeno de

la Violencia, circunscrito tradicionalmente a la representación “científica” de las ciencias sociales, pero proscrito tradicionalmente del discurso de la ficción. Ahora estamos de nuevo ante el informe de un grupo de expertos entre los que priman otras categorías y otras formas de ver y narrar lo sucedido. En palabras de su coordinador académico, el énfasis de este nuevo intento por darle un sentido a la violencia colombiana está en la interpretación. Atendiendo a esta afirmación, nos ocuparemos de ver en adelante qué tipo de lectura introduce el cine sobre la realidad de la Violencia en Colombia, y qué nuevos efectos de sentido y sensibilidades establece, que permitan ver bajo otra luz ese fenómeno histórico colombiano, para contrastarlo con las interpretaciones predominantes que circulan sobre él, incluido lo que otras películas han dicho o mostrado.

El cine colombiano de la violencia

En su artículo *Cine y violencia en Colombia*, Pulecio (1999) establece tres períodos principales sobre el tema: 1. La Violencia relacionada con los enfrentamientos entre liberales y conservadores después del asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán; 2. La violencia relacionada con los grupos guerrilleros, que surge como continuación del Bogotazo y que “encuentra en la Revolución Cubana el modelo para la construcción de un Estado Socialista”; y, por último, 3. La violencia más reciente, resultante del narcotráfico y la guerra entre carteles.

Kantaris (2008), en *El cine urbano y la tercera violencia*, retoma parcialmente esta división subrayando que, en los múltiples intentos de clasificar la violencia, siempre se vuelve a la Violencia relacionada con El Bogotazo como a la “violencia original”, la cual funciona como una “primera Violencia”. Está de acuerdo con Pulecio al afirmar que una “segunda Violencia” sería

[...] la violencia rural asociada al auge de las facciones guerrilleras y la respuesta paramilitar, que se desata a partir de los sesenta y que es responsable, en gran medida, de las migraciones masivas de la población rural hacia los ‘barrios de invasión’. (Kantaris, 2008, p. 110).

Su descripción de una “tercera Violencia”⁷ concuerda también con la emergencia de las mafias del narcotráfico que Pulecio sugiere. No obstante, la datación ofrecida por este último es 1999. Acerca del contexto, reciente Kantaris propone

[...] un cuarto horizonte posible de la Violencia colombiana, uno que nombraría la globalización de la violencia, resultado del desplazamiento de las operaciones del tráfico, soborno y lavado de dinero hacia países como México, Italia, Rusia y, desde luego, los Estados Unidos, junto con una migración masiva que desborda las fronteras nacionales. (Kantaris, 2008, p. 110).

En *Realidad y cine colombiano* Osorio (2010) parte de la periodización de las violencias planteada por Pulecio y, como señala Kantaris en su intento por clasificar el fenómeno, éste se refiere a la Violencia del Bogotazo como *la violencia original*, “[...] la primera de tres violencia que se dieron durante la segunda mitad del siglo xx, cuál más cruel y desestabilizadora, cuál más corruptora de la ética y la civilidad de los colombianos” (Osorio, 2010, p.16). Concuerda con Pulecio, y especialmente con Kantaris, en que la segunda violencia está asociada a la emergencia de las guerrillas,

[...] que fue una extensión de la primera y que alcanzó su mayor recrudescimiento durante la década del noventa, cuando las fuerzas guerrilleras cruzaron fuego con las autodefensas, que se constituyeron en la violencia antagónica y complementaria de la subversiva. (Osorio, 2010, pp. 16-17).

La tercera violencia es la desatada “por el narcotráfico a finales de la década del ochenta, con las nefastas secuelas que dejó en los sectores marginados, donde eran reclutados la mayoría de sicarios y delincuentes, especialmente en la ciudad de Medellín” (Osorio, 2010, p. 17).

⁷ Kantaris escribe la palabra violencia con mayúscula para separar los períodos de su clasificación. No se debe confundir con la división ya clásica que identifica el periodo de violencia bipartidista de los años cincuenta como la Violencia y no usa mayúsculas para otras manifestaciones de la misma en el caso colombiano.

En su libro de ensayos sobre cine y cultura, *Cinembargo Colombia*, Suárez (2009) trata ampliamente la representación de la Violencia y las violencias en el cine colombiano. A través de tres aproximaciones⁸ (que suscriben críticamente la periodización descrita), la autora recoge el debate, dándole por lo menos dos horizontes nuevos de discusión: primero, introduce el formato documental en el corpus, originalmente proscrito en las anteriores reflexiones; y segundo, trata de sobrepasar la lectura puramente temática, introduciendo elementos de la narrativa fílmica, aunque su perspectiva “culturalista” sigue privilegiando las relaciones de las películas con los procesos históricos y sociales.

No obstante, en esta dirección, Suárez plantea algunas claves para abordar un asunto que ha sido especialmente importante en la presente reflexión, esto es, *la construcción de un discurso fílmico sobre la Violencia*:

[...] Puesto así, la confluencia de múltiples formas de violencia y la naturaleza heterogénea del término proporcionan un terreno para explorar las dimensiones políticas, socioeconómicas, culturales y regionales que el cine colombiano ha abordado en distintas etapas de su historia. Debo aclarar que no intento hacer un balance numérico de claves temáticas sino, más bien, repasar cómo diversas manifestaciones de violencia aparecen representadas en el cine colombiano como ejes discursivos. Como tal, la estructuración de mi debate se da en torno a algunas películas –largometrajes en particular– que aportan motivos centrales tanto en forma y contenido y, en esa medida, se hacen claves en la construcción de un discurso fílmico sobre la violencia; dicho discurso se hace cíclico dentro y fuera del espacio visual, haciendo que la violencia se constituya como una formación discursiva determinante en el cine colombiano. (Suárez, 2008, p. 89).

En el primer ensayo de su triada, se aparta de las lecturas “tradicionales” y “unívocas” que en términos “temporales” y “espaciales” se

⁸ “La construcción de un discurso fílmico sobre la Violencia”, “Agarrando el margen: cine y espacios liminales en Colombia”, “¿Cambios de encuadre?: Hacia otras formas de representación de la violencia”. Los tres ensayos hacen parte de *Cinembargo Colombia* (2009).

hacen sobre llamada Violencia, llamando la atención sobre la necesidad de entender ese período histórico “en sus particularidades locales, y como un discurso fragmentario” (Suárez, 2009, p. 57). Siguiendo a Braun (2002), propone “otras interpretaciones” u “otro tipo de representaciones”, para lo cual encara una pregunta concreta cuya respuesta, a esta altura del debate, se avisa impostergable: ¿Ha aportado el cine colombiano algo diferente al *corpus* sobre la Violencia? (Más adelante volveré sobre esa pregunta).

En el siguiente examina “las más grandes consecuencias de la Violencia”, esto es, el problema de la marginalidad, el desplazamiento, la exclusión y la pobreza, y la confluencia de otras formas de violencia, cuya figuración, a juicio de esta autora, es “un talón de Aquiles” del cine colombiano. El ensayo se centra en el análisis de algunas producciones “que han marcado cierto hito en la construcción de la idea de marginalidad en Colombia y que han generado posiciones particulares al respecto” (Suárez, 2009, p. 89). En contra de Pulecio Mejía, e indirectamente de Kantaris y Osorio, señala que

[...] es difícil comprobar que el cine relacionado con el segundo período que él traza [la violencia relacionada con los grupos guerrilleros] haya resultado justo de una reflexión ideológica o de alguna influencia de la Revolución Cubana, en particular si se examina el caso de los largometrajes argumentales. (Suárez 2009, p. 60)⁹.

⁹El interés de la autora es discutir, en primer lugar, el rótulo de “cine político” que se le ha dado a las películas argumentales relacionadas con La Violencia y las violencias posteriores, debido a una “ambigüedad” entre el concepto de “cine político” y “cine social” que prevalece en las reseñas de cine colombiano. “Las producciones sobre La Violencia fueron coincidiendo con la manufactura de películas que empezaron a tratar otros fenómenos de violencia como el narcotráfico, la guerrilla y el desplazamiento sin que las líneas entre lo político y lo social se hicieran claras” (Suárez, 2009, p. 60). Para la autora, en el caso de Colombia, será el documental, más que el largometraje argumental, el que logre “emparentarse con las corrientes ideológicas y estéticas derivadas de diversas propuestas del Nuevo Cine Latinoamericano, aunque poco se ocupó de La Violencia en sí” (Suárez, 2009, p. 61). Suárez concluye que los planteamientos políticos e ideológicos de ese cine son escasos y, que si bien se puede hablar de la construcción de un discurso filmico sobre La Violencia, “éste no consigue ofrecer un conjunto cinemático que desafíe el *statu quo*.” (Suárez, 2009, p. 87).

En el último ensayo constata que “la Violencia bipartidista, como tema fílmico, pareció quedar atrás”, pero, igualmente, que la violencia no desaparece del cine colombiano ni “[...] como temática, ni como trasfondo ni como referencia” (Suárez, 2009, p. 181). Aquí su esfuerzo se limita a auscultar las propuestas que han surgido, para ver si se corresponden con nuevas tendencias dentro del cine nacional, con la idea de indagar sobre los cambios de encuadre, no siempre en cuanto a su forma pero sí en su contenido.

Vemos una *continuidad* y *evolución* del carácter crónico de la violencia. No obstante, se ofrecen una suerte de contranarrativas con reflexiones sobre el conflicto armado, las consecuencias del narcotráfico y/o las intersecciones de estos dos asuntos. A mi parecer, ese carácter reflexivo (incluso cuando es difícil de digerir o no logra el efecto deseado) es plausible por su voluntad de ir más allá de la violencia y porque no significa renunciar a hacer más cine sobre el tema. (Suárez, 2009, p. 182).

Hace falta considerar otros trabajos importantes, realizados en la academia colombiana y norteamericana, que se interrogan sobre este mismo asunto. Sin embargo, consideraré parcialmente estos textos porque no solamente se vuelven útiles para la permanencia de ciertas obras ya “canónicas” (a las que se tiende a reducir la categoría de “cine colombiano”), sino que su mismo marco de análisis, como se indicó al principio, termina siendo “canónico” (Zuluaga, 2013) al privilegiar la supuesta relación necesaria que existiría entre cine y realidad. Tal es el caso de los trabajos de Pulecio, Kantaris y, especialmente, Osorio. Como ya se dijo, aunque algunos de estos autores consideran y evalúan los elementos de la narrativa fílmica de las películas, se enfocan fundamentalmente en las relaciones de éstas con procesos históricos y sociales, o con representaciones de género, raza y clase social –como es el caso de Suárez–, de tal forma que las películas alejadas de esas posibilidades de análisis quedan al margen.

Análisis. En la *tormenta*: hibridación genérica y espiral de La Violencia

Tanto en el plano semántico como en el sintáctico, definidos por Altman (2000) en su reflexión sobre los géneros cinematográficos¹⁰, la película de Fernando Vallejo puede considerarse la representación audiovisual más ambiciosa e intensa sobre el periodo conocido como la Violencia en Colombia. Narra la historia de un grupo de pasajeros –entre liberales y conservadores, y otros “sin política”– a bordo de un bus escalera que transita la ruta de Ibagué a Calarcá, entre los departamentos del Tolima y Quindío. En el camino –específicamente, en el Alto de la Línea– los viajeros son interceptados por la banda de “Sangre Negra”, bandolero de origen liberal, quien lleva a cabo una masacre, matando a todos los conservadores y a algunos liberales, víctimas, estos últimos, del pillaje de sus “copartidarios”. Paralelamente, es una historia de venganza dramatizada en el personaje de Pedro Rubiano, “pajarito”, víctima de un visible trauma quien, a través de *flashbacks*, nos remite a un episodio de su infancia en el que una banda conservadora asesina a la mayoría de habitantes del caserío donde vive, incluyendo a su familia.

En la tormenta fue rodada en México, con financiación, equipo técnico, arte y reparto mexicanos. La obra, censurada en el país por “la mala imagen que reproducía de la Nación”, da cuenta del interés del autor por este período, que también es representado en su ópera prima, *Crónica Roja* (1978), la que, se ha dicho, sería una representación de la vida de

¹⁰ Las definiciones semántico-sintácticas del género se inspiran en el trabajo de Rick Altman sobre el musical hollywoodense. Este autor constata que el género posee a la vez rasgos semánticos y rasgos sintácticos. Estos últimos determinan de forma específica las relaciones entre los rasgos semánticos. En otras palabras, los datos semánticos son el contenido de la película, y la situación sintáctica, la estructura narrativa dentro de la cual dicho contenido se inserta; distinción que corresponde, por otro lado, a aquella que existe entre significación lingüística y significación textual. Para Altman, un género no puede ser “una construcción teórica sin verificación histórica, ni un tipo histórico inaceptable desde un punto de vista teórico. Un género sólo existe plenamente a partir del instante en que se dispone de un método para organizar su semántica en su sintaxis estable” (Altman, 2000, p. 299).

Efraín González (y de la aguda descomposición del bandolerismo)¹¹. Los escenarios, la construcción del espacio y los objetos en las escenas, el acento de los actores, etc., y, en general, todos los elementos que configuran sus condiciones de producción generan un efecto discursivo que afecta sensiblemente su espacio diegético. Se puede decir que estas características hacen que la película genere un efecto de extrañamiento, en términos de una representación distante, casi forzada. La historia (o valga decir, en plural, las historias), no insinúa una fecha, ni se desarrolla a partir de algún evento o hecho particular; no nos ubica en ningún lugar especial, más que en el campo, supuestamente entre Ibagué y Calarcá, en donde se matan liberales y conservadores¹² en una espiral de muerte de nunca acabar.

La puesta en escena de la cotidianidad de la violencia y del sectarismo político permite pensar la forma como se ha construido la nación colombiana. Cristina Rojas, citada por Martín-Barbero (2002), afirma que el desprecio por el otro ha sido nuestro relato fundante por lo menos en tres niveles distintos: 1. La exclusión radical de los indígenas, los negros y las mujeres, 2. El mestizaje como proceso de blanqueamiento de las razas inferiores, y 3. La edificación de los partidos, que se concibieron a sí mismos, desde su fundación, como mutuamente excluyentes,

ya que cada partido era el doble del otro, lo que vino a hacer imposible, a anular, el espacio común en el que puede adquirir sentido la diferencia entre liberal y conservador [...] cada partido nació, y durante muchos años fue, la exclusión del otro, con lo que aquí la representación del otro implicaba la justificación de su exclusión. (Martín-Barbero, 2002, p. 18).

Este sectarismo consumado, hecho cotidiano, permea todos los diálogos de la película, como en la secuencia en la que una mujer

¹¹ A propósito de esta afirmación, Juana Suárez sostiene que una interpretación de la película en esa dirección resulta forzada (Suárez, 2009).

¹² Aunque se puede inferir que está centrada igualmente en el fenómeno de la degradación del bandolerismo, fenómeno que ha sido situado por Sánchez & Meertens (1983) en el período intermedio entre el desmonte de los movimientos campesinos de autodefensa armada (fundamentalmente liberales) y la conformación de las guerrillas.

conservadora dice que no compra en tiendas de liberales porque piensa que ellos encarnan a los judíos que asesinaron a Jesús.

En ciernes, *En la tormenta* plantea una crítica aguda a la división que la Violencia supuso para muchas familias campesinas, empujadas a participar en diferentes masacres debido a la afiliación política conservadora o liberal que, en cualquier caso, estaba más enraizada en un atavismo familiar que en una opción política. Ese aspecto ha sido notado por Uribe (1996), quien sugiere la tesis de la venganza como motor de la Violencia: “En un sentido histórico es a partir de la violenta irrupción ‘chulavita’ en las comunidades liberales que éstos se organizan para responder a la agresión y vengar a sus muertos” (p.189). Ese es el eje central del largometraje, y en este caso, como en muchos otros, lo que se pretende evidenciar es que, si no puede vengarse la muerte de un pariente liquidando a su autor material, se escoge a cualquier copartidario suyo que lo sustituya, tal como lo sentencia el “Mataperros” en un diálogo de la película: “no dejo deudas pendientes por el hecho de que no aparezca el deudor”.

En el presente análisis me interesa poner de relieve algunos elementos narrativos, de género y estilo, en los que se inserta la trama cinematográfica, que aportan nuevas interpretaciones al fenómeno, desde un punto de vista no contemplado en los estudios sobre el cine de la violencia y el conflicto social y político. Se trata de la manera como se relacionan el género (cinematográfico) y la historia, en este caso, de la Violencia; esto es: la manera como las convenciones universales de los géneros cinematográficos pueden dar forma a problemas colombianos, producir sentidos y sensibilidades en torno a fenómenos como la carretera, o la forma en la que se da la caracterización psicológica de ciertos sujetos de la violencia a través de la construcción dramática; y, al mismo tiempo, cómo la representación de estos temas puede transformar las convenciones genéricas, de alguna forma *nacionalizando* los géneros¹³.

¹³ Esta es una hipótesis que viene trabajando Cuadros (2013).

En términos estilísticos, la película contiene elementos que son reiterativos en el denominado “cine de la violencia”, como el uso del *flashback* para evocar situaciones traumáticas y para poner en escena la memoria. Por otra parte, permite entrever ciertas afinidades temáticas con otros textos, tales como los cadáveres sobre el río, la presencia del fuego, las acciones sobre los cuerpos de las víctimas y, en general, cierta reiteración de los “modos de producción” de la violencia.

La carretera y el paisaje como espacios dramáticos y escenarios de la(s) Violencia(s)

El primer elemento, desde el punto de vista del género, es el papel central que juega la carretera en el desarrollo de la trama. De esta manera el largometraje se conecta profundamente con el momento histórico que se representa. Si existiera algo que pudiéramos llamar “imaginario sociocultural de la violencia en Colombia”, la carretera tendría que ocupar un lugar central, dado que ésta se ha caracterizado históricamente como un espacio inseguro. Resultan familiares los “retenes” o las denominadas “pescas milagrosas” que los grupos armados ilegales realizaban en las vías para exigir vacunas, secuestrar, asesinar, o simplemente apoderarse de los vehículos y las pertenencias de los viajeros. No gratuitamente el gobierno del expresidente Álvaro Uribe Vélez se montó sobre ese “imaginario” de miedo, para lo cual apropió el lema “Vive Colombia, viaja por ella”, uno de los ejes axiales de su política de Seguridad Democrática.

Según Lederman –como fue citado por Correa (2006)–, en la *road movie* la carretera funciona como “un símbolo universal del curso de la vida, del movimiento del deseo y de la atracción que ejercen la libertad y el destino” (p. 277) sobre los viajeros. Por ende, está llena de “connotaciones utópicas”, entre las cuales figuran la idea misma de “posibilidad”, así como las nociones de “dirección” y “propósito”, que la carretera promete a aquellos que se deciden a tomarla. No obstante, la carretera tiene también connotaciones negativas, ya que, al tomarla, ella también se apodera del viajero y puede esconder peligros o convertirse en un “extenso desvío lleno de alucinaciones”.

El segundo elemento narrativo es el paisaje, otro rasgo esencial de la *road movie* (Correa, 2006). En la secuencia final de la película, una vez entrada la noche, y a punto de llegar al Alto de la Línea en el viaje del Tolima hacia el Quindío, los pasajeros se unen en oración para que la divinidad los proteja de los peligros de la carretera. Mientras tanto, uno de ellos espeta: “vivir peligrosamente dijo el poeta, me gustaría verlo por estas carreteras sacándole el cuerpo a los baches, a los precipicios, al ejército, a la policía, a los bandoleros”. Se puede inferir que el paisaje figura no como elemento decorativo, sino como espacio dramático, en tanto es el refugio de los agresores. En ese sentido, su relación con la trama y los personajes es central; e incluso con el espectador, por el grado de suspenso que logra generar. En términos de Giampero Frasca –como es citado por Correa (2006)–, el espacio en la película de Vallejo no correspondería simplemente a la puesta en escena del espacio diegético “tal como nos es mostrado, para que podamos, en nuestra calidad de espectadores, hacernos una representación imaginaria del mismo”, sino que por, el contrario, “es resultado de toda una construcción cultural que tiene que ver con ámbitos tan diversos como los de la historia, la literatura, las artes plásticas y el cine” (2006, p. 281), esto es, con su dimensión arquetípica. Para decirlo de otra manera, el paisaje *colombiano* no es asaltado en su dimensión histórica.

Una película de monstruos

Finalmente, como tercer elemento narrativo, podemos contar el que plantea Gómez (2012), quien ha estudiado la película como un exponente del género de horror en el cine colombiano. De acuerdo con este autor, Vallejo emplea herramientas y convenciones de este género de una manera crítica y como una alternativa para abordar “la narración de la descarnada crisis sociopolítica y económica del período de guerra bipartidista conocido como La Violencia” (Gómez, 2012, p. 283). En contra de todas las críticas por los copiosos problemas técnicos, estéticos y retóricos reconocidos por la crítica, Gómez argumenta que “esas deficiencias constituyen elementos cinematográficos” que Vallejo emplea “deliberadamente” para

alejarse de un realismo que habría sido inconveniente para el efecto que buscaba. Sin llegar a clasificarla dentro de un género al que no pertenece, esos son elementos que emparentan a su película con el género *Gaillo* en Italia y con el que se establecería en la industria estadounidense en los ochenta como el subgénero del *slasher*.

La película de Vallejo comparte con este subgénero estructuras y herramientas como la creación de asesinos psicópatas a partir de un evento traumático del pasado [...] el empleo de un arma cortopunzante para asesinar a un grupo de personas de ambos sexos; y la supervivencia de un individuo que genera la esperanza de detener al asesino, aunque en el caso de Vallejo el niño es más bien el nuevo portador de la semilla que en el futuro dará nuevos frutos de violencia. (Gómez, 2012, p. 285).

El logro más importante de la película, aceptando esta ruta de análisis, sería su personaje principal, “pajarito”, quien ocupa el lugar del desplazado, que tanto en ese subgénero como en la película se constituye en víctima y asesino, “encarnación del miedo y espíritu volátil azulado por la violencia”. En ese sentido, se relaciona con otra película que representa ese mismo período, *Cóndores no entierran todos los días* (1984), cuyo personaje principal, León María Lozano, instaure toda una psicología política de la violencia en el país y deja instalado un prototipo del pájaro¹⁴ (Cuadros & Aya, 2013). Como puede verse en las imágenes, este “pajarito” (liberal) no tiene nada que envidiar a los “pájaros” (conservadores).

Conclusión: abrirse a otras interpretaciones

Hasta ahora, me he planteado una mirada del cine como depositario de un saber que desborda lo puramente cinematográfico, que va más allá de sus especificidades técnicas y retóricas, de los roles profesionales, las dinámicas industriales y del entretenimiento para insertarse en un

¹⁴ Como “los pájaros” fueron conocidas las bandas de asesinos que, en conjunto con la fuerza pública, se encargaron de “limpiar”, a sueldo pagado por el partido de gobierno, las veredas de familias liberales.

acumulado de saberes que comprometen por igual la cultura y la historia. No se quiere decir con esto que se trata de comparar las películas uno a uno con «la realidad». Se propone empezar a mirarlas como medio de representación “adecuada”¹⁵ (Rozo, 2009), que se entrelaza con otras representaciones y discursos emparentados que circulan socialmente y que forman parte de un *continuo*: periodismo, novela, noticias, programas, discursos políticos, cotidianidad, textos científicos, ensayos académicos, canciones populares, etc. Dicho de otra manera, se entiende que la representación audiovisual no “da cuenta” de la «realidad» *tal cual es*, sino que se entrelaza con otras representaciones que circulan en ella a través de distintos soportes. De esta manera, es sólo comparable o verosímil, en tanto discurso, con las demás representaciones que también son producidas y que reproducen la realidad.

Hasta ahora, la lectura hegemónica de la Violencia y las violencias se ha ocupado de lo que se puede denominar “sus móviles y orígenes pragmáticos”: los despojos violentos, la concentración ociosa de la tierra, la presencia desigual del Estado en las periferias del país, la exclusión y el asesinato político, las dinámicas sociales iniciadas por el narcotráfico, los modelos agroindustriales y las alianzas criminales entre paramilitares, políticos y servidores públicos, élites económicas locales y narcotraficantes, etc. Temas que por demás han sido abordados en distintas películas.

Teniendo en cuenta lo anteriormente descrito, la pregunta por ese “algo diferente” que el cine aportaría al corpus sobre la Violencia y las violencias no puede partir de generalidades ni de supuestos.

¹⁵ Sobre la veracidad de los filmes o de su correspondencia con los hechos reales, Rozo sugerirá que esa no es la finalidad del texto audiovisual, sino que su validez radica en su pertinencia. Dicho de otra manera: el problema no es de veracidad, sino de verosimilitud: no de comparación uno a uno con la realidad. La cuestión es entender la capacidad que tienen las imágenes para configurar una representación relacionada y relacionante, con una sociedad y con una cultura. Ésta depende, dentro de las condiciones propias de producción, de los personajes [*los actores*], los ambientes [*escenografía*], las atmósferas [*luminosidad, fotografía*], y los espacios contextuales [*espacio-temporalidad*], etc. “Las maneras de ser, decir, aparecer, se filtran en las ficciones que nos ofrecen los múltiples filmes” (Rozo, 2009, p. 16). Son clave, en esa misma dirección, los materiales de la expresión fílmica, es decir, las posibilidades que brinda el texto; o, de otra manera, las formas propias del soporte audiovisual: los diálogos, la música, los sonidos, los intertítulos y, por supuesto, las imágenes.

Se trata de pensar y de avanzar en una caracterización del punto de vista que imprime la representación cinematográfica –es decir, del qué y, por supuesto, el cómo–, para no pedirle a las películas horizontes explicativos que no están en condición de, ni están obligadas –como obras de arte narrativas– a ofrecer. Lo que me interesó analizar en la película de Vallejo es fundamentalmente la manera como se relacionan el género (cinematográfico) y la historia, en este caso, de la Violencia; esto es, la manera como las convenciones universales de los géneros (*road movie*, *slasher*) pueden dar forma a problemas colombianos, producir sentidos y sensibilidades en torno a fenómenos como la carretera, o la forma en la que se da la caracterización psicológica de ciertos sujetos de la violencia a través de la construcción dramática; y, al mismo tiempo, cómo la representación de estos temas puede transformar las convenciones genéricas, de alguna forma *nacionalizando* los géneros. Es en ese sentido que la película de Vallejo es muy rica, dada su capacidad de condensar elementos tanto narrativos como temáticos.

Se podría decir, en resumen, que la propuesta de abrirse a otras interpretaciones es la que define Marc Ferro (1980): “se trata de recurrir a la ficción y a lo imaginario para definir los elementos de la realidad”.

Referencias

- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Buenos Aires: Paidós.
- Arias, M. F. (2011). Cine clubes en Cali: el cine en la periferia. En, F. Montaña (Ed.). *Cómo se piensa el cine latinoamericano. Aparatos epistemológicos, herramientas, líneas, fugas e intentos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Braun, H. (2002). Cóndores de ayer y de hoy: de cómo recuperar la violencia colombiana. *Revista de estudios colombianos*, No. 23, pp. 15-23.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: memorias de Guerra y Dignidad*. Bogotá: Pro-Off Set.
- Comisión de estudios sobre la violencia. (1989). *Colombia: violencia y democracia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia - Colciencias.
- Correa, J. (2006). El Road Movie: elementos para la definición de un género cinematográfico. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, No. 2, pp. 270-301.
- Cuadros, R. (2013). *Género y nación: nuevas figuraciones de la violencia en el cine colombiano contemporáneo*. Ponencia presentada en el Coloquio sobre la violencia en América Latina. Universidad de Buenos Aires.
- Cuadros, R & Aya, E. (2013). Cine y nación: imágenes de huellas de la realidad. En O. Restrepo Forero (Ed.), *Ensamblado en Colombia. Tomo II: Ensamblando heteroglosias* (pp. 103-132). Bogotá: Universidad Nacional.
- Guzmán, G., Fals, O., & Umaña, E. (2005). *[1962-1964] La Violencia en Colombia. Tomos I y II*. Bogotá: Taurus.
- Ferro, M. (1980). *Cine e historia*. Barcelona: Gustavo Gilli.

- Gómez, F. (2012). La Violencia y su sombra. Asomos al género del horror en el cine colombiano: Vallejo, Mayolo, Ospina. En Díaz-Zambrana, *Horror fílmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe* (pp. 281-299). San Juan: Isla Negra.
- Kantaris, G. (2008). El cine urbano y la tercera violencia colombiana. En VV. AA., & P. A. Zuluaga (Ed.), *Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano. Investigaciones recientes: memorias XII cátedra anual de historia Ernesto Restrepo Tirado* (pp. 109-130). Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
- Martín-Barbero, J. (2002). *Imaginario de Nación. Pensar en medio de la tormenta*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Osorio, O. (2005). *Comunicación, cine colombiano y ciudad*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Osorio, O. (2010). *Realidad y cine colombiano*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Pulecio, E. (1999). Cine y violencia en Colombia. En VV. AA., & Á. Medina (Ed.), *Arte y violencia en Colombia desde 1948* (pp. 153-183). Bogotá: Norma.
- Rodríguez, N. (3 de agosto de 2013). Las violencias. *El Espectador*. Recuperado de <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/violencias-articulo-437859>
- Rozo, L. (2009). *De puertas adentro. Un proceso de investigación sociocultural con el lenguaje audiovisual*. Ibagué: Universidad del Tolima.
- Sánchez, G., & Meertens, D. (1983). *Bandoleros, gamonales y campesinos*. Bogotá: El áncora editores.
- Suárez, J. (2008). Cine y violencia en Colombia: claves para la construcción de un discurso fílmico. En P. A. Zuluaga (Ed.), *Versiones,*

subversiones y representaciones del cine colombiano. Investigaciones recientes (pp. 87-108). Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

Suárez, J. (2009). *Cinembargo Colombia*. Cali: Universidad del Valle.

Uribe, M. V. (1996). *Matar, rematar y contramatar*. Bogotá: CINEP.

Zuluaga, P. A. (2013). *Cine colombiano: cánones y discursos dominantes*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes – Idartes. .

Zuluaga, P. A. (26 de Octubre de 2014). La(s) violencia(s) reenforcada en el cine colombiano. *Tierra en Trance*. Recuperado de: <http://tierraentrance.miradas.net/2013/05/portadas/las-violencias-reenforcada-en-el-cine-colombiano.html>

La industria de la televisión, Narcotv y televisión *gore*.

Imagen, representación, memoria y paz en la televisión colombiana

LEONARDO SALAMANCA LÓPEZ

Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

*¿cómo se construye la memoria de un país martirizado por la guerra?,
¿cómo el uso de los medios de comunicación para imponer una versión de la
historia puede generar nuevos daños a una sociedad violentada?*

(Maya, 2013)

En los últimos años, la televisión privada, nacional e internacional –sobre todo en los países en que se ha manifestado el fenómeno del narcotráfico–, ha mostrado un interés especial por representar narrativas relacionadas con los líderes del narcotráfico y de los grupos guerrilleros o paramilitares, y, en general, narrativas sobre la guerra, la violencia y la

muerte vividas en el país. Son escasos los esfuerzos, sobre todo de los canales privados, por mostrar una televisión que represente las narrativas de las víctimas. Ante este panorama surgen diversas inquietudes: ¿hasta qué punto esas narraciones, que no representan las narrativas de las víctimas, son representativas del conflicto? ¿Puede representarse la memoria? ¿Cuáles son las condiciones para una eventual representación? ¿Qué consecuencias puede tener en la sociedad el consumo desaforado de una televisión sensacionalista y *gore*¹? ¿La televisión tiene realmente responsabilidad por “la verdad” o la memoria? ¿Cabría exigir a los dueños de los canales públicos y privados responsabilidad frente a la memoria histórica? ¿Los canales privados tienen una responsabilidad frente a lo público? ¿Qué responsabilidad les acude? ¿La televisión es acrítica *per se*? ¿Qué intereses están en juego para los canales privados y los libretistas al optar por las narcotelenovelas, las narcoseries y la representación de la guerra? ¿Qué podemos aportar desde la filosofía, y las ciencias humanas en general, con respecto a la capacidad de la televisión de representar el pasado, generar modos de memoria y transformar paradigmas? En términos generales, la pregunta es por la representación y la memoria histórica en la televisión que se hace y se ve en Colombia.

Se hace necesario generar reflexiones en torno al lugar desde el cual nos es representado un conflicto que está vigente. Desde la filosofía y las ciencias sociales se hace imperativo deliberar acerca de los medios, el mercado, el afán de *rating*, el espectáculo, el sensacionalismo y sus relaciones con la construcción de memoria; también sobre el aparente gusto generalizado por el modelo de vida narco²; por la sangre y la violencia; sobre la responsabilidad que tienen los individuos, la sociedad y las instituciones de pensar la televisión que se ve en Colombia; y, ante

¹ Por *gore* entenderemos sangriento, cruel y violento. Incluyendo prácticas de tortura, mutilación y sadismo.

² Dinero fácil, autos y fincas lujosas. En el caso de las mujeres, el estilo de vida se conecta con la posibilidad de vender su cuerpo como prepagos para adquirir lujos, poder hacerse cirugías y alcanzar los estándares socialmente difundidos sobre la estética del cuerpo.

todo, analizar las posibilidades de proponer, desde los mismos medios y desde la academia, una televisión más crítica.

Teniendo en cuenta lo anterior, en primer lugar, se pretende hacer una caracterización y una problematización de la *narcotv*³ y la televisión *gore* que se hace, se ve en, y se importa por Colombia; al igual que de las dificultades que devienen de estos contenidos al momento de construir memoria histórica y conciencia social frente al conflicto. Posteriormente, se presentan algunas reflexiones acerca de las posibilidades de representación de la memoria histórica en la imagen, el cine y la televisión, con el fin de repensar el valor de la imagen y de la representación audiovisual. Desde allí se proponen posibilidades de “televisión con memoria histórica” en Colombia en el marco de lo que podría ser una televisión crítica.

La industria de la televisión: Narcotv

*La trampa está en tener un negocio y
hacernos creer que nos están dando la historia*
(Semana en vivo, 2013)

Si consideramos que filosofar, sobre todo en términos de filosofía práctica, abarca necesariamente la posibilidad de tener en cuenta en nuestras reflexiones aquello que alimenta la vida cotidiana de los sujetos y la sociedad, ¡qué mejor campo de reflexión y análisis que la televisión! El campo de la televisión es uno que posibilita ir a la búsqueda de lo que somos y deliberar sobre las narrativas que construyen y constituyen a la sociedad y a los ciudadanos. Estas narrativas provienen de las prácticas de los sujetos: el modo de vivir de los individuos y los grupos alimenta a libretistas y productores.

³ Llamada igualmente “narcotelevisión”. Es un estilo de producción audiovisual, generalmente presente en series y telenovelas que reflejan o reproducen el fenómeno del narcotráfico (Rincón, 2009a).

En este primer apartado se realizará una caracterización de la representación del conflicto colombiano en la televisión que se ve y se hace en Colombia, y del gusto generalizado de los televidentes por la televisión sensacionalista y *gore*.

Colombia, en lo que se refiere a televisión, desde el inicio del siglo xxi vive el auge de la narcotelevisión, reflejada en narcotelenovelas y narcoseries. La televisión privada en las últimas décadas ha optado por la representación de la violencia y del narcotráfico con novelas y series como: *Sin tetas no hay paraíso*, *Rosario Tijeras*, *Las viudas de la mafia*, *El Capo*, *Alias el Mexicano*, sólo por nombrar algunas producciones. Esta última serie del 2014, por ejemplo, está basada en la historia del narcotraficante colombiano Gonzalo Rodríguez Gacha. Para sustentar mi propuesta centraré mis reflexiones en torno a la narcoserie *Los Tres Caínes*, teniendo en cuenta que en su momento tuvo gran auge y generó polémica y debate, tanto mediático como académico. Además, puede ser un buen foco para analizar la representación del conflicto y la posibilidad de memoria histórica⁴ en la televisión colombiana.

⁴ Un primer acercamiento al sentido de memoria se encuentra en el concepto de recordar. La palabra “recordar” viene del griego y está compuesta por dos partes: *re*, nuevo, y *cordis*, corazón. Cuando alguien recuerda, la memoria vuelve a pasar por su corazón. Hacer memoria es hacer presente, es decir, situar en el hoy el pasado del que éste es producto. En este sentido, implica responsabilidad frente al pasado, al igual que un intento por comprender, por tomar postura frente a lo acaecido, sus ruinas y vestigios. Un concepto más elaborado de memoria nos lleva a comprender que las narrativas sobre el pasado, a la vez que enaltecen a unos grupos, devalúan a otros, transformando sus diferencias en justificaciones para que estos sean objeto de tratos discriminantes que consolidan su desigualdad cultural, social, política y económica. Estas versiones son aceptadas, o abierta y subrepticamente confrontadas, por los relatos alternos que producen los excluidos y los subordinados. La memoria, por tanto, es un campo en tensión en el que se construyen y refuerzan, o se retan y transforman, jerarquías, desigualdades y exclusiones sociales. (Sánchez, 2009, p. 34). Se reconoce que el concepto es bastante amplio y problemático. Por tanto, se ha optado por trabajarlo de la mano con el concepto de *memoria histórica* en el siguiente contexto: la memoria histórica es un concepto historiográfico, de desarrollo relativamente reciente, que puede atribuirse en su formulación más común a Pierre Nora, y que designa el esfuerzo consciente de los grupos humanos por entroncar con su pasado, valorándolo y tratándolo con especial respeto. Ese esfuerzo consciente de los grupos humanos daría como resultado una memoria histórica colectiva, contrapuesta, por otra parte, a una memoria individual o particular propia de cada ser humano (Díaz, 2010, p. 1).

Durante el 2013, desde el inicio de la serie *Los tres Caínes* del canal RCN, sectores públicos y privados empezaron a hacer duras críticas a la representación de los acontecimientos abordados en dicha producción (De la Urbe, 2013). El 29 de abril, el diario *El Tiempo* y el Ministerio de Tecnologías de la Información y la Comunicación realizaron, en la Universidad Externado de Colombia, el encuentro *Responsabilidad de los medios de comunicación frente a la memoria histórica y las víctimas del conflicto*, en el cual se solicita a las series de televisión que abordan el conflicto dar más reconocimiento a los afectados por la guerra. Analicemos algunas posturas del debate.

Paula Gaviria (como se citó en *El Tiempo*, 2013), directora de la Unidad de Víctimas, afirma:

[...] los programas de televisión en los que se muestran apartes del conflicto no pueden desconocer la realidad y el dolor de los afectados por los grupos armados ilegales, y mucho menos privilegiar a los victimarios. La queja es que en esta serie [*Los Tres Caínes*] se ha minimizado la tragedia de los afectados [...] las víctimas de la violencia merecen respeto por su dolor, y la principal forma de reparación por la que claman es un reconocimiento a los sufrimientos que han padecido [...] yo sí tengo historias de víctimas [...] estoy segurísima de que tendrían muchísimo *rating*, son unas historias de supervivencia, de acción y creo que sería muy importante para el país y para ellas mismas (las víctimas) que esos relatos se conocieran. (*El Tiempo*, 2013, párr. 3, 5 y 6).

De esta manera, Gaviria muestra el desinterés de la televisión frente al conflicto y a las víctimas. Además, deja ver su preocupación con respecto a que el medio, en su afán de *rating*, “privilegia a los victimarios”⁵.

⁵ Esta exaltación de narcotraficantes, paramilitares y guerrilleros es común en los seriados y novelas que se ven en Colombia. Constituye un modo de sensacionalismo, promovido por libretistas y productores, en el que el televidente termina por colocarse del lado de, o por dar favoritismo a, los violentos; llámense Pablo Escobar, Hermanos Castaño, El Capo o Alias el Mexicano. Es importante tener en cuenta que algunas narcoseries son producidas en otros países; o se realizan con cadenas aliadas entre las cuales sobresalen las mexicanas, que, precisamente, comparten con las colombianas este modelo de narcotv y televisión *gore*.

Al inicio de la serie es común ver que los paramilitares sean exaltados, mientras que las voces de las víctimas y sus representaciones son leves y difusas. La propuesta de Gaviria es que se haga una representación de las víctimas⁶: parece que se refiere a representar las historias de sus vidas, los avatares de su supervivencia; también, con seguridad, a hacer un acercamiento a las versiones de sus familiares y amigos, al igual que a otros testimonios, invisibilizados, acerca de las causas de sus muertes. Para Gaviria es importante resaltar los modos de acción promovidos por estos testigos, para que sus victimarios, la sociedad y el Estado escuchen sus voces.

Armando Silva, director del Doctorado de Estudios Sociales del Externado, asegura que:

[...] en este tipo de programas lo que predomina es una intencionalidad económica muy fuerte [...] el debate debe ser sobre hasta dónde están haciendo una construcción pública este tipo de novelas, o son sencillamente parte de un aparato productivo [...] ahí está la trampa, en tener un negocio y hacernos creer que nos están dando la historia [...] parte del problema radica en que no se puede asociar el lucro a una sensibilidad nacional. (El Tiempo, 2013, párr. 19 y 20).

Desde esta perspectiva parece que los medios responden a una ideología del mercado. Con Silva, podemos comprender los principales intereses de la televisión, o mejor aún su *telos*, mucho más tratándose de los canales privados: el lucro⁷ y el proselitismo político. El relato

⁶ Las víctimas de la violencia son sujetos individuales o colectivos. No son seres con experiencias aisladas, ya que los efectos de la violencia afectan a la comunidad entera. En muchos casos se convierten en víctimas debido a la defensa de sus ideales y al desarrollo de proyectos sociales para el bien de la colectividad. Las víctimas pueden ser directas, pero también indirectas por ser testigos de los horrores de la violencia o haber perdido a algún familiar. (Sánchez, 2009, p. 48).

⁷ Comunicadores y autores reconocidos en el campo del análisis de medios muestran cómo la televisión es un negocio de tal magnitud que las series y telenovelas funcionan como franquicias que se venden en diferentes países y continentes. Para el caso, una de las novelas más reconocidas en Colombia, *Betty la fea*, que ha sido vendida a multitud de países en América, Europa, Asia y África. Tan solo en estos últimos, en países como Argelia, Arabia

de los medios frente a sucesos que han marcado la historia nacional puede terminar constituyendo el imaginario general, pero a los medios masivos de comunicación no les preocupa esto. Aparentemente su fin como empresa, específicamente como industria de la televisión, no es el bienestar social, no es alimentar una postura crítica frente a las historias (además, porque no cuenta historias, cuenta *su* historia). Mucho menos le interesa la posibilidad de la televisión como instrumento pedagógico, es decir, como medio para aprender el pasado, y del pasado, y tomar postura frente al presente y al futuro. Su interés, en definitiva, no son las víctimas. Su preocupación primordial, insisto, en tanto industria, es el capital. Cualquier aparente buena intención de una producción siempre estará supeditada a la ganancia: “si no produce, esa historia no vale la pena”. Se trata de un negocio, un muy rentable y estratégico negocio, que, como tal, está diseñado para la maximización del capital.

Por su parte, afirmar que los medios obedecen a ideologías de Derecha es algo relativo, puesto que las ideologías de izquierda también se han servido de los medios para hacer proselitismo y propaganda política. Lo cierto es que, definitivamente, los medios han servido a las hegemonías de turno, y en este país esas hegemonías han sido más de derecha que de izquierda. Los medios de comunicación, principalmente

Saudita, Bahréin, Egipto, Emiratos Árabes Unidos, Irak, Jordania, Kuwait, Líbano, Libia, Marruecos, Omán, Qatar, Sudán, Siria, Túnez y Yemen, entre otros (Vanguardia, 2013).

Esto problematiza la finalidad de la televisión que se hace en Colombia, la cual se podría examinar desde dos perspectivas contrarias. Por una parte, pensándola como la generación de un gran mercado que sobrepase los límites de las fronteras. Por otra, concibiéndola como el ejercicio de hacer televisión crítica que construya memoria y ponga en debate los problemas sociales.

La televisión que se “hace” en Colombia y en muchos países de América Latina, África y Asia tiene un talante similar al mencionado. *Realities* como *Gran Hermano*, *El desafío*, *La voz Colombia*, son franquicias compradas a Europa y Estados Unidos. Es decir que no son más que un *remake* o, peor aún, un refrito de la televisión occidental. Desde luego, esto pone en tela de juicio la posibilidad de una televisión pensada “desde adentro” y, aunque no necesariamente “para adentro”, que sí confronte a los televidentes con las problemáticas sociales. El negocio de la televisión se visualiza de manera mucho más amplia cuando hablamos de “narrativas *transmedia*” (Scolari, 2013). Desde allí se refleja aún mejor cómo se maneja la industria de la televisión, ya que se muestra cómo una serie televisiva se convierte en franquicia para ser vendida posteriormente como *film*, video juego, útil escolar, ropa o accesorio. Ejemplo de esto son gran parte de las películas norteamericanas.

radio y televisión, han sido una base fundamental para la construcción política y social de muchos países en América; además, han sido la base para la configuración de los partidos políticos de la oligarquía y para crear regímenes y formas de poder que perduren⁸.

Por otra parte, “la libertad de expresión, sin necesidad de infringir la ley, y también la libertad económica, tiene que tener en cuenta otros derechos fundamentales de los consumidores y de las víctimas del conflicto, cuando se está narrado un hecho tan cercano” (El Tiempo, 2013, párr. 22), asevera Néstor Osuna, director del Departamento de Derecho Constitucional del Externado. El catedrático se pregunta “hasta qué punto es lícito un ejercicio de la libertad de expresión, que además se hace con fines lucrativos, cuando eso maltrata o desconoce la dignidad de unas personas” (Como se citó en El Tiempo, 2013, párr. 23).

Este ejercicio de confrontación entre, de un lado, “dignidad” y, del otro, “libertad de expresión” y “libertad económica” que quiere mostrar Osuna es bastante interesante en términos de derecho, deberes y libertades. La pregunta obligada sería: ¿cuál de estos principios –que además constituyen derechos humanos– tendría mayor valor o prelación? En este caso, si la industria de la televisión –cuyo interés principal es el sensacionalismo que le permite lucrarse–, ejerciendo su libertad de expresión, podría pasar por encima de la dignidad de las víctimas y de un esfuerzo público por generar memoria. Una de las tesis que quiero sostener en este texto se basa en que la dignidad de las víctimas, o la de un pueblo, está por encima de los intereses neoliberales de los medios. En consecuencia, la información debería estar al servicio de la protección y construcción de dicha dignidad.

Otro encuentro importante con relación a la representación de las víctimas y la memoria en la televisión colombiana fue el foro

⁸ Aseveraciones de este tipo se pueden encontrar, por ejemplo, en Jesús Martín-Barbero (1987), Martín-Barbero & Rey (1999) y Castells (2009), importantes críticos y estudiosos de los medios en relación con el poder.

*Medios, historias y memorias, un debate para la paz*⁹, convocado por la Red de Estudios Críticos sobre Transiciones. En este encuentro se increpa a Gustavo Bolívar (escritor del libreto de *Los Tres Caínes*) y a Fernando Gaitán (vicepresidente de RCN Televisión) por la irresponsabilidad de llevar a la pantalla una serie como *Los Tres Caínes*, que, según los diferentes grupos sobre memoria organizadores del evento, vuelve a exterminar a las víctimas al descontextualizarlas y presentarlas en forma tergiversada.

La discusión de este foro inicia con una de las escenas de la serie grabada en la Universidad de Antioquia que hace alusión a algunos sucesos de 1987. En la escena se tacha a los estudiantes de sociología y antropología como “revoltosos que sólo saben preparar cócteles *molotov*, a los que hay que desterrar de los predios [de la universidad]”¹⁰, insinuando de esta manera que dicha Universidad es nido de guerrilleros, estigmatizando así a estas carreras, a la Universidad y a las víctimas mismas. María Josefa Serna, ex alumna de dicha universidad –cuyo compañero Francisco Gaviria, estudiante de comunicación social y dirigente sindical, fue asesinado por el paramilitarismo en conexión con el Estado precisamente en aquella época–, afirma:

[...] en ese año fueron asesinados 17 miembros de la comunidad universitaria convertida en objetivo militar por su espíritu social y de cambio [...] propongo, después del gran daño psicológico y político que le han hecho a la sociedad, que hagan otra historia que le devuelva la dignidad a las víctimas y con ello la dignidad a todo el país [...] la presión ciudadana puede impedir que estos libretistas, y sus protectores de las grandes cadenas, sigan tan campantes con su impunidad a costas, mientras preparan nuevos asaltos contra la verdad histórica de un país que cada vez más reclama justicia y reparación. Incluso en la televisión, donde el daño puede ser más grave para la sociedad. (Romero, 2013, párr. 13, 14).

⁹ El evento se realizó el 26 de abril de 2013 en la sala Oriol Rangel del Planetario Distrital.

¹⁰ Seguir en enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=9AIupDDaKNU>. Posteriormente a la presentación de la escena, algunos estudiantes recibieron amenazas por la supuesta relación entre la guerrilla y la sociología.

En el evento, María José Pizarro, hija de Carlos Pizarro, en medio de la discusión sobre un capítulo de la serie en el que Pablo Escobar solicita a los hermanos Castaño y a su padre tomarse el Palacio de Justicia, pidió respeto por la dignidad de la memoria de su padre, víctima del conflicto cuando era candidato presidencial por el Movimiento 19 de Abril. María José solicita a Bolívar y a Gaitán, aludiendo a la manera en que su serie presentaba a su padre como delincuente y a los Castaño como víctimas, que recuperaran la historia y que no dieran voz únicamente a los victimarios.

Por su parte, la *Revista Semana*¹¹, uno de los medios que iniciaron el debate con respecto a la representación del conflicto, realizó un foro en torno a la pregunta ¿estamos preparados para presenciar la historia de los hermanos Castaño en televisión? (*Semana en Vivo*, 2013). En el debate, Gustavo Bolívar afirma: “el problema es que los colombianos somos unos campeches. En otros países se han presentado series bastante fuertes (como *Los Soprano*, por ejemplo) y no se han presentado semejantes reacciones”. Bolívar insiste en afirmar que “la televisión es una industria” y que “el programa tiene *rating* porque los canales ponen lo que la gente quiere ver” (*Semana en Vivo*, 2013).

Con estos debates nos podemos hacer una idea del alcance que tuvo la serie. Partiendo de allí podemos hacer el análisis respectivo. Aparentemente la serie *Los tres Caínes* tiene algún tipo de base histórica, por lo menos eso se alcanza a entrever al inicio de cada emisión:

La serie *Tres Caínes* está basada en testimonios rendidos en los diferentes procesos adelantados a partir de la Ley de Justicia y Paz, en las investigaciones y entrevistas realizadas por el autor de la serie Gustavo Bolívar Moreno y el periodista Alfredo Serrano Zabala, así como en informaciones de medios de comunicación, artículos de prensa y hechos de público conocimiento. (RTI, 2013).

¹¹ María Jimena Duzán debate el tema en el programa *Semana en Vivo* con Gustavo Bolívar (Libretista de *Los Tres Caínes*), María Victoria Uribe (miembro de Memoria Histórica), Omar Rincón (analista de televisión) y Juan Diego Restrepo (columnista de *Semana.com*)

Sin embargo, se entra de nuevo en contradicciones (como es normal en este medio) cuando Bolívar afirma, primero, haberse enfocado en una investigación para el libreto y, luego, afirma que el género de *Los tres Caínes* es ficción. El problema radica en que, teniendo en cuenta lo anterior, el televidente no logra discernir claramente lo que es ficción de lo que es realidad.

Afirma Maya (2013) que, “[...] de manera cínica y preventiva, el canal considera que afirmar que el contenido es producto de la creatividad del libretista, lo exonera de responsabilidades” (párr. 10). Igualmente, citando al historiador Eric Hobsbawm, afirma que: “La tergiversación de la historia no puede pasar impune ni inadvertida. La mala historia no es historia inofensiva. Es peligrosa. Frases aparentemente inocuas pueden resultar sentencias de muerte” (Maya, 2013, párr. 9).

Aquí se refleja que, desde una perspectiva histórica y social más crítica, esto no libraría ni al canal ni al libretista de asumir responsabilidades por el modo en que representa los hechos. Sean responsabilidades jurídicas, sociales, o morales con las víctimas y sus relatos. El debate de fondo podría centrarse en

[...] cómo se construye la memoria de un país martirizado por la guerra, cómo el uso de los medios de comunicación para imponer una versión de la historia (sometida a los intereses comerciales de un canal) puede generar nuevos daños a una sociedad violentada y afectar tanto el debate público sobre lo que significa vivir en paz como el actual proceso de justicia transicional que, a través del marco jurídico para la paz, propone la reconstrucción de la memoria histórica del país. (Maya, 2013, párr. 7).

A partir de lo dicho hasta el momento se puede entender la importancia de nuestra reflexión. Cuando el país está pasando por un proceso de paz que ha tenido cuantiosas dificultades, ¿la televisión entorpece o dinamiza este proceso?, ¿cómo se construye memoria y paz cuando los relatos televisivos son fieles a las versiones más sensacionalistas y

menos críticas?, ¿cómo se construye memoria cuando sólo se tiene la versión del poder político y de los organismos armados y no se escucha a las víctimas? Como se afirmó anteriormente, encontramos narrativas que están más a favor de los victimarios que de las víctimas, ya que en muchas de sus escenas se resalta una representación de honor y glorificación de los victimarios (Maya, 2013), se hace una especie de apología de ellos y sus acciones (El Tiempo, 2013).

Con lo anterior se quiere mostrar que uno de los problemas consiste en cómo se “juega” estratégicamente con la manera en que el televidente puede interpretar los hechos exhibidos, con la información que se quiere mostrar y con la que se quiere esconder o cambiar (es decir, con la desinformación). Es realmente difícil encontrar en estas representaciones que, de la misma manera como se exalta a guerrilleros o narcotraficantes, se haga sentir la voz de las víctimas. Es igualmente difícil encontrar que se denuncien los crímenes de Estado¹², o que esa televisión redunde en ejercicios que cuestionen al televidente como actor político, que cuestionen su memoria, su posibilidad de acción o su identidad. En estas series, además de la tergiversación de partes importantes de los sucesos ocurridos –bajo la excusa de ser ficción–, la manipulación de la información, o el foco en el sensacionalismo para lograr más *rating*, hay un importante silencio sobre la responsabilidad del Estado frente a las víctimas. Más adelante analizaremos si es posible una televisión más crítica y propositiva.

Sensacionalismo y televisión *gore*

Empecemos por tener en cuenta algunas características relevantes con respecto a la televisión que se ve en Colombia. En ella está presente lo *gore*, lo sangriento, lo cruel, lo que incluso alcanza a rayar con lo sádico. La televisión *gore* se vende mucho en nuestro tiempo; por ejemplo, en la

¹² Un ejemplo de esto es cuando la serie *Los Tres Caínes* muestra que los cerebros y ejecutores en la toma del Palacio de Justicia (1985) fueron, entre otros, Pablo Escobar, el cartel de Medellín, los hermanos Castaño y Carlos Pizarro; pero no se muestran los posibles nexos de gobernantes y políticos con este fatal suceso de la historia colombiana.

televisión importada se ha podido disfrutar de espectáculos como *Game of Thrones*, *Los Soprano* y *Boardwalk Empire* de HBO; *Dexter*; *Spartacus*; *The Walking Dead*, *The Killing* y *Breaking Bad* de AMC, por nombrar algunas. De la última quisiera resaltar que tiene *remake* colombiano. En estas producciones se confunden con facilidad la violencia, la sangre, el sexo y el poder. La violencia llega a tal punto que la sangre salpica la pantalla –esto es muy ilustrador respecto a la idea de lo *gore*– y el televidente experimenta sensaciones y emociones similares a las que tendría si estuviera presenciando los hechos.

Es cierto que estas series han estado nominadas a distintos premios (los Emmy por ejemplo) por su calidad cinematográfica y su contenido. También es importante tener en cuenta los dilemas morales que se pueden ver y analizar a partir del audiovisual, entre ellos los surgidos de las relaciones de poder. Pero esto no nos debe apartar de la facilidad hacia lo cruel por la que el medio ha venido apostando con desenfreno. Un ejemplo de esto es que hasta hace poco tiempo no era común mostrar escenas crueles y morbosas hacia los niños, o de los niños hacia los adultos. Insisto en que en este contexto no se mide el posible perjuicio moral, sino los ingresos. Cabe preguntarse, además, cómo es posible medir la calidad (moral) de estas series desde el mismo mercado que las propone, crea y distribuye.

Para evidenciar mejor el asunto es de gran relevancia evidenciar que ocurre lo mismo con los dibujos animados. En su tiempo Dorfman (1972) mostraba como las animaciones promovían y perpetuaban problemas de raza y de clase. Para nuestro tiempo se evidencia una gran promoción de violencia. Animaciones como *La casa de los dibujos*, *Happy Tree Friends*, *South Park* y *Ren y Stimpy* del canal MTV son totalmente *gore*. Esto, nuevamente, sin dejar a un lado el hecho de que algunas de ellas evidencian problemas sociales, políticos, económicos o interculturales. Sin embargo, considero que eso no los salva en cuanto a su propuesta de imágenes crueles y sangrientas, muchas veces innecesarias. Algunas series animadas de este tipo se presentan en canales que se venden como canales infantiles.

De manera similar, en la *Narcotv* es usual que haya muertos, violencia de todos los tipos, muertes crueles y sangre. Es cierto que sería bastante difícil representar el narcotráfico y el paramilitarismo sin muertos y sin sangre, pero lo que quiero resaltar es que los dueños de los canales privados y sus libretistas tienen muy claro que la sangre y la muerte venden.

Michela Marzano (2010), en su libro *La muerte como espectáculo*, expone cómo a través del entretenimiento que brinda una pantalla nos venden el sufrimiento de otros y a medida que nos vamos haciendo insensibles frente a ese dolor termina por agradarnos, ya que vamos perdiendo la capacidad de repugnancia y compasión¹³. Esta falta de repugnancia y compasión también se podría analizar desde el gusto de las personas por las películas *snuff*, es decir, el gusto por videos que muestran asesinatos aparentemente reales en la pantalla. Como es de suponerse, estos videos muestran imágenes crueles en exceso. Por lo general, secuencias de decapitaciones, desmembramientos o asesinatos complementados con fuertes castigos y mucha sangre¹⁴.

Este goce con la crueldad, con el sufrimiento de otros, y esta pérdida de sentimientos morales, como la compasión o la empatía, la experimentan los televidentes de manera cautelosa a través de los *realities*. Desde la primera hasta la séptima versión de *El Desafío* (*reality* del Canal Caracol), el eje central es la competencia física entre distintos equipos para asegurar la sobrevivencia de los participantes en determinadas condiciones extremas. La mayoría de *realities* funcionan de la misma manera. Mientras que los participantes pasan por situaciones fatales y vergonzosas, los televidentes están “pegados” a la pantalla disfrutando de su sufrimiento, alimentando, entre otras cosas, el morbo y la despersonalización. En el

¹³ Una de las líneas que quiero proponer es que se viene recreando un fenómeno de indiferencia hacia el sufrimiento de otros, propagado entre los espectadores que ven los *reality shows*, la televisión *gore* y la *Narcotv*. Se hace necesario ampliar los estudios sobre la influencia de la televisión en los sentimientos morales.

¹⁴ La muerte de Sadam Husein no fue presentada en televisión en el momento del estrangulamiento por el gobierno de los Estados Unidos, pero poco después del suceso se publicó un video en Internet que obtuvo en poco tiempo miles de seguidores.

estudio que hacen algunos científicos, psicólogos e investigadores en el documental *El juego de la muerte*, concluyen que “estaríamos cercanos a presenciar una muerte en directo por la TV y los televidentes no tendrían mayor inconveniente en aceptarla” (Nick, 2010). Esto lo afirman basados en los *realities* y programas de concurso, donde los participantes son expuestos a dolores muy fuertes o a diferentes tipos de maltratos físicos y psicológicos, mientras que los espectadores asumen esto como un espectáculo y gozan con ello¹⁵.

Uno de los problemas más complejos consistiría en que, si a los televidentes les gusta realmente la sangre y la violencia, y es lo que “indirectamente” quieren ver en sus pequeñas cajas policromáticas, ¿qué tipo de reclamo cabría hacer a los medios, a los libretistas o a los directores de los canales? Es posible que la violencia real y la violencia mediática, en una especie de círculo vicioso, hayan venido destruyendo nuestros sentimientos de compasión y los hayan reemplazado por sentimientos de odio y de gusto por el sufrimiento de otros.

Como se afirmaba anteriormente, la televisión es un negocio, y las productoras y los canales privados reconocen que el gusto por la impiedad genera el *rating* de las narcotelenovelas o narcoseries. Si la sangre y la muerte venden tanto en *la sociedad del espectáculo* se hace muy difícil exigir responsabilidad a los medios frente a lo que el pueblo quiere: “pan y circo”; o, mejor aún, frente a lo que el televidente quiere: sangre y muerte, pero no memoria (o por lo menos no el mínimo intento de comprender su propio pasado, o el de otros). Si la representación de problemas sociales en la televisión, o la televisión misma, sólo es pensada como un espectáculo *gore*, se hace aún más difícil exigir responsabilidad y compromiso con eso que se recuerda, o exigir que los televidentes y la sociedad en general tomen posturas y acciones frente a lo acaecido.

¹⁵ Al respecto traigo a colación otros ejemplos para ilustrar lo que vengo exponiendo. En la televisión Británica, un hombre en directo jugaba a la *ruleta rusa* con un arma y balas reales. Para Colombia y América Latina, *realities* como *El Desafío*, *Protagonistas de novela* o *Gran Hermano* están basados en el conflicto entre los participantes (en eso consiste el espectáculo). Un ícono televisivo de este tipo de programas donde los participantes se exponen al “escarnio público” en términos psicosociales es el tradicional *Show de Cristina*.

Los problemas de la representación: La imagen y la memoria histórica en el cine y la televisión¹⁶

Los films históricos son una de las formas en las que las sociedades pueden relacionarse, cuestionarse y enseñar su pasado
(Rosenstone, 1997)

Mucho se ha dicho sobre la imagen. Analistas, sociólogos, historiadores, comunicadores, etc., escriben a diario sobre las consecuencias de los medios de comunicación y el poder de la imagen sobre los sujetos y la sociedad. En cuanto a la representación del pasado a partir de la imagen nos enfrentamos principalmente a dos posturas: los que la desacreditan en todas sus posibilidades y los que absolutizan la imagen como principal posibilitadora de representación de memoria histórica. A partir de allí se quiere evidenciar una tercera posibilidad: la imagen como testimonio. Veamos estas posturas.

Giovanny Sartori (1997) hace aseveraciones demasiado negativas con respecto al valor de la imagen. Su tesis de fondo es que “el vídeo transforma al *homo sapiens*, producto de la cultura escrita, en un *homo videns* para el cual la palabra está destronada por la imagen” (p. 11). La gravedad del asunto, en sus propias palabras, consiste en que “el acto de telever está cambiando la naturaleza del hombre” (p. 11). Esta transformación es, para Sartori, definitivamente negativa, ya que para él es el lenguaje oral, y posteriormente escrito, el que nos ha permitido evolucionar para hacernos *Homo sapiens*. Esta tesis reaparece en casi todo su texto y está expuesta de la siguiente manera: “el lenguaje esencial que de verdad

¹⁶ Tratamos necesariamente el tema del cine por varias razones: la primera es que las narrativas que proponen los medios masivos de comunicación se deben entender como “*transmedia*” (Scolari, 2013). Lo que quiere decir que una misma historia se puede desplegar a través de diferentes medios: cine, televisión, video juego, libro, etcétera. La segunda tiene que ver con que el formato de los medios masivos se relaciona de manera formal y técnica con el del cine. Finalmente, la tercera razón tiene que ver con que se ha trabajado más el problema de la posibilidad de la representación (de la historia y la memoria) en la imagen y en el cine que en la televisión.

caracteriza e instituye al hombre como animal simbólico es “lenguaje-palabra”, el lenguaje de nuestra habla” (p. 24).

Siguiendo esta línea, Sartori (1997) insiste en que “la televisión, a diferencia de los instrumentos de comunicación que la han precedido (hasta la radio), destruye más saber y más entendimiento del que transmite” (p. 12), teniendo en cuenta que “la televisión modifica radicalmente y empobrece el aparato cognoscitivo del homo sapiens” (p.17). En este sentido, la imagen y la televisión promueven una “cultura de la incultura y asimismo de atrofia y pobreza cultural” (p. 39). Esta lectura de la imagen en Sartori, a mi modo de ver muy primitiva, deja ver un miedo generalizado, propio de su época, al poder de la imagen y, sobre todo, a su capacidad de representación de la realidad. El argumento es que la imagen no puede representar de ninguna manera “la verdad”, a ella sólo se puede llegar a través de la palabra.

Como vemos, la posición de Sartori con respecto a la imagen y su posibilidad de verdad es bastante negativa y oscura. Desde otros puntos de vista que analizaremos a continuación, se sostiene que a partir de la imagen y de la representación audiovisual podrían hacerse análisis sobre fenómenos sociales, culturales y políticos. Por ejemplo, la televisión podría usarse como instrumento pedagógico –cosa que también niega Sartori, ya que, desde su perspectiva, la televisión atrofia, no educa. Estas miradas afirman que la representación audiovisual puede generar lecturas de la historia, modos de hacer memoria; y también puede posibilitar sociedades más críticas frente a su pasado.

En la perspectiva del cine, ya desde la década de 1970, este es despreciado por la academia. Su valor para estudiar el pasado es negado, teniendo en cuenta que el cine es entendido únicamente como ficción. Hay una comprensión conservadora y rígida de la historia, sobre todo desde la academia. Por tanto, se exige que el cine cumpla con “el rigor exigido en la ciencia histórica” (Rosenstone, 1997, p. 43). El cine se presenta de esta manera como una amenaza para la verdad, es visto simplemente como industria.

Para comprender la dificultad de la representación de hechos históricos y del sufrimiento humano sobre esos hechos, tomaremos como ejemplo la representación del holocausto. Para Wajcman (2001), en lo que tiene que ver con representar lo irrepresentable¹⁷, el holocausto “no tiene lugar, es un hecho sin ruinas” (p. 16). Existen imágenes de archivo tomadas por los *sonderkommando* en los campos de concentración, pero, para este autor, la imagen fotográfica muestra precisamente la incapacidad de ver la magnitud del hecho. Desde esta postura, la imagen carece totalmente de valor; el holocausto no tiene ruinas, no tiene huella visible, por lo sublime de su naturaleza. De acuerdo con esta perspectiva, la *Shoah* está enmarcada por una especie de sacralización que no debe ser nombrada ni, mucho menos, representada.

Didi-Huberman, por su parte, toma como ejemplo la película *La lista de Shindler* (1993). Afirma que la pretensión del productor es muy peligrosa, ya que se pretende entender la complejidad del antisemitismo alemán, de las cámaras de gas o de los hornos crematorios (Didi-Huberman, 2004). En este sentido, para este autor las imágenes representan una deformación de los sucesos. Lo irrepresentable del holocausto es precisamente lo que permite mantener inmaculada la tragedia, en el sentido de protegerla de tergiversaciones o visiones subjetivas.

Desde la misma perspectiva, el realizador francés Lanzmann (1994), productor del documental *Shoah*¹⁸ (1985), es claro en su postura frente a la incapacidad de encontrar una imagen para mostrar el acontecimiento: “la solución final no puede reducirse a la imagen” (Didi-Huberman, 2004, p.145). (El documental recoge los testimonios de sobrevivencia de los

¹⁷ Esta idea es desarrollada por diferentes historiadores y filósofos para expresar los acontecimientos sucedidos durante la segunda guerra mundial, especialmente los relacionados con los campos de concentración y los hornos crematorios. Sin embargo, cobija acontecimientos mucho más complejos como “la solución final”, que incluye eliminar todos los archivos y pruebas de lo acontecido (Primo Levi, 2003).

¹⁸ Es fundamental tener en cuenta el sentido judío del término *shoah*, que incluye la referencia al intento de deshumanización, a la construcción del olvido a través de la destrucción de las pruebas (el archivo y las personas): este es, precisamente el sentido de “solución final”, que revela una postura contraria a la del sentido occidental, no judío de holocausto.

judíos a medida que se recorren los campos de concentración.) Lanzmann y Wajcman anulan la posibilidad de trascendencia de la imagen, pues para ellos la imagen de archivo es una imagen sin imaginación, sin capacidad de evocación (Didi-Huberman, 2004, p.143). No se utiliza ninguna foto de archivo en el documental porque la única posibilidad de comprender y construir memoria histórica estaría en el testimonio oral de quienes experimentaron los hechos o estuvieron presentes en el acontecimiento. Además, porque hay una intención ética de no seguir alimentando con imágenes de cadáveres el morbo y fetichismo hacia la *Shoah*, en el que han caído de alguna manera las representaciones estadounidenses. El acontecimiento es algo particular que no admite interpretaciones.

Por otra parte, una de las primeras perspectivas que valora la imagen como base para construir la historia es la de Ferro (1995), pionero en estudios cinematográficos, quien afirma que la ficcionalización de algunos hechos del pasado, pueden reflejar la forma de pensar de la sociedad en la cual se produjo el film. Para este cineasta, el cine es histórico porque está situado históricamente. Las películas develan una forma de pensamiento sobre el pasado tanto en el argumento como en la técnica, el montaje o la misma puesta en escena.

Rosenstone (1997) hace una lectura de los *films* históricos como una de las maneras en que las sociedades pueden relacionarse, cuestionarse y enseñar su pasado. Para el autor, el argumento de una película tiene una estructura ficcional tal como la de cualquier historiador o guionista. En el contexto de la memoria histórica en el cine, es esperanzador que este sea entendido como un dispositivo para relacionarse con sucesos del pasado, cuestionarse sobre lo presentado, y, a la vez, ofrecer la posibilidad de ser enseñado a otros.

Para Sorlin (1985), la imagen tiene una importante propuesta ideológica y política. Para indagar por dichas propuestas, es necesario preguntarse por el lugar de la producción, el editor y las pretensiones de los realizadores. Exponiendo referentes de la historia rusa, este autor

muestra cómo las cámaras están al servicio de movimientos revolucionarios para favorecer o contrarrestar la propaganda política o legitimar la guerra. En su sentir, cualquier documento visual abordado por la historia aunque pretenda objetividad, muestra una forma particular de relacionarse con el mundo. Con respecto a la posición de Sartori que analizábamos anteriormente, podemos afirmar que el valor del cine no radica en mostrar el pasado tal y como sucedió, sino en que la imagen y la técnica propias del cine conforman un tipo de lenguaje que establece una forma de lectura distinta a la de la literatura o la oralidad.

Con respecto a la forma del cine, es necesario mostrar cómo el lenguaje propio de la técnica del cine (determinado por el montaje, las escenas, las tomas, los planos) pone en evidencia un discurso sobre el pasado. Ferro (1995) muestra cómo en la película rusa *El acorazado Potemkin* (1925), en una de las base de operaciones de una revolución, la cámara hace una toma de un león de piedra que se muestra dormido y va despertando a medida que el pueblo va tomando el poder. El director explica su significado de la siguiente manera:

[...] la proyección del sistema dialéctico de las cosas en la creación abstracta, y en el proceso de pensamiento produce: métodos dialécticos de pensar, materialismo dialéctico... Filosofía... y también: la proyección del mismo sistema de cosas al crear concretamente, al dar forma, produce [...] Arte. (Eisenstein, 2006, p. 137).

Este ejercicio simbólico de la imagen es posible en el cine y en la televisión cuando se incita al observador, que no es pasivo, a hacer abstracciones, conjeturas, a entrar en confrontación con la imagen que se le propone. En este caso, con una imagen dialéctica, una imagen política.

Una de las posiciones que más absolutiza el valor de la imagen en términos de representación es la del historiador y realizador Raack:

[...] las imágenes son más apropiadas para explicar la historia que las palabras. La historia escrita convencional, es [...] tan lineal y limitada que es incapaz de mostrar el complejo y multidimensional mundo de los seres humanos. Sólo las películas –capaces de incorporar imágenes y sonidos, de acelerar y reducir el tiempo y crear elipsis–, pueden aproximarnos a la vida real, la experiencia cotidiana de las ideas, palabras, imágenes, preocupaciones, distracciones, ilusiones, motivaciones conscientes e inconscientes y emocionales. (Raack, 1983, p. 416).

Esta última perspectiva es tan radical impone a la imagen como la mejor posibilidad de representar no sólo el pasado, sino cualquier fenómeno humano.

Teniendo en cuenta el panorama anterior, con respecto al valor de la imagen en términos de representación de acontecimientos y posibilidad de memoria, la propuesta es, desde una perspectiva crítica y reconstructiva, retomar e impulsar el sentido de *imagen como testimonio*.

La comprensión misma de *Shoah* en términos sagrados y místicos incluye la idea de innumerable, inenarrable, irrepresentable, indecible o incomprendible. Didi-Huberman (2004) asume la destrucción de la imagen como ejercicio de memoria y propone la eliminación de todo aquello que pueda querer representar el pasado para dejar sólo a los testigos directos y a su palabra como único testimonio posible. “[R]eivindicar la indecibilidad de los campos de concentración es repetir el gesto de los nazis, no es pertinente poner el muro de lo inimaginable frente al acontecimiento histórico” (Didi-Huberman, 2004, p. 47).

Para Didi-Huberman, la manera en que fueron tomadas las imágenes de archivo –de las que hablamos anteriormente– por el *Sonderkommando* revela todo un ejercicio de memoria y resistencia. El hecho mismo de arriesgar la vida haciendo los registros, al igual que la forma técnica,

demuestra que se está en una situación comprometedora. La foto oscura dentro de la cámara de gas deja ver la dificultad para hacer los registros evitando ser descubierto. El sentido de las fotografías trasciende la imagen, nos cuenta cosas más allá de ésta, como el hecho de haber superado la vigilancia del lugar para poder sacar el rollo fotográfico y dar a conocer uno de los pocos registros directos que se tiene del acontecimiento.

Si consideramos que estas imágenes, y lo que hay entre foto y foto, contienen un ejercicio dialéctico Didi-Huberman (2004) que nos permite trascender el mero sentido de la imagen individual, estaríamos validando de alguna manera el ejercicio de la representación en el cine y la televisión, ya que funcionan, en el aspecto técnico, de forma equiparable. Como se afirmaba anteriormente, tanto la narrativa como la apuesta técnica constituyen maneras de proponer el acontecimiento.

Rancière lo expone de la siguiente manera: “no hay propiedad del acontecimiento que impida la representación que impida el arte en el sentido mismo del artificio. No hay irrepresentable como propiedad del acontecimiento. Sólo hay opciones” (Rancière, 2001, p. 4). Esto quiere decir que lo que tenemos son opciones de representar, y que el acontecimiento por sí sólo no impone ni prohíbe ningún medio de arte. El problema, tal vez, radicaría en saber cómo se construye un concepto que pueda cubrir lo mejor posible el acontecimiento.

En resumen, la imagen puede ser valorada como testimonio del pasado. El lenguaje del cine y la televisión abre posibilidades para representar narrativas del pasado. Estas narrativas ayudan a construir la memoria histórica y, además, ponen en debate la narrativa misma que proponen y la forma como la proponen.

En el siguiente apartado algunos ejemplos de representaciones televisivas nos pueden ayudar a comprender la posibilidad de la imagen como testimonio, como fuente de representaciones del pasado, y como dispositivo para el debate y la construcción de la memoria histórica.

Televisión con memoria histórica: La representación de lo irrepresentable en la televisión

Aunque seguramente hay varias series y documentales que pueden servir como base para analizar la posibilidad de representación de memoria y de memoria histórica, centraremos nuestras reflexiones en dos producciones que pueden ser paradigmáticas en cuanto a narrativas de acontecimientos históricos trágicos para la humanidad. Se trata de la serie *Holocausto* (Estados Unidos) y *NO* (Chile).

Ya se han hecho algunas observaciones con respecto a los límites de la representación del conflicto y de las víctimas en Colombia. Es pertinente ahora mostrar algunas relaciones con la serie de televisión estadounidense *Holocausto*¹⁹. Desde esta perspectiva, quiero analizar las posibilidades de representación de la memoria en la televisión a partir de un acontecimiento –el Holocausto– que para muchos, por ser uno de los sucesos más crueles de la historia, sería irrepresentable.

Esta serie fue duramente criticada en el “debate de historiadores”²⁰ al ser vista como una manera de robar o usurpar la memoria de las víctimas y, además de ello, por hacerlo de la peor manera posible, al ser una representación estadounidense “al estilo de las grandes producciones de *Hollywood*” (Avisar, 1988, p. 3). Avisar refiere, dentro de las críticas a esta serie, “[...] el riesgo de eclipsar el acontecimiento histórico, de destruirlo o sustituirlo por una representación mediática, además producida con fines comerciales”, en definitiva, ve en la serie “un insulto a quienes perecieron y a quienes sobrevivieron. El influyente medio de la televisión estaba trivializando o falsificando el pasado de las víctimas. Todo les habían robado. La televisión también les estaba despojando de sus historias” (Wiesel, 1990, p. 1).

¹⁹ Serie de televisión Estadounidense, bajo la dirección de Chomsky, sobre los sucesos ocurridos en Alemania entre 1933 y 1945.

²⁰ Debate intelectual y político que tuvo lugar en Alemania a mediados de los ochenta, y que giró en torno a la interpretación del devenir político de Alemania durante el Nazismo.

Desde el punto de vista que pretendo defender, es necesario tener en cuenta que dicha serie de televisión “inaugura una época en que los medios masivos se convierten en poderosos dinamizadores del recuerdo colectivo y en que las decisiones en este ámbito comienzan a ser origen y desencadenantes de complejos procesos sociales” (Wiesel, 1990, pp. 2-3). En este sentido, la memoria social se va convirtiendo en una *memoria cultural*; es decir, se gesta una popularización de la historia, específicamente de la historia contada mediante el cine y la televisión.

Holocausto es paradigmático [sic] de esta transformación, en que los medios masivos ofrecen perspectivas interpretativas y fuentes de identificación histórica que nunca antes habían tenido. La cultura popular [de los medios], en definitiva, creaba nuevos espacios en los que se hacía posible la vinculación con el pasado (Wiesel, 1990, pp. 2-3).

Aunque algunos críticos aseguran que representar no significa necesariamente tratar de hacer un recuento literal de los sucesos, esta serie cumple con las características de una serie de televisión tipo documental, donde, a diferencia de la narcotv colombiana, los victimarios son mostrados como tales. Se resalta la voz de las víctimas, y la representación de la crueldad posibilita que se haga memoria y que nos pongamos, de alguna forma, en el lugar de las víctimas.

La serie de televisión *Holocausto* contribuyó a la socialización y debate de forma mucho más efectiva que cualquier previa aproximación historiográfica o documental. La serie *Holocausto* había conseguido liberar la reflexión sobre el pasado del confinamiento intelectual, situándolo firmemente en el debate público cotidiano (Baer, s.f). Examinaremos más adelante cómo la televisión colombiana ha generado, y puede continuar generando, representaciones que permiten acceder, a través del lenguaje de la imagen, a sucesos y acontecimientos del pasado y a distintas posibilidades de reconstruirlo.

De manera parecida, el fenómeno de la dictadura chilena es emblemático para la historia de América Latina. Muchos *films*, películas y

documentales representan aquellos acontecimientos. Se quiere llamar la atención sobre una serie de televisión que nació como película, a saber, *NO*²¹, ya que revela el poder positivo de la televisión, en este caso, para dar fin a una dictadura. Digámoslo de la siguiente manera: *NO* muestra desde el cine y la televisión el poder político y la influencia de dichos medios en la historia; su importancia en el momento mismo del desarrollo del acontecimiento, incluso como estrategia emancipatoria.

El plebiscito nacional de Chile de 1988 fue un referéndum realizado durante el Régimen de Pinochet. Se llevó a cabo para decidir si Augusto Pinochet seguía o no en el poder. Por primera vez en la historia de Chile, se abrieron franjas televisivas para ambas posiciones políticas. Dichas franjas televisivas fueron emitidas durante todo el mes de septiembre. “La franja de la oposición, o del “NO”, superaba en todos los aspectos a la del “Sí” a pesar de que esta última tenía inversión y posibilidades más elevadas al ser financiada por el Estado y tener bajo su orden miembros de las Fuerzas Armadas y publicistas.

Lo anterior da razón de que la televisión puede usarse como medio político para crear o mantener una dictadura, o como medio de emancipación, de resistencia y de lucha. A continuación, se analizará cómo se manifiestan estas divergencias en la televisión Colombiana.

Televisión y poder y televisión en contravía

*Los narcotraficantes son una “lumpenburguesía”,
porque se han venido incrustando en el sistema social que tenemos*
(JAIME GARZÓN)

Al final del primer apartado se anunciaba cómo el problema de los medios es un problema de industria, de beneficio económico. Es indudable

²¹ En las confrontaciones políticas frente a la dictadura de Pinochet en Chile, la resistencia logró ganar un espacio de 15 minutos al día en la televisión. Justamente esos 15 minutos ayudaron a encaminar el fin de la dictadura. Para referenciar esta realidad histórica está la película *NO*, protagonizada por Gael García Bernal, actor que se ha distinguido, entre otras cosas, por sus películas protesta y por dirigir documentales sobre problemáticas sociales.

que también es un problema de poder. Existen muchas maneras de evidenciar las formas de poder de los medios, es innegable que son la base mediática del proselitismo político, sirviendo a la elección de gobernantes y su permanencia en el poder. A esto se debe que Omar Rincón (2008) afirme que la intención política privilegiada de usar la televisión, por parte de los gobernantes, sea la de ganar adeptos, es decir, votos. En Colombia, los consejos comunales organizados por los presidentes de los cuatro últimos periodos –más o menos desde el año 2000– son un buen ejemplo de ello. Aparentemente, los presidentes convirtieron un ejercicio democrático con las comunidades –en el que se podía escuchar y analizar las necesidades de los ciudadanos en voz propia– en una estrategia política, una especie de espectáculo presidencial, donde aparentemente la intención es mostrar cercanía con el pueblo, para ganarse el afecto de los ciudadanos.

En Estados Unidos, los últimos gobiernos no escapan de la misma realidad. La elección de Bill Clinton dependió fundamentalmente de su aparición en un programa de televisión tocando el saxofón. Esto le permitió ganar adeptos y comprar los corazones de los votantes jóvenes. La reelección del ex presidente George W. Bush fue definitivamente mediática, además, mediada por el terror. La elección del presidente Obama se logró gracias a muchos votos de la comunidad que menos votaba en la historia de EU: los jóvenes. En Latinoamérica también son famosas las elecciones, reelecciones y manejos de poder mediatizados. Son reconocidos el caso del difunto presidente de Venezuela, Hugo Chávez Frías con el programa *Aló Presidente*. Y, un caso particular y paradójico, el premio a “El gran colombiano”, otorgado por medio de la televisión e internet al expresidente Álvaro Uribe Vélez. Con seguridad, un premio ganado gracias al excelente uso de la televisión en los concejos comunales y otros espacios. Aún, hoy en día, Colombia ve gobernar al Dr. Uribe a través de los medios.

Castells (2009), reconocido crítico de los medios masivos de comunicación, va más allá en el análisis del poder de los medios. En su

texto *Comunicación y Poder*, el autor revela cómo la posición económica y global de los medios desborda, por obvias razones, los intereses y las necesidades políticas y sociales de las naciones, ya que el mercado los dirige, y, a su vez, dirige la vida ética y política de los ciudadanos²².

Con respecto a la primera parte de esta tesis, medios como la televisión se sostienen con la venta de productos para el consumo. Además, diariamente crean nuevas necesidades de nuevos productos. Así, los intereses políticos y las necesidades sociales son invisibilizados por la oferta de productos. Si consideramos la apuesta por el desarrollo propia de la modernidad capitalista²³, se comprende cómo el mercado global, a través de los medios, crea la necesidad del tener y consumir más para vivir mejor. Este es el proyecto de felicidad de los sujetos. Las preocupaciones fundamentales no son, entonces, los problemas políticos y sociales –como la educación y la salud–, sino el desarrollo y el consumo.

Detengámonos ahora en la segunda parte del enunciado: “Los medios dirigen la vida ética y política de los ciudadanos”. Como mostrá-bamos anteriormente, nuestras deliberaciones y decisiones políticas han sido mediadas de tal manera que, a través de ejercicios como el de los consejos comunales, transmitidos televisivamente a nivel nacional –y a través, también, de gran variedad de propaganda política directa e indirecta–, se manipulan los sentimientos y elecciones de los sujetos. Con respecto a lo ético, lo anterior se hila perfectamente con nuestro primer apartado sobre la narcotv y la televisión *gore*. Coincidimos con que se nos está formando en una sociedad del espectáculo, en una sociedad que se ve representada en los narcotraficantes (Rincón, 2009a), la violencia, el gusto por el sufrimiento de otros, la sangre y la muerte.

²² El poder de los medios es tal que con hilos invisibles cultiva de diferentes maneras formas de poder y sujeción, y las multiplica en el imaginario colectivo.

²³ La Teoría Crítica de la comunicación, de la “Industria cultural como engaño de masas” (Horkheimer & Adorno, 1988), analiza, entre otras cosas, cómo los medios alimentan la idea de modernidad, capitalismo, desarrollo, dominación y consumo, y cómo, con esto, promueven una sociedad acrítica. Fuchs, por ejemplo, propone hacer una lectura marxista de la información para analizar los modos de dominación y el uso capitalista de la información como mercancía (Fuchs, 2008).

Gran parte de los jóvenes que se han formado en esta narcotv proyectan su vida encarnando el papel de “los machos”. El proyecto es tener mucho dinero (ojalá proveniente de negocios dudosos), automóviles y motos de lujo, mujeres, violencia y alcohol (Rincón, 2009a). Las mujeres, por su parte, necesitan ponerse senos y glúteos más grandes, ya que consideran que llamar la atención de los machos es la única manera de ser valoradas. Como consecuencia tenemos un *ethos* del cultivo del cuerpo y del consumo; de la superioridad y de la ley del más fuerte, de lo narco. Una ética del espectáculo que nada aporta a una sociedad crítica que se preocupe por el cultivo de su intelecto y, mucho menos, por su pasado. Lo único que ve de su pasado son armas, tetas y billete fácil.

Pero, como revelábamos al inicio, una de las inquietudes centrales de este análisis es sobre la posibilidad de una televisión con memoria histórica en Colombia que visibilice y dé voz a las víctimas, que ponga en debate las diferentes narrativas sobre el pasado de cara al presente, y que genere conciencia y acción para el futuro.

Analicemos los que podrían ser, en Colombia, modos de televisión con preocupación por la memoria y los problemas políticos, sociales y culturales, a partir de las propuestas televisivas de Hollman Morris y Jaime Garzón²⁴. Morris es reconocido por la serie de televisión *Contravía*, en la cual, a través de distintos documentales²⁵, ha dirigido y presentado

²⁴ Esto con el fin de trabajar sobre dos casos emblemáticos de la televisión colombiana, sin negar el esfuerzo por la recuperación de la memoria histórica o por generar debate frente a la problemática política y social del país de otras producciones, entre las que se podría nombrar *Puntos Cardinales* del canal Día TV; programas de opinión en los que se debaten constantemente problemas sociales y políticos de actualidad como *En Jaque* de Día TV o *HashTag*, que se encuentra en la variedad de producciones de Canal Capital; también algunas emisiones del programa *Especiales Pirry* de RCN; *Los Informantes* y *Séptimo día* del Canal Caracol; teniendo en cuenta que algunos de ellos mantienen el sensacionalismo. También es importante valorar el esfuerzo de los canales regionales como Telecaribe, Telepacífico y Teleantioquia, entre otros. En defensa de las producciones privadas, hay que decir que la telenovela *Café con aroma de mujer* (1994-1995) fue una producción que ayudó a tener una visión distinta de los colombianos en la época de más narcotráfico en el país. Sin embargo, recae en el romanticismo, machismo y problema de clases, típico de las telenovelas latinas, que de alguna manera ayuda a ocultar la guerra y otras realidades negativas por las que pasaba el país en aquella época, y por las que pasa en la actualidad.

²⁵ Para acceder a los documentales de la serie, recomiendo visitar la página www.contravia.tv.

diversos trabajos investigativos con los que logra recoger testimonios de las víctimas sobre diferentes masacres y distintas problemáticas sociopolíticas colombianas. Gran parte de sus entrevistas revela la cercana relación entre gobierno, ejército y paramilitarismo en la guerra colombiana y en lo que denominaríamos “crímenes de Estado”²⁶. De este modo, se ha esforzado por mostrar narrativas invisibilizadas, dar voz a las víctimas, exponer a los victimarios y poner en dominio público algunos acontecimientos del pasado²⁷.

En el 2013, Morris, como director de Canal Capital, lanza una nueva serie: *Crónicas de un sueño*. En esta serie, Morris y su equipo pretenden representar acontecimientos importantes de la historia colombiana de la década de 1980 procurando investigación, seriedad periodística, y representando algunos culpables del conflicto invisibilizados en aquella época.

Para continuar respondiendo a la pregunta por la posibilidad de la televisión con memoria histórica en Colombia es necesario analizar la televisión propuesta por Jaime Garzón, quien, además, es una víctima del conflicto y la violencia del país.

En el programa *Zoociedad*, el periodista hacía parodia política sobre la guerra promovida por el narcotráfico, justo en la época en la que el Cartel de Medellín estaba en su más alto auge de terror y muerte. En *iQuac!*, a modo de noticiero, se hacía parodia sobre el mal gobierno del entonces presidente Ernesto Samper, se confrontaba el famosísimo Proceso 8000 y se juzgaba con burla, pero siempre con perspectiva crítica, el conflicto en el Urabá y el movimiento paramilitar que se extendía por todo el país.

²⁶ Con la gran cantidad de denuncias de crímenes de Estado y de otras realidades sociales que hace *contravía*, la mayoría de ellas siempre con la intención de recuperar la memoria, y visibilizar a las víctimas, se invita al televidente a confrontarse, entre otras, con las masacres de El Salado, El Tigre y Trujillo. Con respecto a esto, se puede ver: <http://www.contravia.tv/espanol/capitulos/2011/article/el-salado-11-anos-de-indiferencia#.VQjKxtKG--0>

²⁷ Durante el escándalo de las “chuzadas del DAS” (interceptaciones telefónicas y seguimientos ilegales realizados por la agencia de inteligencia colombiana, el Departamento Administrativo de Seguridad, entre 2008 y 2009, durante el gobierno del presidente Álvaro Uribe) se descubre la persecución que el ex presidente venía realizando al periodista y a su familia, citada como “una campaña de desprestigio contra Hollman Morris”.

Aunque fueron muchos los personajes que hábilmente representó Garzón para evidenciar el sufrimiento, la problemática y el adormecimiento de un país en guerra, el personaje de Heriberto de la Calle marcó la televisión y la sociedad. Con este personaje, Garzón, haciendo el papel de lustrabotas, entrevistaba a los más importantes representantes políticos del momento. Con sus preguntas de doble y triple sentido cuestionaba a políticos y líderes guerrilleros sobre su papel en la realidad colombiana²⁸.

Sobra decir que Garzón es la muestra plena de que sí se puede hacer televisión buena y televisión crítica. Cuando es evidente que los noticieros y el periodismo de los canales privados están al servicio del poder, Jaime Garzón recrea la posibilidad de la noticia y el periodismo para mostrar la realidad de la guerra y cuestionar a los gobernantes y a los grupos al margen de la ley.

Teniendo en cuenta las propuestas televisivas de Morris y Garzón podemos señalar algunas características de la televisión que queremos defender y proponer. Esto no quiere decir que los consideremos como modelos únicos. Sin embargo, pueden tomarse como referentes de las posibilidades para realizar una televisión alejada de los intereses hegemónicos. De esta manera, consideramos que una televisión con memoria histórica y conciencia crítica y social debe buscar:

- Ir en “contravía” de la *Narcotv*, la televisión *gore* y la televisión sensacionalista.
- Ir más allá de la tradicional propuesta televisiva enmarcada en el entretenimiento, el dominio, el modelo de industria y el mercado.

²⁸ Es lamentable que sean precisamente los medios los que, en este caso por mediación de The History Channel, nombren (en el 2013) como personaje del siglo en Colombia al ex presidente Álvaro Uribe, dejando en el segundo lugar de la lista a Jaime Garzón. Recordemos que el periodista confrontó directamente el manejo del poder del ex presidente desde la época en la que era gobernador de Antioquia. Es paradójico que lo poco que la televisión ha hecho en términos de memoria y crítica a la dominación sea destruido por el mismo medio. Acerca de las críticas de Garzón a Uribe puede verse el video alojado en el siguiente link: www.youtube.com/watch?v=afoEsLkgo0Y

- No hacer apología de los delincuentes.
- Recuperar la voz de las víctimas, representando sus narrativas y visibilizando los problemas estructurales que los convirtieron en víctimas.
- Dar valor a la imagen y a la televisión como testimonio de lo supuestamente inaprensible, inenarrable e irrepresentable.
- No dar privilegio a las narrativas impuestas por quienes ejercen el poder, con el fin de que los culpables de muertes y otras atrocidades reconozcan su culpa y sean juzgados por sus delitos.
- Convertir las historias, o el debate sobre las diferentes narrativas, en un espacio colectivo de construcción, re-significación y transfiguración.
- Ser una defensa y respaldo de la televisión pública como espacio de representación y defensa de la memoria y de lo público, dejando a un lado los intereses, que se ven especialmente en la industria privada, en el mercado.
- Representar acontecimientos del pasado para poner en debate los problemas políticos y sociales del presente.
- Entender la memoria histórica y entenderse a sí misma como dispositivo de emancipación y transformación.
- Desafiar el poder de dominación del mercado, el Estado y los grupos guerrilleros en pro de la paz y el bienestar de la sociedad.

Reflexiones finales: una televisión crítica

En términos de poder, los canales privados buscan proteger a los gobernantes y a las instituciones más lucrativas para ser beneficiados por ellos. Podría afirmarse que los medios eligen a los gobernantes y los gobernantes mantienen el poder de los medios (Castells, 2009).

La posibilidad de hacer televisión con memoria histórica o memoria colectiva se convierte en un desafío, si se tiene en cuenta que, en un país violento, ir en contra del poder dominante y de sus versiones de la historia es un riesgo. Cuando se ha querido representar a las víctimas a través de la televisión, se han callado esas voces con persecución y fuego. El asesinato o desaparición de periodistas como Jaime Garzón en Colombia una muestra de ello.

Con respecto a la televisión *gore* y la televisión sensacionalista, es necesario afirmar que algunos dibujos animados, novelas, series y *realities* adormecen tanto la agencia moral y política de los sujetos como sus sentimientos de compasión frente a las víctimas o frente a otras situaciones crueles que aceptamos con gusto en la televisión.

Posiblemente la Narcotv haya propiciado el debate histórico, pero no precisamente por su respeto hacia las víctimas, por sus aportes a la realidad de un país en conflicto o por su objetividad en la representación de un conflicto vigente, sino gracias a que, en su afán de *reating*, se ha servido de versiones sesgadas de la historia, algunas de las cuales, son su propia creación. Esto fue lo que dio origen al malestar social, y a críticas como las de la universidad de Antioquía y otras instituciones preocupadas por la recuperación de la memoria en el país.

El lenguaje de la imagen, la televisión y el cine puede entenderse como testimonio del pasado. Rechazar estas formas de expresión sería perpetuar la intención nazi –patente en el caso del Holocausto, pero, por extensión, también aplicable al escenario de violencia y conflicto de la actual guerra colombiana– de eliminar por completo cualquier archivo o prueba de lo acontecido. Como afirma Agamben (2004), sería “mostrarse secretamente solidarios con los Nazis” (p. 47). Además, muchas representaciones artísticas de tipo audiovisual, en sus narrativas y con su técnica, han demostrado la posibilidad de evocar acontecimientos del pasado que escapan a los límites del texto histórico²⁹.

²⁹ En la propuesta de algunos de los autores estudiados, el texto histórico también es una representación del pasado.

Con respecto a la representación en la serie *Holocausto*, es importante tener en cuenta que, en el momento en que fue emitida, facilitó un proceso de memoria histórica y reflexión. Aunque los protectores de la *Shoah* como acontecimiento sublime e irrepresentable no hayan visto con buenos ojos esta representación, logró exponer al público hechos que muchos ni si quiera imaginaban. Además, a diferencia de las narcoseries colombianas, *Holocausto* no busca hacer una apología de los victimarios, invisibilizar a las víctimas o esconder la culpabilidad de los Nazis.

Contrariamente al caso de *Los Tres Caínes* y *Pablo Escobar*, la serie *Holocausto*, además de poner en debate la historicidad del acontecimiento y su posibilidad de representación, logró situar al espectador en el lado de las víctimas. Lo que reveló el fenómeno *Holocausto* fue el fracaso de las series y documentales alemanes en su intento de confrontar el genocidio de forma directa. En *Holocausto*, por vez primera, el espectador sufre y teme a los victimarios. Si la serie logra que el televidente encarne de alguna manera el papel de los judíos en los campos de concentración, es porque está lejos del simple sensacionalismo de las narcoseries colombianas.

La serie de televisión, y película, chilena *NO* es muestra del poder paradigmático de la televisión en las transformaciones sociales. La televisión, en este sentido, podría incluso mantener, o ayudar a eliminar, una dictadura.

Los trabajos de Morris y Garzón retomados en este estudio, por su parte, son ejemplo de un ejercicio reflexivo y crítico importante en la televisión colombiana; ejercicio realizado frente a un país en guerra y en constante duelo. Con ellos se puede vislumbrar que la televisión, en lugar de ser otro juego de poder, puede convertirse en uno de los medios con mayor impacto en la generación de memoria histórica, conciencia social y nuevas perspectivas frente al conflicto. La televisión propuesta por Garzón y su equipo era, además de crítica, divertida y “bien hecha”. La de Morris constata que se puede mostrar las historias silenciadas, es una televisión que muestra la voz de las minorías y los delitos ocultos de

los dominantes. Además, pone en el debate público problemas sociales, políticos y culturales más actuales.

A diferencia de muchos teóricos y comunicadores, considero que sí se puede hacer televisión crítica, televisión de los “sin voz”. El “deber ser” de la televisión no es únicamente el lucro y el entretenimiento. Es fundamental en ella el ejercicio juicioso de la representación, pues la televisión es una ventana hacia el debate de diferentes realidades y problemas sociales. En tanto tal, debe ayudar a cuestionar las diferentes posturas frente a la historia.

Los canales privados no pueden imponerse ante las necesidades colectivas de los ciudadanos. La memoria histórica es una necesidad colectiva, ya que el conflicto nos toca directamente, y la memoria es nuestra posibilidad de ver el presente y el futuro con otros ojos. Las víctimas y la sociedad en general no deben ser tomadas como otro juguete del consumo, del poder y de los medios.

Es necesario que la sociedad determine qué televisión quiere ver, o, mejor aún, qué modelo de sociedad desea construir. Una especie de comodidad con las propuestas del capitalismo, como el desarrollo y el consumo, hace pensar que la que nos muestran es la mejor televisión posible.

La academia –en nuestro caso, la filosofía, las ciencias humanas, y las sociales– tiene la tarea de impugnar la televisión como simple industria del entretenimiento para que se responsabilice por los daños que puede causar a los individuos y a la sociedad en general.

Desde el año 2011, el Estado, a través de la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas, instituye la Ley de víctimas y restitución de tierras. El artículo 1, reza de la siguiente manera:

La presente Ley tiene por objeto establecer un conjunto de medidas judiciales, administrativas, sociales y económicas, individuales y colectivas, en beneficio de las víctimas de las violaciones contempladas en el artículo 3º de la presente Ley, dentro de un marco de justicia transicional, que posibiliten hacer efectivo el goce de sus derechos a la verdad, la justicia y la reparación con garantía de no repetición, de modo que se reconozca su condición de víctimas y se dignifique a través de la materialización de sus derechos constitucionales (Ley 1448, art. 1).

Así pues, insisto, en que si hay una responsabilidad por parte de las instituciones, y que en este caso esta ley como cualquiera es exigible a los empresarios de la televisión, y que por tanto, es deber del Estado exigir a los canales privados una responsabilidad social acorde a los fines de esta ley, con mayor razón en un país en búsqueda de la paz.

Por nuestra parte, como se expresó anteriormente, consideramos que la dignidad de las víctimas, y de la sociedad en general, está por encima de los intereses neoliberales de los medios. En consecuencia, la televisión, y los medios de comunicación en general, deben estar al servicio de la protección y construcción de dicha dignidad.

Referencias

- Adorno, T. & Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* Madrid. Trotta.
- Agamben, G. (2004). *Estado de excepción. Homo sacer II*. Buenos Aires: Editorial Adriana Hidalgo.
- Avisar, I. (1988). *Screening the Holocaust: Cinema's Images of the Unimaginable*. Bloomington: Indiana University Press.
- 'Betty' conquistará al continente asiático. (Jueves 25 de Julio de 2013). *Vanguardia*. Recuperado de: <http://www.vanguardia.com/entretenimiento/farandula/217821-betty-conquistara-al-continente-asiatico>.
- Baer, A. (s.f). *Auschwitz en el cine y la televisión*. Universidad de Minnesota. Tomado de: <https://revistamaguenescudo.wordpress.com/auschwitz-en-el-cine-y-la-television%E2%80%A2/>.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y Poder*. Madrid: Alianza editorial.
- De La Urbe (18 de Junio de 2013). *Disgusto en U. de Antioquia por la serie Tres Caínes*. Programa de Periodismo de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=9AIupDDaKNU>
- Díaz, P. (Febrero 2010). La memoria histórica. *Revista Digital Sociedad de la Información*, 19. Recuperado de: <http://www.sociedadelainformacion.com/19/memoria-historica.pdf>
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Dorfman, A; Mattelart, A. (1972). *Para leer el pato Donald*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Eisenstein, S. (2006). *La forma del cine*. Sevilla: Siglo Veintiuno Editores.
- Ferro, M. (1995). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.
- Fuchs, Ch. (2008). *Internet and Society: Social Theory in the Information Age*. New York: Routledge.
- Gobierno pide visibilidad para víctimas en la TV. (30 de abril de 2013). El Tiempo. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12770029>.
- Hirmas, M. (25 de Octubre de 1989). Plebiscito: el NO de los jóvenes y la TV. *Diálogos de la Comunicación*.
- Lanzmann, C. (mazo 03 de 1994) "Holocauste, la représentation impossible", *Diario Le Monde*.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones*. México: Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, J. & Rey, G. (1999). *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa.
- Marzano, M. (2010). *La muerte como espectáculo*. Barcelona: Tusquets.
- Maya, M. (Semana del 22 de marzo al 5 de abril de 2013). Los falsos históricos de la televisión colombiana. *Semanario Virtual Caja de herramientas*. Recuperado de: <http://viva.org.co/cajavirtual/svc0344/articulo04.html>.
- Nick, C. (2010). *El Juego de la muerte*. Rezo films. Producción Yami 2. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=64cuhc3vx5A>.
- Primo, Levi. (2003) Si esto es un hombre. El Aleph.
- Raack, R.(1983). Historiography as Cinematography: A Prolegomenom to Film Work for Historians. *Journal of Contemporary History*.

- Rancière, J. (2001) La representación de lo inhumano. *Si existe lo irrepresentable*.
- Rincón, O. (2008). “Los telepresidentes” *Cerca del pueblo, lejos de la democracia*. Bogotá: C3/FES.
- Rincón, O. (2009a). Narco.estética y narco.cultura en Narcolombia. *Revista Nueva Sociedad*, 222, 147-163. Recuperado de http://nuso.org/media/articles/downloads/3627_1.pdf.
- Rincón, O. (30 de Agosto de 2009b). Narco.TV Colombia. *El Tiempo*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5979210>.
- Romero, O. (05 de Marzo de 2013). Colombia: Crece repudio a Los Tres Caínes: ejercicio ciudadano contra la impunidad televisiva. Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. Recuperado de: <http://www.tortillaconsal.com/albared/node/1993>
- Romero O, R. (2013). Crece repudio a Los Tres Caínes: ejercicio ciudadano contra la impunidad televisiva. Tomado de: http://www.centromemoria.gov.co/index.php?option=com_content&view=article&id=994:crece-repudio-a-los-tres-caines-ejercicio-ciudadano-contrala-impunidad-televisiva&catid=73:conferencias-y-foros&Itemid=104 el 14 de Junio de 2013.
- Rosenstone, R. (1997). *El pasado en imágenes*. Barcelona: Editorial Ariel.
- RTI. (Productor). (2013). Tres Caínes [serie de televisión]. Colombia: RCN.
- Sánchez, G. (2009). *Recordar y narrar el conflicto: Herramientas para reconstruir memoria histórica*. Colombia: Fotoletras S.A.

- Sartori, G. (1997). *Homo Videns: la sociedad teledirigida*. Madrid: Santillana.
- Scolari, C. (2013). *Narrativas Transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto.
- Semana en Vivo. (2013). *¿Estamos listos para contar la historia de los Castaño en TV? (1 de 4) [Video]*. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=iCVibcGGYEg>.
- Sorlin, P. (1985). *Sociología del cine*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Wiesel, E. (1990). "The Trivialization of the Holocaust: Semi-Fact and Semi-Fiction" *New York Times*, 16 de abril de 1978. Ver también el ensayo titulado "Trivializing Memory" en Elie Wiesel, E. (1990). *From the Kingdom of Memory*. Nueva York: Schocken Books.
- Wajcman, G. (2001). *El Objeto del Siglo*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Montaje y memoria visual.

Sobre la representación de la violencia en Colombia¹

JUAN FELIPE URUEÑA CALDERÓN

Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

En el presente texto se pretende esbozar un modo de disposición y exposición del material visual basado en la noción de montaje. Con base en éste, se sugerirá la necesidad de realizar construcciones interpretativas alternativas de lo que ha ocurrido en el pasado violento de las comunidades. Dichas configuraciones son las que hacen posible conjurar los efectos negativos que puedan tener las prácticas conmemorativas y las representaciones de la historia que se esconden bajo la retórica del progreso.

¹ Este trabajo es un avance de la investigación “Políticas públicas de memoria sobre el conflicto armado colombiano: estrategias para su democratización”.

Esta mirada al pasado será abordada con el método del montaje. A partir de este método se busca explorar presentaciones alternativas de la historia que puedan impugnar representaciones progresivas; esto es, confrontar aquellas representaciones que tienen como efecto hacer creer tanto que estamos en el mejor de los mundos posibles como que la historia es un inevitable encaminamiento trágico hacia una catástrofe. Por su particular manera de poner los fragmentos en relación, el montaje tiene el potencial de desmontar estas representaciones, poniendo en correspondencia productos similares de tiempos disímiles o productos disímiles de tiempos similares. No dispuestos tanto a manera de progresión causal de eventos, sino, más bien, de tal modo que se evidencie que este tipo de progresiones justifican omisiones de otra forma injustificadas.

Desde esta perspectiva, se concebirán las diferentes formas expresivas como síntomas de las actitudes morales y de las tensiones de fuerzas que se oponen y pugnan por el establecimiento de diferentes proyectos políticos, éticos o de conocimiento en una sociedad. Síntomas que exigen, de los artistas y de los espectadores, una respuesta y un posicionamiento crítico. La producción, circulación y recepción de representaciones estéticas deben leerse desde el punto de vista de las tensiones morales y políticas que las transitan. Pero, más allá de limitarse a esta constatación, debe señalarse la posibilidad de revertir dialécticamente dichos efectos en provecho de acciones ético-políticas, o de lograr construcciones de conocimiento que desnaturalicen los dogmas que, en el presente, aparecen como inamovibles.

En el caso de las políticas de la memoria en Colombia, es inevitable no pensar, desde esta perspectiva, en las retóricas progresistas y de optimismo ciego que pueden surgir con ocasión de los pactos entre los diferentes actores armados. Estas políticas parecen estar encaminadas a sugerir que con el posconflicto se llegará al deseado progreso que los grupos armados han impedido a la sociedad. Las presentaciones alternativas de la historia, construidas por el montaje, deben ayudar a poner

en cuestión estas maneras fáciles de recordar, y a hacer visible el hecho de que, por lo menos, la cosa es mucho más compleja que eso.

Estas ideas se desarrollarán a partir de dos puntos. En primer lugar, se esbozarán algunos conceptos básicos del proceder metodológico de Aby Warburg, al igual que sus relaciones con la concepción del montaje de Walter Benjamin. A través de dicho esbozo se mostrará de qué modo puede ser concebida la circulación de las representaciones estéticas en el contexto de una política conmemorativa. En segundo lugar, se tratará de concretar esta problemática con la muestra de algunos posibles montajes hechos con imágenes, y con algunas otras formas sensibles, que se han producido en diferentes contextos de circulación con ocasión de las diferentes violencias de Colombia.

Respecto a esto, se pondrá especial énfasis en un montaje hecho con imágenes de algunas prácticas violentas que se han dado en diferentes épocas de las violencias en Colombia. Por medio de la puesta en relación de estas imágenes se mostrará el ciclo mítico de la violencia en Colombia; se verá que, más allá de los pactos democráticos y los procesos de modernización, estas prácticas violentas siguen acaeciendo de manera recurrente. En específico, se fijará la atención en el motivo iconográfico de la lengua cercenada o reconfigurada. Este motivo hace parte de un universo más amplio que algunos han denominado “teatralidades e iconografías” de los cuerpos desmembrados (Diéguez, 2013), un campo de imágenes abundante a través del cual se pueden rastrear dichas recurrencias. El análisis se hará aprovechando los conceptos que algunos estudiosos han desarrollado para dar cuenta de las prácticas culturales y estéticas contemporáneas, ubicándolas en la categoría del neobarroco. En especial, tomaremos como punto de partida algunas obras y curadurías del artista colombiano José Alejandro Restrepo (2006).

Igualmente, se hará uso de algunas categorías de análisis extraídas de las metodologías de Benjamin y Warburg, las cuales ayudarán a develar las correspondencias que es posible trazar entre imágenes que han sido

producidas en diferentes contextos históricos y geográficos. El objetivo será mostrar cómo cierta manera de poner en relación los fragmentos –a la que subyace una concepción de la temporalidad alternativa a la del progreso– permite allanar el camino para dar un paso de las alegorías fragmentarias y nostálgicas que traslucen en estas representaciones a un montaje dialéctico que ponga en relación estos fragmentos y que nos permita encontrar correspondencias productivas entre las diferentes épocas de la violencia en Colombia.

Montaje y memoria en Aby Warburg

Para dar cuenta de las relaciones que hay entre la circulación de las representaciones estéticas y la memoria colectiva, será de mucho provecho acudir a la obra del historiador del arte Aby Warburg, cuya preocupación fundamental fue la supervivencia de las formas expresivas de la cultura pagana de la antigüedad en el Renacimiento europeo temprano².

Desde la perspectiva de Warburg, la cultura siempre es vista como un proceso de supervivencia (*Nachleben*) en el que las formas artísticas cristalizan experiencias emotivas de las sociedades que se transmiten, reciben y polarizan a través de los procesos complejos de la memoria social (Warburg, como fue citado en Gombrich, 1992, p. 233).

Acudiendo a una metáfora en la que relaciona las imágenes con cargas energéticas, Warburg afirma que las imágenes son transmitidas en un estado de tensión máxima y están polarizadas en cuanto a su carga energética activo-pasiva o negativo-positiva. Esta bipolaridad, presente en el encuentro con una nueva época y sus necesidades vitales, puede implicar una transformación completa del significado, es decir, para continuar con la metáfora, la activación de un polo del campo energético,

² A través de sus indagaciones, Warburg elaboró un complejo método que desborda con creces los objetivos tradicionales de la historia del arte y que ha sido una vigorosa influencia en las actuales manifestaciones de los estudios visuales en diferentes disciplinas como la historia cultural (Assmann, Burucúa, Siracusano, Steinberg), la antropología (Serveri), la filosofía (Agamben, Didi-Huberman, Michaud), entre otras.

que se manifestará con intensidad variable de acuerdo con condiciones históricas, culturales y sociales.

Esto implica que el comportamiento de los sujetos históricos, y de las comunidades en general, no es el de una recepción neutral y desinteresada, sino el de una confrontación moral y vital con las energías fijadas en las imágenes. Desde esta perspectiva, el problema histórico es, al mismo tiempo, un problema ético³. Las imágenes son manifestaciones de actitudes morales y de fuerzas que se oponen en una sociedad y, por esta razón, con el adecuado acercamiento analítico, de su estudio se puede extraer valiosa información sobre los modos en que diferentes culturas se relacionan con ellas.

Las investigaciones que Warburg llevó a cabo acerca de las imágenes producidas en el Renacimiento temprano y sus relaciones con imágenes de la antigüedad fueron condensadas en su último proyecto, denominado *Atlas Mnemosyne*. Este atlas ha sido caracterizado por varios autores contemporáneos como un montaje; es el resultado de la búsqueda de un

³ En el caso de las imágenes astrológicas Warburg encontró un claro ejemplo de esta oscilación polar de los significados que se atribuyen a los astros y a los dioses planetarios/olímpicos dependiendo de los contextos de recepción. En la astrología/astronomía se unen la lógica y la magia en una polaridad dinámica que va del “complejo monstruoso al signo ordenador” (Warburg, como fue citado en Gombrich, 1992, p. 236). Corresponde al individuo que entra en contacto con esa herencia pagana decidir si sucumbe a las asociaciones primitivas que convirtieron a estos símbolos en demonios que rigen la vida humana o si, por el contrario, los toma como forma de orientación y ordenación de sus experiencias en el mundo (Gombrich, 1992). Desde una perspectiva Aristotélica, diríamos que es central la virtud con la que se forja el carácter del agente que se enfrenta con las representaciones que vienen de otros tiempos y lugares. Warburg hace énfasis en la virtud de la *Sophrosyne* (Gombrich, 1992). De acuerdo con el estagirita, esta virtud está relacionada con el dominio de los placeres y dolores. El término medio de dicha virtud es la moderación (templanza) y su exceso la intemperancia (Aristóteles, EN, 1107b-5). Un ejemplo breve: para dar cuenta de las contradicciones y tensiones del Renacimiento temprano, Warburg estudió el testamento de un burgués florentino del *quattrocento* llamado Francesco Sassetti. La investigación consistió en un análisis exhaustivo del sepulcro familiar que se mandó a construir y decorar en la iglesia florentina de Santa Trinidad (Warburg, 2005). A través del análisis de la tumba, puesta en relación con el testamento, Warburg muestra cómo Sassetti intenta lograr la síntesis de elementos muy heterogéneos entre sí que a primera vista parecen irreconciliables. Diferentes símbolos griegos, latinos, flamencos e italianos “son vistos en conjunto y como polaridad orgánica de la amplia escala de vibraciones de un hombre culto del primer Renacimiento, quien en la edad en la cual él adquiere nueva consciencia de las propias potencialidades aspira a una conciliación honesta” (Warburg, 2005, p. 246).

método de exposición que brindara a Warburg una visión de conjunto de las imágenes que usaba en su práctica histórica (Didi-Huberman, 2009). La forma definitiva que tomó el Atlas consistió en la utilización de grandes pantallas de tela negra unida a unos bastidores de 1.5 metros por 2 metros, sobre los cuales se podían agrupar diferentes fotografías fijándolas por medio de pequeñas pinzas fácilmente manipulables (Didi-Huberman, 2009).

Los paneles que componen el Atlas muestran un conjunto aleatorio de relaciones visuales definidas por ciertos motivos sobrevivientes de temas, gestos y expresiones corporales. En ellos puede encontrarse material proveniente de una heterogeneidad de fuentes no consideradas habitualmente por los historiadores del arte: series de grabados y pinturas de los maestros antiguos; copias y adaptaciones de un artista a otro artista; sarcófagos clásicos; escenas mitológicas; imágenes de culturas no occidentales; imágenes de artes decorativas; imágenes de ciencia; tecnología; periódicos; grabados; estampas; postales; vestuarios; escenografía de montajes teatrales; libros de arte; libros de astrología. Todo este material está organizado en grupos y series de acuerdo con los nexos que sugieren las diferentes relaciones visuales, históricas y geográficas.

El concepto de archivo que está implícito en Mnemosyne es el de una especie de dispositivo de almacenamiento de la memoria cultural. Es un tipo de organización del material visual que busca evitar el establecimiento de una historia narrativa lineal y de sucesión cronológica simple. Una memoria hecha de impresiones visuales que generan relaciones anacrónicas, organizadas en cadenas seriales de acuerdo con afinidades morfológicas y significantes (Didi-Huberman, 2009)⁴.

⁴ Este proceder ha sido interpretado por diversos autores contemporáneos mediante el método del montaje propuesto por Walter Benjamin. Para diferentes modos de acercarse a las afinidades metodológicas entre estos autores ver Didi-Huberman (2008, 2009), Rampley (2000) y Agamben (2010).

Montaje dialéctico en Walter Benjamin

La concepción de montaje que subyace al *Atlas Mnemosyne* de Warburg –visto no como una concatenación causal y progresiva de eventos (a la manera de una narración tradicional), sino como un modo de yuxtaponer fragmentos para hacer visibles las discontinuidades y los inconscientes del tiempo– está relacionada con el modo en que Walter Benjamin entendía la construcción historiográfica. Benjamin pretendió desarrollar una práctica histórica con la cual se pudieran destronizar las representaciones misticadoras de la historia, deudoras de la idea de progreso.

Las representaciones de la historia como progreso tienen el peligro de llevar a dos puntos de vista que son correlativos uno del otro, no aptos para un pensamiento que pretenda una transformación de las condiciones de “excepción” en las que se halla el mundo. Por el lado de los vencedores, los que en el presente se benefician de los sufrimientos del pasado, la historia se representa como un mejoramiento continuo que es necesario mantener (Buck-Morss, 2001); por el lado de los vencidos, como una catástrofe inevitable, pues “la gente se convence de que el curso actual de los acontecimientos no puede ser resistido” (Buck-Morss, 2001, p. 95). El montaje para Benjamin es una metodología que debe poder “hacer estallar el continuum de la historia” (Benjamin, 2005, p. 478), y de esta manera restituir la tradición de los oprimidos a través de una arqueología de las ruinas del pasado que se ocultan bajo la retórica del progreso.

Un cierto modo de acercarnos a los desechos del pasado se convierte en la clave para desenmarañar las condiciones del presente (y no tanto el futuro y sus promesas). Por eso la cuestión histórica es, para Benjamin, una cuestión de forma, de la *forma* que toma la historia a la hora de reorganizar los fragmentos a través de los cuales accedemos a lo que ha sido. El montaje puede ayudar a establecer semejanzas y correspondencias entre diferentes épocas llevándonos a preguntar por qué las cosas siguen igual, o por qué no han cambiado tanto, si se supone que la historia avanza hacia un futuro mejor.

Esta búsqueda de semejanzas entre épocas diferentes es tributaria de una concepción de la historia que transfigura el modo tradicional en que entendemos la temporalidad. En esta nueva concepción, la temporalidad no avanza inexorablemente hacia un futuro mejor ni hacia una catástrofe inevitable, sino que debe ser detenida. Es decir, el mencionado estallido del *continuum* de la historia se debe dar por medio de una detención que está relacionada con las características estructurales de la imagen. De allí viene el desarrollo del concepto de imagen dialéctica en Benjamin (2005).

Al pensar pertenece tanto el movimiento como la detención de los pensamientos. Allí donde el pensar, en una constelación saturada de tensiones, llega a detenerse, aparece la imagen dialéctica. Es la cesura en el movimiento del pensar. Su lugar no es, por supuesto, un lugar cualquiera. Hay que buscarlo, por decirlo brevemente, allí donde la tensión entre las oposiciones dialécticas es máxima. Por consiguiente, el objeto mismo construido en la exposición materialista de la historia es la imagen dialéctica. Es idéntico al objeto histórico, justifica que se le haga saltar del continuo del curso de la historia. (p. 478).

El *shock* visual que una imagen puede provocar está relacionado con la posibilidad de hacer un pare en la mistificada representación lineal y continua de la historia. Un alto que se cristaliza en una “constelación cargada de tensiones”, en la cual los elementos históricos no aparecen de manera sucesiva y causal, sino en una oposición tensionante de la que eventualmente podrían surgir chispazos iluminadores.

El recurso a la imagen está relacionado con sus posibilidades estructurales, al tiempo que con sus debilidades –su fragilidad y las dificultades que plantea su interpretación. Como señala Didi-Huberman (2008), por un lado está su poder de colisión, porque, en la presentación inmediata que la imagen nos da, los tiempos y los objetos históricos –aun si son opuestos– pueden ponerse en contacto y ser chocados entre sí “y disgregados por ese mismo contacto” (Didi-Huberman, 2008, p.168). Por otro lado, está el poder del relampagueo, porque es como si la fulguración

producida por la colisión fuera “la única luz posible para hacer visible la auténtica historicidad de las cosas” (Didi-Huberman, 2008, p.168).

El poder del relampagueo da cuenta de una posibilidad, pero también de la fragilidad de esta posibilidad. Una vez hechas visibles, las cosas son condenadas a sumergirse en la oscuridad de su desaparición Didi-Huberman (2008). A esto se deben las metáforas del rayo, el relámpago, el fulgor o el incendio a las que Benjamin constantemente acude. Son metáforas que remiten a la luz que permite hacer algo visible, pero que lo hace de manera súbita y momentánea: “los objetos del conocimiento histórico son objetos *pasados*; son también, y por idéntica razón, objetos que *pasan*” (Didi-Huberman, 2008, p. 169).

La aparición de la imagen en el presente histórico muestra de forma fundamental cómo se da la relación posible del ahora con el tiempo pasado y el tiempo futuro (Benjamin, 2005)⁵. La imagen dialéctica tiene el potencial de condensar en una constelación cargada de tensiones entre los diferentes tiempos que la habitan, posibilitando una lectura crítica en un ahora de la cognoscibilidad. Esta súbita unión temporal está caracterizada por un doble régimen: por un lapsus en el *continuum* temporal, pero también por la posibilidad de una legibilidad. Por un lado, está la cesura, un pare en el *continuum* del devenir temporal. Por el otro, el reposo mismo posibilita la emergencia de un contra-ritmo de tiempos heterogéneos que, efectivamente, puede ser presentado de manera reconstructiva en un montaje interpretativo que posibilite su legibilidad (Didi-Huberman, 2008).

⁵ “... no es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: de naturaleza figurativa, no temporal. Sólo las imágenes dialécticas son imágenes auténticamente históricas, esto es, no arcaicas. La imagen leída, o sea, la imagen en el ahora de la cognoscibilidad, lleva en el más alto grado la marca del momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura” (Benjamin, 2005, p.465).

Vemos de esta manera que el método histórico de Benjamin implica un doble movimiento, a la vez destructivo y reconstructivo. Por un lado, la imagen aparece como una cesura que hace estallar el *continuum* de la historia y, de esta manera, posibilita la desmitificación de sus presentaciones tradicionales. Por otro lado, ella misma señala la posibilidad de volver a montar los fragmentos que resulten de este estallido en una construcción de sentido capaz de darles legibilidad.

De esta manera, entendemos que la operación histórica posibilitada por la imagen dialéctica debe producir un encuentro de diversas temporalidades, una virtual correspondencia entre diferentes momentos históricos que supone la percepción inconsciente de una afinidad capaz de generar la penetración dialéctica entre dos épocas distintas. Del mismo modo, el *Atlas* de Warburg pretende, por medio del establecimiento de relaciones de afinidades morfológicas, temáticas, etc., ocasionar *shocks* que desencadenen asociaciones entre diferentes épocas. Si bien las conclusiones de Warburg se limitan a la ampliación de las fronteras disciplinares de la historia del arte, estas afinidades de procedimiento con Benjamin autorizan, de alguna manera, a reconducir algunos de sus planteamientos y de sus prácticas historiográficas con material visual hacia las finalidades políticas y epistemológicas, en general críticas, que Benjamin atribuía al montaje.

Algunos posibles montajes de la violencia en Colombia

Teniendo en cuenta esta metodología brevemente esbozada, se hablará a continuación de la posibilidad de construir algunos montajes con ocasión de la producción de imágenes acerca de las violencias en Colombia. Debe aclararse de antemano que este proceso está en construcción y, de alguna manera, dada la naturaleza provisoria del método mismo, siempre lo estará (dan cuenta de ello, en el caso de Warburg, las pinzas que permiten reorganizar el material de modo incesante; en el de Benjamin, el hecho de que cada montaje –o imagen dialéctica que surge

de cada montaje– sólo pueda ser legible en un presente en el que se lo pueda reconocer).

Inspirado en algunos estudios que buscan formas expresivas de representación de las masacres⁶, se ha querido hacer un inventario, todavía incipiente, de algunas formas de representar la violencia en Colombia⁷. Con el fin de lograr una presentación de la historia que no sea lineal o progresiva, este trabajo se ha decantado por seguir el método desde el punto de vista de buscar correspondencias⁸ entre diferentes contextos

⁶ Algunos estudiosos latinoamericanos han llevado a cabo investigaciones muy interesantes con el método de Warburg en las que se proponen, por ejemplo, buscar las fórmulas expresivas (*pathosformel*) con las que se han representado las masacres a lo largo de la historia de la civilización Euroatlántica (Burucúa, 2006; Burucúa & Kwiatkowski, 2010).

⁷ En muchas de las representaciones de los primeros años de producción artística acerca de la violencia se puede hallar las características y fórmulas expresivas comunes a las que estos autores hacen referencia [el lapsus en el lenguaje, la metáfora cinegética, combinaciones de topos míticos y del martirio cristiano, así como la metáfora infernal: “En el curso de nuestras investigaciones sobre las representaciones de masacres y genocidios, hemos identificado algunas de esas fórmulas y características comunes. Un rasgo repetido frecuentemente es la dificultad de la narración, provocada por el quiebre de la cadena de causas y efectos y el derrumbe de la continuidad histórica. En segundo lugar, observamos la utilización de una metáfora cinegética, por la cual la matanza es descripta como una escena de caza, de modo que aparece también la posibilidad de una animalización oscilante de víctimas y perpetradores. En tercer lugar, puede comprobarse también la utilización de las fórmulas típicas de la representación de las matanzas míticas para describir masacres contemporáneas, en muchas ocasiones mediante una combinación del *topos* mítico y del martirio cristiano. En cuarto lugar, aparece también con sorprendente frecuencia la utilización de la metáfora infernal para representar masacres y genocidios” (Burucúa & Kwiatkowski, 2010, p. 147)]. Tal vez en este sentido los hallazgos estén más cercanos al estudio de Burucúa sobre la imposibilidad de representar la *Shoah*. En este estudio Burucúa muestra cómo, a partir de la *Shoah*, las fórmulas tradicionales de representación de masacres y genocidios empezaron a “estallar”. Llega a la conclusión de que la *Shoah* es imposible de representar, pero en dicha imposibilidad reside el reto –y el deber– de los artistas de seguirlo intentando. Lleva a cabo un interesante inventario de esta nueva producción de fórmulas que sigue a la *Shoah*, a partir del cual se puede trazar algunos parangones, con cierta recurrencia, que es posible hallar en las representaciones de las violencias en Colombia: este es el caso de las siluetas, de las tumbas vacías, de los vestigios dejados por las víctimas, las representaciones hechas por las mismas víctimas, fotografías e ilustraciones hechas por los perpetradores, etc. (Burucúa, 2006, pp. 167-194).

⁸ En el universo conceptual benjaminiano, las correspondencias están vinculadas con el concepto de semejanza y de memoria involuntaria. Hacen referencia a las cadenas de asociaciones entre diferentes fenómenos particulares que, de manera “fulgurante”, deben hacer surgir las imágenes dialécticas –construidas por medio de montajes. Este concepto está relacionado tanto con las correspondencias baudelerianas como con la memoria involuntaria de Proust (Benjamin, 2007a, pp. 326-327). Además, tiene una relación con el concepto de semejanza, con el cual Benjamin deja claro que la relación entre dos particulares no obedece a la identidad o a una semejanza meramente sensible; cada particular mantiene su naturaleza singular y diferente (Benjamin, 2005, p.423).

de producción de imágenes, tanto desde el punto de vista del régimen de circulación (artística, informativa, cultural, popular, del espectáculo, etc.) como desde el punto de vista de diferentes épocas aparentemente inconexas entre sí.

Se han encontrado algunas formas expresivas recurrentes producidas en diferentes contextos de circulación. Algunas de estas formas, que podrían organizarse de manera productiva con investigaciones más profundas, son: la cuestión de la refiguración y transfiguración de los símbolos patrios e imágenes idiosincráticas que identifican a los colombianos; las tumbas vacías y los cuerpos sin tumbas; el desplazamiento que la violencia provoca; y, por último (uno sobre el que se quiere profundizar en este trabajo), los cuerpos desmembrados y transfigurados por las prácticas de escenificaciones de las diferentes violencias en Colombia.

De la alegoría neobarroca al montaje dialéctico

Quisiera centrarme en un motivo iconográfico específico del espacio de las representaciones de la transfiguración y reconfiguración de la corporalidad. Es el motivo de la lengua, que me parece bastante expresivo acerca de las cuestiones sobre la violencia, en especial, porque un modo en el cual podría caracterizarse la violencia parte de su relación con el discurso. En términos generales, podría decirse que la violencia interrumpe el discurso, lo cercena. Además, porque el discurso aparece como un peligro para la violencia misma. La violencia silencia porque entiende que el discurso es un arma para destronarla, la violencia mantiene su hegemonía apaciguando la palabra, domesticándola; en un régimen de violencia, el lenguaje se convierte en palabra administrada.

En la iconografía de la violencia en Colombia encontramos una sugerente imagen que puede servirnos de excusa para movilizar estas

reflexiones. La imagen a la que me refiero es una fotografía tomada del libro *La violencia en Colombia. Historia de un proceso social* (Guzmán, Fals Borda & Umaña, 2005, p. 228). La fotografía en cuestión da un testimonio visual de una de las prácticas de la violencia bipartidista de las décadas de los años 40 y 50, denominada *corte de corbata*. En esta práctica la lengua era retrotraída y exhibida a través de un agujero que se perforaba por debajo del mentón, a la manera de otra boca. Este corte fue utilizado por los matones conservadores a sueldo, quienes eran conocidos como *pájaros* (Uribe, 2006, pp. 71-72).

Partiendo de esta imagen, podemos mostrar la posibilidad de un montaje que establezca relaciones de semejanza entre diferentes épocas de la violencia en Colombia con el ánimo de construir una reflexión crítica acerca de la recurrencia de este motivo y las relaciones que hay entre violencia, memoria y silencio. Para mostrar la posibilidad de este montaje, en primer lugar, se vinculará el motivo de la lengua con un universo iconográfico más amplio que es el de la trasfiguración de la corporalidad. En segundo lugar, se mostrará cómo algunos autores han relacionado este universo iconográfico con una de las prácticas artísticas características del barroco, la alegoría, que es, de acuerdo con Benjamin, esencialmente melancólica y fragmentaria. De esta manera, de la mano del artista José Alejandro Restrepo, se sugerirá la posibilidad de construir el mencionado montaje, recolectando y reorganizando estos fragmentos melancólicos en una yuxtaposición dialéctica que les dé legibilidad crítica.

La iconografía del cuerpo roto

El motivo de la lengua hace parte de una iconografía más amplia que está relacionada con las reconfiguraciones de la corporalidad, características de muchas de las prácticas de la violencia en Colombia. Esta iconografía ha sido estudiada por algunos investigadores de las relaciones entre arte y violencias, o en general, entre arte e imagen.

Para caracterizar este universo iconográfico se ha usado la categoría de neobarroco⁹. Por ejemplo, la teórica de arte mexicana Ileana Diéguez (2013)¹⁰ y el artista colombiano José Alejandro Restrepo (2006) han acudido a esta categoría para dar cuenta de ciertas prácticas violentas y sus manifestaciones en la producción artística y de imágenes en general. En los mencionados autores se destacan dos puntos específicos que están relacionados estrechamente entre sí. En primer lugar, lo teatral y performativo de las prácticas violentas; rasgo para el cual ambos han acudido a estudios de las antropólogas colombianas Elsa Blair (2005) y María Victoria Uribe (2006), quienes caracterizan algunas de las prácticas de violencia como puestas en escena del exceso. En segundo lugar, la fragmentación alegórica del cuerpo, que es un corolario de las mencionadas escenificaciones, puesto que estas son perpetradas por medio del desmembramiento emblemático o de trasfiguraciones de la disposición convencional del cuerpo¹¹.

Es posible reconocer, en el caso colombiano, una violencia barroca por los signos con los que esta se manifiesta. En las varias épocas de violencia que se han dado en Colombia, la exposición y representación del cuerpo

⁹ Numerosos estudios han acudido a la categoría 'neobarroco' para caracterizar prácticas contemporáneas tanto estéticas como culturales, y sociales en general. Con dicha categoría se ha querido englobar una serie de fenómenos de la cultura, desde la sobre-exposición del material visual hasta la naturaleza fragmentaria de las prácticas artísticas. Diéguez (2013, pp. 85-89) se refiere, por ejemplo, a Javier Panera, Angela Ndalianis, José Lezama Lima, Severo Sarduy, Ramón Mujica y, por su puesto, a Omar Calabrese. En este registro, también podríamos mencionar a Giorgio Agamben, cuya arqueología de la teología política concluye en lo que él llama "un desplazamiento de la gloria del barroco al espectáculo contemporáneo" (2008), movimiento en el que caracteriza a la opinión pública como una nueva forma de exclamación.

¹⁰ Ileana Diéguez ha aplicado esta categoría al contexto mexicano, pero ha encontrado correspondencias en las prácticas violentas, y en sus manifestaciones iconográficas, en países como Perú y Colombia.

¹¹ En este paso de lo teatral a lo iconográfico encontramos resonancias de Warburg, quien, como lo ha puesto de manifiesto Michaud (2007, pp. 147-150), establece una relación entre las "artes de superficie (pintura, grabado, escultura) y las artes teatrales". Para esto, Warburg sigue la intuición de Burkhardt, sobre la naturaleza de las festividades del Renacimiento, acerca de que estas constituyen una mediación entre la vida y el arte. Warburg asume que aquellas festividades ponen ante los ojos de los artistas los personajes de la antigüedad en tanto seres vivos y en movimiento. De esta manera, entiende al dispositivo teatral como una mediación para, o como un paso previo a, la constitución de las imágenes. Por esta razón, los análisis del ritual de la serpiente (Warburg, 2008) y los estudios sobre el *intermizzi* florentino de 1589 (Warburg, 2005, p. 291) fueron tan importantes para la formulación de su método y de su concepción acerca del Renacimiento.

se ha visto transfigurada por múltiples prácticas de desmembramiento y transfiguración de la corporalidad. Estas representaciones del cuerpo roto pueden ser halladas en imágenes que circulan en múltiples tipos de contextos: imágenes mediáticas, informativas, de archivo, de espectáculo, artísticas, etc. En ellas se puede encontrar las manifestaciones de esta teatralidad y de esta fragmentación de la corporalidad. Lo que interesa no es sólo la manifestación de este exceso en contextos ajenos al arte, en las prácticas violetas mismas, sino también el modo en que toda esta producción de imágenes, provenientes de diferentes contextos, hace manifiestas dichas prácticas; interesa el modo en que es posible re-disponer, organizar y yuxtaponer, en contrastes dialécticos, dicho material, a la manera de un montaje.

La teatralidad de dichas prácticas aparece en el momento en que lo que se muestra y se dispone es escenificado para su exposición pública en forma de una cadena de sucesos violentos, “casi a la manera de un epílogo didáctico” (Diéguez, 2013, p. 77). Estos rituales tienen el propósito de hacer hablar a los cuerpos para comunicar mensajes punitivos. El cuerpo es redistribuido y transfigurado, implicando esto la puesta en escena de otro orden, otra anatomía. Estas escenificaciones no pueden ser entendidas como actos arbitrarios o caprichosos, sino como desarreglos meditados y razonados:

Estos cuerpos son dispuestos y expuestos de tal manera que sean visibles. Que los espectadores sepan y sobre todo vean (y lean) por sus propios ojos. El objetivo didáctico pasa por el ritual del dolor. [...] El terror se convierte en una fuerza aleccionadora de larga duración. (Restrepo, 2006, p. 20)¹².

¹² En los estudios sobre la violencia en Colombia, antropólogos como Elsa Blair (2005) y María Victoria Uribe (2006,) han utilizado el dispositivo teatral como herramienta teórica para dar cuenta de estas escenificaciones que transfiguran la corporalidad. Blair ha denominado esta puesta en escena “teatralidades del exceso” (Blair, 2005, p.19). La antropóloga dice que esta escenificación se da en tres actos. Su análisis se basa en mostrar que el acto de matar trasciende el momento mismo de su ejecución. Por esta razón, la ejecución misma es el primer acto. El segundo acto se da en las diferentes maneras de representar la muerte violenta. En este segundo acto, Blair observa una secuencia de tres escenas: a) la interpretación que se hace de la muerte desde distintos lugares y con distintas voces; b) la divulgación del acto que debe ser pensado a través de diferentes medios o herramientas; c) la ritualización a través de las diferentes formas rituales empleadas en la

Estos desmembramientos, con los que los diferentes actores armados han escenificado el exceso de sus prácticas violentas, han sido relacionados por Diéguez (2013) y Restrepo (2006) con la fragmentación alegórica del Barroco. Caracterizando así tales desmembramientos como desmembramientos emblemáticos. En este caso, ambos autores acuden al estudio sobre el drama barroco (*Trauerspiel*) hecho por Walter Benjamin (2006).

En este texto, Benjamin habla de la alegoría como expresión más característica del Barroco. Benjamin analizó esta categoría en el contexto de un estudio acerca de unos dramas barrocos (también llamados *Trauerspiel*) caídos en el olvido que se caracterizaban por el uso de la alegoría de la calavera y el cadáver para dar cuenta de una *physis* rota y en estado de descomposición que sólo podría ser redimida en la afirmación del espíritu y la eternidad del alma. Dicha redención no se dio nunca porque la estrategia de alegorización consistía en usar fragmentos arrancados de su contexto originario para atribuirles significados arbitrarios. Los alegoristas del barroco revistieron sus figuras con una ambigüedad que impidió, en la mayoría de los casos, hacer la redención de la *physis* en espíritu. Para Benjamin, estas alegorías, lejos de apoyar algún tipo de redención espiritual, se convirtieron, más bien, en síntomas de la descomposición social e histórica de la época.

Tanto para Diéguez (en el caso de la violencia mexicana) como para Restrepo (en el caso de la colombiana), en este estudio sobre la alegoría barroca encontramos información relevante para pensar hoy la diseminación y significación de los fragmentos corporales (Diéguez, 2013, p. 85). Las escenificaciones que resultan de las prácticas excesivas de las

sociedad para tramitar los duelos (Blair, 2005, p. 25). Por su parte, María Victoria Uribe (2006) distingue una secuencia de acciones que divide en tres fases. La primera, una fase preliminar: los avisos y amenazas de muerte. Una segunda fase en la que se da la irrupción del ejército asesino en las casas de las víctimas. La fase final es aquella en la que se mata y se desmiembra a las víctimas, y en la cual se prepara la escena definitiva: “una verdadera puesta en escena” (Uribe, 2006, p. 92) en la que se plantea un nuevo ordenamiento de las diferentes partes del cuerpo humano que sería visto por quienes se hicieran presentes en los días posteriores a la masacre (Uribe, 2006).

diferentes violencias en Colombia son próximas al mundo representado en el *Trauerspiel* (Benjamin, 2006, p. 335). El cuerpo ya no sólo se expone, no sólo se pone en escena, sino que se trocea y se pone en juego hasta desgastarlo. Tales dinámicas de despedazamiento configuraron los escenarios barrocos, semejantemente, hoy configuran los escenarios cotidianos de la violencia neobarroca a lo largo del continente americano (Diéguez, 2013, p. 86).

Restrepo (2006) recalca que durante el barroco los cuerpos y la violencia sobre los cuerpos funcionaban como alegoría. El cuerpo humano completo no puede formar un ícono simbólico, pero las partes del cuerpo independientes se prestan bien para ello. En determinados casos, como en el desmembramiento, el cuerpo puede adquirir funciones de *heráldica*, como un sistema de comunicación ideográfico, directo y codificado de fácil e inmediata interpretación (Restrepo, 2006, p. 23). Representaciones de estas transfiguraciones de la corporalidad fueron usadas como poderosas estrategias político-estéticas durante la contrarreforma¹³.

¹³ A partir del concilio de Trento (1545-1563) la iglesia católica canaliza sus estrategias de seducción en la representación sensualista de los cuerpos. En contra del ascetismo protestante, aparece una respuesta político-estética y una normatividad sobre el uso legítimo e ilegítimo de las imágenes. Es preciso instruir a los fieles sobre cómo venerar los santos cuerpos de los santos mártires (Restrepo, 2006). En el territorio latinoamericano, el Barroco tuvo diferentes manifestaciones que las del Barroco europeo. Durante la época de la contrarreforma, los mandatos del concilio de Trento tuvieron sus exigencias propias en estas tierras. En el nuevo mundo no debían luchar contra los alegatos de idolatría del ascetismo protestante, porque, al tiempo que justificaban el uso de sus imágenes como legítimas, debían justificar también el hecho de que las imágenes de los indios no lo eran. Por esta razón, la campaña de tácticas de evangelización por medio de imágenes legítimas estuvo acompañada de campañas para la proscripción de las ilegítimas. Esta campaña tuvo el nombre de “extirpación de las idolatrías”. Teniendo en cuenta estas características del Barroco, y, en especial, en relación con las tácticas de la contrarreforma, Restrepo ha extendido este análisis para buscar correspondencias entre las imágenes de la violencia y las representaciones de los cuerpos martirizados en el Barroco neogranadino (Restrepo, 2006); en especial, aquellas representaciones en las que la corporalidad se veía transfigurada para dar lecciones al espectador, representaciones de mártires héroes de la fe, cuyas vidas ejemplares deben mostrar que en su cuerpo han sufrido todo tipo de torturas y vejaciones para defender su creencia en el dogma cristiano. Es así como es posible trazar *correspondencias*, desde el Barroco hasta nuestros días de la sociedad del espectáculo, en relación con el triunfo de la imagen y el protagonismo del cuerpo con su poder de seducción de masas. El mensaje de los cuerpos destrozados es público e inequívoco, como una escritura, y, como una escritura, está hecho de signos reconocibles socialmente (Restrepo, 2006).

Las transformaciones violentas del cuerpo y su puesta en escena han sido recurrentes en las prácticas de las diferentes épocas de violencia en Colombia. Durante la violencia de los años cincuenta había un amplio repertorio: ojos fuera de sus cuencas; orejas cortadas; senos amputados; testículos cortados y puestos en la boca; lengua afuera por debajo del mentón (*corte de corbata*); corte de tendones y músculos y cabeza hacia atrás (*corte de franela*); cortes en la espalda (*bocachiquiar*); brazos y piernas dentro del tronco (*corte de florero*); vísceras afuera; empalamiento; asesinato de niños (*no dejar ni semilla*); despojar del cuero cabelludo a la víctima (*corte francés*); descuartizamiento (*picar para tamal*) (Restrepo, 2006).

A esto deben sumarse las prácticas espectaculares de las masacres contemporáneas perpetradas por los paramilitares. Por ejemplo, el caso de la masacre de El Salado, en la que hubo parranda vallenata con toque de tambora, sorteo para escoger los muertos, empalamiento de una mujer embarazada y partido de fútbol con las cabezas de las víctimas. También deben sumarse las prácticas de descuartizamiento que ha hallado María Victoria Uribe en procesos de 1885¹⁴, previos a la guerra de los mil días.

Hacia el montaje dialéctico

Este repertorio de transfiguraciones corporales y de alegorización de los fragmentos del cuerpo (vistos como mensajes aleccionadores) ha

¹⁴ Se habla de diferentes épocas de la violencia y hay problemas para su periodización, problemas que por supuesto están mediados por intereses políticos e ideológicos de todo tipo. Algunos autores empiezan con el llamado Bogotazo, otros con el surgimiento de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), etc. Pero podríamos decir que desde la conquista hasta hoy hemos vivido una manifestación más o menos continua de fenómenos de violencia que puede ser tematizada a partir de la tesis benjaminiana que entiende la violencia como un ciclo mítico que alterna de manera interminable violencias fundadoras y violencias conservadoras de derecho (Benjamin, 2007b). En ese sentido, desde el gran acto violento fundacional del Estado colombiano podríamos decir que ha habido una sucesión de enfrentamientos entre violencias que quieren fundar un nuevo derecho y violencias “legales” que buscan mantenerlo. Por ejemplo, sobre estas correspondencias entre diversas “épocas” de violencia, María Victoria Uribe proporciona una cita del *Proceso seguido por el Consejo Verbal de Guerra contra Gaitán Obeso y Acevedo*, cabecillas de la rebelión de 1885. En él aparecen descritos los procedimientos de mutilación característicos de las masacres del siglo xx. Estas descripciones, recalca la antropóloga, podrían corresponder a cualquiera de los expedientes judiciales de la época de La Violencia o al relato de una masacre ejecutada por paramilitares durante la década de 1990 (Uribe, 2006).

motivado a Restrepo (2006) a guiarse por un modelo metodológico para reconstruir una suerte de *cadáver exquisito*. Un método que, más allá de la heráldica convencional y de las formaciones alegóricas del Barroco, le permita establecer un análisis y una organización performativa de las partes del cuerpo. En su libro *Cuerpo gramatical*, así como en algunas de sus video-instalaciones y curadurías, el artista procede poniendo en relación imágenes, fragmentos y citas en forma de constelación alrededor de diferentes partes del cuerpo objeto de violencias, sin buscar establecer algún tipo de homogeneidad de tiempo e historia. Lleva a cabo un *cadáver exquisito*, pero no en el sentido surrealista de un encuentro casual de las partes¹⁵, sino en forma de una práctica más cercana al método usado por Warburg para su libro *Mnemosyne*: “una suerte de atlas iconológico de conexiones y colisiones, vecindades e intervalos, es decir, un montaje” (Restrepo, 2006, pp. 28-29).

Restrepo da, de esta manera, el paso necesario de la alegoría al montaje. Hace productivos ese montón de fragmentos alegóricos del cuerpo, transformándolos y yuxtaponiéndolos entre ellos y con otros materiales significativos en una presentación alternativa de la historia. Podría decirse que Restrepo da el necesario paso de la imagen alegórica, que es melancólica, a la imagen dialéctica, que se construye por medio de un montaje, que no puede serlo (Pensky, 2001, pp. 212-213)¹⁶. Esto es lo

¹⁵ Los montajes surrealistas tuvieron una influencia determinante en la concepción benjaminiana del montaje como procedimiento metodológico del materialismo dialéctico. Benjamin utiliza el montaje para construir no sólo imágenes oníricas, sino también imágenes con potencial crítico y de instrucción política (Buck-Morss, 1981).

¹⁶ Susan Buck-Morss ha destacado que, al concebir el proyecto de los pasajes, Benjamin sin duda estaba reviviendo conscientemente técnicas alegóricas. De acuerdo con la autora: “Las imágenes dialécticas son una forma moderna de la emblemática. Pero mientras que los dramas barrocos eran reflexiones melancólicas sobre la inevitabilidad de la decadencia y la desintegración, en el *Passagen-Werk* la devaluación de la nueva naturaleza y su estatuto como ruina deben ser políticamente instructivos [...] la fragilidad del orden social nos dice que esta catástrofe es necesaria. La desintegración de los monumentos que fueron construidos para significar la inmortalidad de la civilización se transforma en cambio en prueba de su transitoriedad y lo fugaz del poder temporal no debe provocar tristeza, debe más bien informar la práctica política [...] La importancia de esta práctica fue la razón de la distancia crítica que Benjamin adoptara respecto de la alegoría barroca” (Buck-Morss, 2001, pp. 189-193). En palabras de Max Pensky, los resultados de la investigación acerca de la importancia del concepto de imagen dialéctica en la obra de Benjamin enfatizan la necesidad de distinguir

mismo que dar el paso del momento destructivo al momento constructivo en la concepción benjaminiana del materialismo histórico.

Con base en esta idea, extendiéndola a otros contextos de producción de imágenes, se abre la posibilidad de elaborar un montaje en el que se relacione el motivo iconográfico de la lengua, que, a mi juicio, puede remitir a las relaciones entre lo que dicen las palabras, pero no muestran las imágenes, y lo que muestran las imágenes, pero que no pueden decir las palabras¹⁷; una alusión a los múltiples silencios que ocasiona la violencia y a las palabras cínicas de las que está poblada la memoria del conflicto armado en Colombia. En él podemos encontrar desde mártires del barroco neogranadino (como es el caso San Juan Nepomuceno,¹⁸)

claramente entre la imagen alegórica, que es melancólica, y la imagen dialéctica, que no puede serlo: “La primera consiste en la asignación arbitraria de significado. Especialmente en el contexto de un trasfondo cultural mercantilizado, tal práctica perderá invariablemente el momento de aguda reflexión crítico mesiánica que le es propia, decayendo entonces en un cavilar hipersubjetivo, en automercantilización, asedia, pasividad política. La segunda, la imagen dialéctica, deberá ser definida de forma explícita contrastándola con ésta” (Pensky, 2001, pp. 211-212).

¹⁷ Este montaje entre palabras e imágenes puede ser una excusa para, como dice Warburg, “restablecer la natural correspondencia” entre estas formas significantes. Sobre este problema, ver: Warburg (2005, p. 149); Siracusano (2005, pp. 26-27); Didi-Huberman (2004, p. 169); Chartier (1996, p. 76); y Foucault (1997, p. 19). También es necesario poner de presente que, para Benjamín, una de las principales consecuencias de este ciclo mítico de la violencia que es configurado bajo el imperio del derecho es que la palabra se convierte en un instrumento de administración de la vida. De esta manera, es privada de todas sus potencialidades y es reducida a ser “sierva de la violencia del derecho” (Galende, 2009, p. 74)

¹⁸ En la tradición martirológica encontramos un interesante antecedente en el que la mutilación de la lengua se usa como un mensaje acerca de la importancia del silencio. San Juan Nepomuceno es el santo patrono del secreto de confesión. Según cuenta la tradición, se auto-mutiló la lengua al ser presionado para que entregara una información que se le había confiado por medio de la confesión. En la iconografía cristiana, Nepomuceno es representado con su lengua en la mano o llevándose un dedo a la boca. En Colombia hay algunas representaciones de este santo que dan cuenta de que fue importante durante el periodo barroco en la Nueva Granada. Encontramos una escultura de este santo en el Museo de Arte Colonial de Bogotá, realizada por autor un anónimo perteneciente a la escuela quiteña. En la representación, el santo se encuentra tomando delicadamente su lengua con su mano derecha y mirando piadosamente al cielo. Este parecía ser un santo popular en la época de la Nueva Granada. Lo atestigua así el hecho de que hay registro de bastantes personas con su nombre, incluso uno de los firmantes del acta de la Independencia se llamaba Nepomuceno Rodríguez Lago. También era un santo importante en la iconografía local. El indicio de que era ampliamente representado por los pintores neogranadinos nos lo brinda el hecho de que fue pintado muchas veces por el pintor Joaquín Rodríguez, también conocido como

hasta manifestaciones del arte contemporáneo ¹⁹, pasando por fotografías de las prácticas violentas de las décadas de 1910²⁰ y 1950 ²¹, de los años setenta²² y de los noventa hasta el presente (imágenes de tabloides sobre paramilitares y sus prácticas); imágenes de manifestaciones

El Pintor de los Virreyes, representante del estilo rococó en la Nueva Granada. En Borja (2002, p. 218) aparece relacionado como uno de los santos más representados en la Nueva Granada. Su historia, al ser ampliamente conocida por el público, servía para encausar el discurso sobre la mortificación de los sentidos: “La historia de San Juan Nepomuceno, a quien le fue cortada la lengua por no querer revelar un secreto de confesión, sostiene como atributo su lengua en la mano derecha, con lo cual apercibía al creyente sobre el valor del silencio” (Borja, 2002, p. 152).

¹⁹ El artista contemporáneo Rosemberg Sandoval ha llevado a cabo dos performances en los que usa la lengua como motivo central. El primero, titulado *Síntoma*, se trata de unos textos que el artista escribió sobre las paredes de un museo en Guayaquil en 1984. Los textos fueron elaborados con una lengua humana impregnada de sangre. Al respecto de su obra, declara el artista: “Tenía en mi mano la lengua, la frotaba con fuerza y la pared se la iba comiendo a medida que escribía un texto sobre texto, una palabra encima de la otra. El texto contenía palabras como desaparición, temor, violación, muerte, asesinato. Al final quedaba un inmenso coágulo de retazos de lengua y sangre. El traje que utilicé era de plástico y gasa. Al curador lo echaron” (Herzog, 2004, p. 218). Con el segundo, el artista ha explorado acercamientos alegóricos a los cortes de la violencia en Colombia. El nombre del performance es *Caudillo con lengua* (2000-2007). Es una acción realizada en una morgue, registrada en fotografía y video, en la cual el artista posa vestido de negro con la “lengua de un cadáver humano anónimo” enganchada a su cuello. En esta acción se configura una evidente alusión al llamado corte de corbata, en el cual la lengua era retrotraída y mostrada a través de un agujero por debajo del mentón (Diéguez, 2013).

²⁰ Es el caso de una caricatura de Ricardo Rendón. El título de este dibujo y el año en que se produce son inquietantes: *Corte de franela*, 1916. El corte de franela se popularizó en el periodo de la Violencia (décadas de 1940 y 1950) entre los partidos Liberal y Conservador de Colombia: consistía en degollar a la víctima con un corte alrededor del cuello que simulaba la forma del cuello de una franela o camiseta. Una referencia de cuatro décadas antes de la época, citada con respecto a esta forma de crimen, indica que este escabroso tipo de homicidio tiene un pasado más remoto del que suponemos. A finales de la década de 1910 los Llanos Orientales se hallaban en una situación compleja: repetidas rebeliones se dieron en Arauca para proclamarla República independiente. Orocué podría ser una región relativamente inaccesible al centro, pero era posible que la situación circundante la permeara (Ordóñez, 2009).

²¹ Existen fotografías que aluden al procedimiento del corte de corbata. Estas fotografías dan un testimonio visual de una de las prácticas de la violencia bipartidista de los años 40 y 50. La relación de la boca con el cuerpo no es ambigua, pero si la boca se aísla del cuerpo y se construyen entidades parecidas a la boca, se crea una gran ambigüedad que se convierte en un potente símbolo. Esto se debe a que el procedimiento establece una analogía clasificatoria con otros orificios corporales. Este corte fue utilizado por los matones conservadores a sueldo, quienes eran conocidos como “pájaros” (Uribe, 2006, pp. 71-72).

²² Imágenes de los grabadores colombianos, que en estos años convirtieron al desmembramiento en una técnica compositiva. Por ejemplo, artistas como Umberto Giangianni y Juan Antonio Roda.

artísticas, pinturas, instalaciones y registros de performance; así como largometrajes²³ y cortometrajes²⁴; asimismo encontramos imágenes que muestran el modo en que estas prácticas se han manifestado en el espectáculo, la publicidad y la información en otras latitudes²⁵. Además, encontramos los retornos de estas y otras prácticas de la violencia, del pasado que se reprime y sigue manifestándose. Retornos que se expresan en las imágenes que circulan por Internet, en redes sociales, en las que los métodos de los paramilitares son ejemplo de la conducta que debe tenerse frente a determinados tipos de enemigos sociales²⁶.

La recurrencia de estas imágenes de la lengua cercenada o reconfigurada debería, entonces, ponernos a pensar sobre cuáles serán los motivos de estos retornos. No tanto para afirmar, perplejos, que el tiempo

²³ El cortometraje *La cerca* (Mendoza, 2004), es una producción, acerca de las relaciones entre un hijo y un padre, cargada de múltiples referencias a la época de la violencia. Mientras sale la imagen en cuestión, se da el siguiente diálogo: -El hijo: “y si se acordó de echarle un padre nuestro a mi mamá hoy, o sólo se acordó de *La cerca*.” -El papá: (Mientras orina en un árbol) “pues esta mañana le dije, ¡Señor! acuérdele al desagradecido ese del Francisco que yo fui el que le enseñé a ser hombre, a tener cojones, así él no lo haya entendido.” -El hijo: “¿y cómo fue que me enseñó? ¿Miándose en la comida cuando no le gustaba?” -El papá: “es que no teníamos baño.” -El hijo: “ah, era por eso, ¿o llevándome a ver cómo le hacía la corbata a sus contrarios cuando se los llevaban amarrados a la casa?” -El papá: “Es que yo siempre quise ser sastre, jejeje.” El hijo inicia un forcejeo con el papá y le pregunta: “¿de qué se ríe usted?”. El papá termina dominando al hijo, lo coge del cuello contra el árbol y le dice: “no se las tire de macho que yo todavía sé hacer el nudo de la corbata”. Todo esto mientras le pone un pedazo de salchichón a la altura de la garganta y lo empieza a cortar con un machete (Mendoza, 2004).

²⁴ El Documental *Impunity*, una alusión a las palabras cínicas con las que los paramilitares responden a sus víctimas en las audiencias de versiones libres. En este fotograma en particular, el paramilitar le está respondiendo a una víctima diciéndole que ese crimen no es suyo (Morris & Lozano, 2010).

²⁵ La potencia de ese motivo iconográfico está atestiguada por su presencia en la cultura popular norteamericana. En Estados Unidos y en México se conoce a esta práctica como corbata colombiana, (*colombian necktie*) y se la asocia a las estrategias de retaliación y de intimidación de los narcotraficantes. Al parecer, este nombre se acuñó debido a la creencia de que éste era un método utilizado por Pablo Escobar. La penetración de dicha práctica en la cultura popular estadounidense es tal que ha aparecido referenciada por los personajes de un buen número de series televisivas. Además, se ha convertido en un diseño de tatuaje y de maquillaje.

²⁶ A este respecto, encontramos por ejemplo un “meme” que circula en las redes sociales, aparece la foto de Carlos Castaño y se lee un letrero que dice: “Simple y sencillo, balazo y pal’ río”.

es un círculo mítico, sino para buscar razones que lo expliquen. Sólo de esta manera es posible construir alternativas, destruir estos retornos y suspender estos tiempos cíclicos, en especial, para construir alternativas a las configuraciones en las que la historia aparece como un progreso que muestra todas estas épocas de violencia como una prueba superada. Esta concepción de la historia busca justificar las supuestas bondades de la modernización, al igual que la prosperidad del presente. Debemos, más bien, preguntarnos por qué las condiciones de modernización de la sociedad actual no han podido erradicar este tipo de prácticas. Como bien lo señala la antropóloga María Victoria Uribe:

Independientemente de cuál sea el contexto histórico que las circunda, poco parecen incidir las condiciones de modernización y urbanización que transformaron al país a lo largo del siglo xx. La persistencia de tales prácticas es la que da lugar a pensar que las masacres son síntomas de un antagonismo social que no ha encontrado canales de expresión dentro del pacto simbólico, por lo cual sus contenidos se resisten a la simbolización. (Uribe, 2006, pp. 60-61).

Del presente trabajo no debe desprenderse, sin embargo, que la perspectiva del montaje sea entendida como una herramienta para lograr la comprensión cabal de los acontecimientos históricos. Parafraseando a Warburg, el montaje no trata de resolver un jeroglífico, sino de establecer el jeroglífico mismo. En ese sentido, no se trató de resolver el problema que las imágenes sobre la violencia en Colombia pueden plantear, sino de mostrar claves, relaciones, que susciten preguntas y que posibiliten investigaciones más complejas.

Deben señalarse también las implicaciones ético-políticas que tiene el método del montaje. Esta aproximación debe poder plantear a los sujetos históricos una reflexión acerca de sus posibilidades de acción en relación con las problemáticas del presente; debe ayudar a *despertar* de

los conformismos, esto es, del modo irreflexivo en el que se experimenta el paso del tiempo, ya sea vivido como el sueño del progreso o como la pesadilla de la catástrofe. Si se quiere impugnar una imagen predestinada de la historia, es para mostrar que el futuro depende de las acciones que se lleven a cabo en el presente y de la comprensión crítica de los procesos que nos han llevado hasta éste. El momento de actualidad, el *shock* que proporciona el montaje, está relacionado, en Benjamin, con un *chance*, con el momento oportuno (*kairos*) en el que puede invertirse el destino trágico; el instante en que puede tornarse en fortuna el infortunio.

Referencias

- Agamben, G. (2008). *Homo sacer II. El poder y la gloria*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2010). *Ninfas*. Valencia: Pretextos.
- Aristóteles. (1985). *Ética Nicomáquea/Ética Eudemia*. Madrid: Gredos.
- Benjamin, W. (2005). *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (2006). El origen del "Trauerspiel" alemán. En W. Benjamin, *Obras I*, 1, (pp. 217-459). Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2007a). Hacia la imagen de Proust. En W. Benjamin, *Obras*, II, 1 (pp. 317-330). Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2007b). Hacia la crítica de la violencia. En W. Benjamin, *Obras*, II, 1 (pp. 183-206). Madrid: Abada.
- Borja, J. (2002). *La construcción del sujeto barroco. Representaciones del cuerpo en la Nueva Granada del siglo XVII*. Bogotá: ICANH.
- Borja, J. & Restrepo, J. (2010). *Habeas corpus. Que tengas un cuerpo para exponer*. Bogotá: Museo del Banco de la República.
- Blair, E. (2005). *Muertes violentas. La teatralización del exceso*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Buck-Morss, S. (1981). *Origen de la dialéctica negativa*. México: Siglo XXI Editores.
- Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada*. Madrid: La balsa de la medusa.
- Burucúa, J. (2006). *Historia y ambivalencia*. Buenos Aires: Biblos.

- Burucúa, J. & Kwiatkowski, N. (2010). El Padre las Casas, De Bry y la representación de las masacres americanas. *Eadem Utraque Europa*, Nos. 10-11, 147-180.
- Chartier, R. (1996). *Escribir las prácticas. Foucault, De Certeau, Marin*. Buenos Aires: Manantial.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Didi-Huberman. (2008). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Didi-Huberman. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.
- Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: Documenta/Escénicas.
- Foucault, M. (1997). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI Editores.
- Galende, F. (2009). *Walter Benjamin y la destrucción*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Gombrich, E. (1992). *Aby Warburg: una biografía intelectual*. Madrid: Alianza.
- Guzman, G., Fals Borda, O., & Umaña, E. (2005). *La violencia en Colombia*. Bogotá: Taurus.
- Herzog, H. (2004). Rosemberg Sandoval. En *Cantos Cuentos Colombianos: arte contemporáneo colombiano*. Zurich: Daros Latinoamérica.
- Mendoza, R. (Director). (2004). *La cerca* [Película]. Colombia: Día Fragma Fábrica de Películas. Recuperado de: <http://vimeo.com/39985046>.
- Michaud, P. (2007). *Aby Warburg and the Image in Motion*. New York: Zone books.

- Mendoza, R. (Director). (2004). *La cerca* [Película]. Colombia: Día Fragma Fábrica de Películas. Recuperado de: <http://vimeo.com/39985046>.
- Ordóñez, L. (2009). Corte de franela. En: *Textos sobre la colección de arte del Banco de la República*. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/textos-sobre-la-coleccion-de-artedel-banco-de-la-republica/ricardorendon/corte-de-franela>>
- Pensky, M. (2001). *Melancholy Dialectics. Walter Benjamin and the Play of Mourning*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Rampley M. (2000). *The Remembrance of the Things Past. On Aby Warbur and Walter Benjamin*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Restrepo, J. A. (2006). *Cuerpo gramatical*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Siracusano, G. (2005). *El poder de las imágenes*. Buenos Aires: FCE.
- Uribe, M. (2006). *Antropología de la inhumanidad: un ensayo interpretativo del terror en Colombia*. Bogotá: Editorial Norma.
- Warburg, A. (2005). *El renacimiento del paganismo*. Madrid: Alianza.
- _____. (2008). *El ritual de la serpiente*, México: Sexto piso)
- _____. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal.

Los autores

Carlos Cullen

Nacido en Santa Fe (Argentina). Estudios en Santa Fe, Córdoba, Santiago de Chile y Buenos Aires. Posgrado doctoral en la Universidad de Freiburg, Alemania. Profesor Titular Plenario en la Universidad de Buenos Aires. Investigador, categoría 1 del Consejo Interuniversitario Nacional de la República Argentina, donde dirige actualmente varios proyectos sobre ciudadanía y derechos humanos. Evaluador externo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas de la República Argentina (CONICET).

Óscar Orlando Espinel Bernal

Docente e investigador del Departamento de Filosofía de la Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO y de la Facultad de Educación de la Universidad Pedagógica Nacional. Estudiante del Doctorado en Filosofía de la Universidad de Buenos Aires. Magíster en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional, Especialista en Pedagogía del mismo centro universitario y miembro del grupo de investigación *Pensamiento, Filosofía y Sociedad* de UNIMINUTO.

Juan Francisco Manrique

Doctor en Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia (2009), becario de posgrado (2005-2009), graduado con una investigación titulada *La Lengua Universal de G. W. Leibniz. Historia e Interpretación*. Es docente del departamento de filosofía de UNIMINUTO y del Departamento de Lingüística de la Universidad Nacional de Colombia. Miembro del grupo de investigación *Pensamiento, Filosofía y Sociedad* de UNIMINUTO.

Óscar Pulido Cortés

Profesor Asistente e investigador de la Escuela de Filosofía y Humanidades de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Maestría y Doctorado en Educación de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Director del Grupo de investigación *Filosofía, Sociedad y Educación*.

Leonardo Salamanca López

Docente e investigador del Departamento de Filosofía de la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO. Estudiante del Doctorado en estudios Sociales Latinoamericanos de la Universidad de Córdoba-Argentina, Magister en Bioética de la Universidad el Bosque, Especialista en Ética de UNIMINUTO, Licenciado en Teología de la Universidad San Buenaventura, Estudios en Filosofía en la Universidad Pontificia Bolivariana. Miembro del grupo de investigación *Pensamiento, Filosofía y Sociedad* de UNIMINUTO.

Juan Felipe Urueña Calderón

Docente e investigador de la Unidad de Ética y el Departamento de Filosofía de la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO. Magíster de Filosofía en la Universidad del Rosario, Abogado y Filósofo de la Universidad de Ibagué. Miembro del Grupo de Investigación *Pensamiento Ético y Problemas Morales*.

Andrés Tafur Villarreal

Comunicador social, periodista, con estudios en filosofía. Docente Asistente del curso electivo de cine colombiano de la Facultad de Ciencias Humanas y Artes de la Universidad del Tolima, Colombia. Miembro del Colectivo de Investigación en Arte y Cultura [CIAC] de la misma facultad.

Esta edición de *Pensar a la intemperie. Ensayos filosóficos*
se terminó de imprimir
en el mes de junio de 2016.

En su composición se utilizaron tipos:
Iowan Old Style, Foglihten y Gnuolane.