

DEVELAR MUNDOS

Germán Rey / Textos reunidos (1982-2025)



DEVELAR MUNDOS

Germán Rey

Textos reunidos (1982-2025)

Director del proyecto:

Omar Rincón

Autor:

Germán Rey

Editor:

**Eduardo Gutiérrez. Profesor Asociado. Departamento de
Comunicación Pontificia Universidad Javeriana.**

Coordinación editorial:

Luisa Uribe

Corrección de estilo:

Julio César Uribe

Diseño de publicación:

Jerónimo Ángel

Ciudad:

Bogotá, Diciembre de 2025

Producción:

**Programa de medios y comunicación de la Friedrich Ebert Stiftung
para América Latina y El Caribe <https://fescomunica.fes.de>**

ISBN: 978-628-97314-4-6

© 2025 Friedrich–Ebert–Stiftung FES (Fundación Friedrich Ebert)

La Fundación Friedrich Ebert no comparte necesariamente las opiniones vertidas por los autores y las autoras. Este texto puede ser reproducido con previa autorización de la Fundación Friedrich Ebert (FES) si es con un objetivo educativo y sin ánimo de lucro.

INDICE

PRESENTACIÓN: Palabras en aproximación.	6

TRAZOS DE PERFIL

2012 Los caminos cruzados o las experiencias comunicativas de un anfibio	10
2024 Memoria (Personal) de la Televisión	33
2012 Historias sobre las industrias culturales y creativas. De lo personal a lo público...45	
1982 Acerca de la posibilidad de una psicología fantástica	65
Metálogo 1. La tía ingenua y el sobrino avieso	75

OBSERVAR

1992 Hablando con la Esfinge	85
1996 Ese inmenso salón de espejos	92
1997 Leer desde lo audiovisual	106
2002 Saldar una deuda de amor.....	116
2007 Miradas oblicuas sobre el crimen. Modalidades discursivas y estrategias de la narración	124
2015 Los horizontes del tiempo. Una reflexión sobre la representación mediática de la violencia	142
2016 Colombia o los desastres de la guerra. Cuatro décadas de violencia contra periodistas	151
2019 Más allá de la frivolidad. El consumo cultural de los colombianos	166
Metálogo 2. Diálogo entre una <i>influencer</i> y un experto.	175

PENSAR PRESENTES

1996 Los enfrentamientos sin gesto	188
2000 Gritar en sueños. Violencias, comunicación y paz.....	208
2008 La insistencia en la metáfora.Experiencias locales de cultura y desarrollo en Colombia.....	235
2014 Comunicación, museo y memoria	263
2015 La biblioteca digital de Bogotá	301
2016 El destino de los amores contrariados. Las relaciones entre las políticas públicas de cine y de televisión en Colombia	310
2018 Mutações simbólicas, redesenhos culturais e educação: a biblioteca, o museu e o laboratório.....	336
2018 Medios digitales informativos y gestión ética de la sostenibilidad	353
2023 Sobre hormigas, desolación, Wittgenstein y medios de comunicación: conversación con el Chatbot GPT	386
Metálogo 3 ¿Por qué vuelan los estorninos sobre Roma? Diálogo entre un venerable viejo artrítico y un rozagante joven irresponsable	391

CAPTAR EL MOVIMIENTO

1989	El gigante y la bella dama de tamaño de dedal. La comprensión televisiva.	401
1997	Puertas y umbrales de la ciudad	419
2008	La comunicación en el laboratorio	434
2011	Comunicación, cultura y sociedad. Itinerario de una relación.....	451
2016	Encuentros y desencuentros entre políticas de comunicación y políticas de cultura	465
2018	El laboratorio, el cocinero y las mariposas azules. Comunicación, tecnologías y memoria.	494
2019	El mundo en que no hubieran matado a Mauricio Lezama.....	519
2020	Del mercado mojado a las redes sociales. La comunicación en la pandemia	531
	Metálogo 4. Diálogos en el bosque y una zapatilla de cristal en la escalera.....	549

VER LOS BORDES

1987	Las huellas de lo social. Interacción, socialización y vida cotidiana	563
2000	Medios de comunicación y vida pública	591
2017/8	El color de la naranja. Las políticas de emprendimiento e industrias culturales.	603
2019	El sabor de las naranjas o la preocupación porque resulten agrias	612
2024	El Hormiguero I / Hormiguero 2.....	618
2025	Amazonía	632
	Metálogo 5. Reflexiones de un fiscal estrábico o cómo descubrirle la cola al lobo.....	638

DIALOGAR/ LEER/ COMENTAR

2014	Los edificios nuevos no tienen fantasmas... pero sí monstruos	644
2015	Lectura curiosa de un manual. Sobre una obra de Beatriz González Aranda....	648
2017	Por los profundos valles, por lugares duros para los pies	657
2017	La vida frágil de un parásito	665
2018	Prólogo para un volumen de la Humboldtiana	670
2019	Historia (subjativa) de un telón de boca.....	674
2020	Las dos bibliotecas	681
2023	Esos seres feroces que invaden nuestra mañana. Las fotografías de Germán Ortigón Pérez.....	689
2024	El último amigo. Pensamiento, amistad y escritura en la trayectoria vital de Jesús Martín-Barbero	693

PRESENTACIÓN

Por: Eduardo Gutierrez

Palabras en aproximación.

En los textos de Germán Rey transitan superhéroes, extremófilos, medusas y hormigas, caperucitas bailarinas, autómatas, objetos inusitados y cosas frecuentes. Los habitan ejercicios de magos, genios y saltimbanquis de diversa índole, artefactos de la memoria, invenciones humanas desbordadas, maquinas imposibles, cosas parlantes y cosas silenciosas.

Lo único que no se puede negar es el hecho de que todos los objetos cruzan frente a una mirada inquieta que busca comprender, hallar conexiones y procesar las fisuras más tenues de la vida humana como sentido.

Rey ha realizado muchos oficios: lector, defensor, asesor, profesor, investigador, relator, experto, pero en síntesis ha realizado uno mayor que reúne y modula a todos los demás: intérprete. Devela sentidos en cada uno de los objetos que ausculta y explora; que poetiza y trastoca; que advierte y mide.

Si queremos entender los últimos 40 años del trasegar de las mutaciones culturales de la sociedad colombiana, latinoamericana y en muchos sentidos global, iremos siempre a uno de los lugares en los que el movimiento es rastreado con la intensidad del testigo y la profundidad del pensador. Iremos a los textos que Germán Rey nos ha entregado en cada momento.

Por eso, este volumen de textos seleccionados se divide en cuatro grandes características que traslucen los modos de actuar del intérprete: *observar, pensar presentes, captar el movimiento y ver los bordes*. Cada una de ellas es una sección ordenada en la cronología y tejida de modo que a la vez que muestra un rasgo, ofrece una trayectoria, nos pasea por el museo de los temas de interés del autor.

Aparte de estas cuatro secciones la primera parte: *trazos de perfil* es un collage de vidas superpuestas que se conectan y contraponen. Es a la vez cifrar y descifrar el rostro del autor.

El libro, pensado como croquis caprichoso, se completa con una serie de textos breves. De un lado, *los metalogos* de inspiración Batesoniana que son deliciosos entremeses con humor fino y fisuras en las cuales vernos. Por otro, una compilación de prólogos y notas que constituyen una selección de joyas en medio del prolífico rastro de presentaciones y comentarios con los que Rey acoge y sopesa diversos objetos culturales en tres actividades esenciales a su oficio: *dialogar, leer y comentar*.

En la obra de Germán se juntan el descubrimiento, el asombro y la risa irónica. Con trazos rápidos nos moviliza una idea, señala un matiz, invoca un sortilegio, se detiene en la observación detallada de algo inútilmente esencial y responde por las preguntas que querríamos hacernos. Ejerce sin más, el oficio de develar mundos.

Trazos de perfil



Los caminos cruzados o las experiencias comunicativas de un anfibio. (2012)

Estudiar psicología en los años 70 significaba escoger en qué mar se navegaba. Los mares eran las escuelas y tendencias psicológicas, profundamente divididas por abismos epistemológicos, corpus conceptuales y acercamientos metodológicos. El psicoanálisis se colocaba en una orilla y el conductismo en otra. Levemente, aparecían en el horizonte la psicología cognitiva, algunos avances de la psicología social y unos trazos leves de la psicología cultural. El conductismo llegaba con presiones en aumento, desde Estados Unidos, enfatizando el condicionamiento operante y el mundo idílico de Walden Dos. Skinner era su figura y los ratones su metáfora. No alcancé a ver ninguno en los laboratorios, aunque supe cómo bajaban las palancas de su laberinto, asomaban sus cabezas y sus patas para recibir su alimento como refuerzo. De ahí, dar el paso al comportamiento humano me parecía un triple salto mortal sin malla de seguridad. Por el contrario, anduve por los anfiteatros médicos estudiando anatomía y neurología. Quizás por ello me sigue impresionando la “Lección de anatomía de Rembrandt” y muy tempranamente me conmovió el mundo que estudiaba Michel Foucault a través de la figura de la extracción de la piedra de la locura, la mirada médica de Bichat y la vigilancia del Panóptico. Y por supuesto, las pinturas de El Bosco.

El mundo del psicoanálisis era completamente diferente al del conductismo. Su dios era Freud y la biblia sus escritos. Los intérpretes eran muchos, aunque Klein o Lacan eran por entonces los más citados. Si en una orilla estaba la conducta, en otra reposaba el inconsciente; si en una se hacían programas detallados para cambiar los comportamientos, en la otra la palabra, los sueños y los actos fallidos se extendían literalmente sobre el diván. “El jardín de Freud” se llama aún una excelente revista

de la Universidad Nacional de Colombia, que recuerda los prados frente a nuestra Facultad, próxima a la de Sociología, en la que había sido maestro el sacerdote Camilo Torres, muerto en un combate de la guerrilla del ELN contra el ejército. Por esos mismos prados desfilaba la secta de los Mefíticos con jaulas sin pájaros, se liaban porros de marihuana, mientras se discutía sobre los problemas del positivismo y se veía pasar a algunos de los nombres pioneros de las ciencias sociales colombianas. También por esos mismos prados pasaban los maoístas de la JUPA o los comunistas de la JUCO, engarzados en polémicas ardientes sobre la revolución socialista que nunca se llevó a cabo; en otras ocasiones, por esos mismos lugares, avanzaban piquetes de la policía o del ejército, persiguiendo a estudiantes entre el estruendo de las papas bombas, los cocteles molotov y los gases lacrimógenos. Después de 30 años continúan los rituales sobre las mismas calles, con los mismos movimientos del cuerpo y prácticamente sobre las mismas consignas. Cuando fui Defensor del lector del periódico El Tiempo, a comienzos del 2000, escribí un texto titulado “La Nacional sin capucha”, en el que analicé las operaciones mediáticas que hacen posibles determinadas representaciones sociales, como las de la universidad pública.

Estudié psicología porque era lo que más se acercaba a los problemas que me interesaban. Había hecho escarceos en la filosofía y en la carrera de sociología, en una universidad privada de la que fui expulsado después de un mitin estudiantil en el que lo único que no hice fue precisamente lo que se me había pedido: solicitar la renuncia del Decano, un cura español que revoloteaba por los pasillos de la Facultad con sus hábitos blancos de Savaranola y sus conocimientos esquemáticos. La expulsión me llegó unas semanas después que me nombraran monitor de cátedra, un honor escaso, en todos los sentidos de la palabra. Supe que nunca ejercería la psicología el semestre en que estudié test proyectivos y sobre todo cuando me explicaron el enigmático test de Rorschach, que intenta descifrar el alma humana a través de manchas en las que unos ven vampiros voraces y otros, delicadas mariposas. Sólo que ver lo uno y lo otro puede ser exactamente lo que diferencie a un obsesivo de un paranoico. Uno de mis primeros escritos fue un texto titulado, “Acerca de la posibilidad de una psicología fantástica” que,

al revés del Rorschach, mostraba cómo la literatura fantástica era uno de los mejores caminos para comprender algunos perfiles íntimos del ser humano. Sin embargo, mi tesis de grado, que recibió el honor de Meritoria, ya fue una primera marca en el camino que seguiría después: “Relaciones entre el psicoanálisis y la lingüística en la propuesta psicoanalítica de Jacques Lacan” se llamó ese trabajo, que se internaba en la metáfora y la metonimia, en el significado y en el significante y que fue dirigido por el profesor Javier Jaramillo, con la lectura del profesor Jorge Bossa, quien había estudiado en Lovaina con un joven llamado Felipe González. El otro lector, el psiquiatra Álvaro Villar Gaviria, había hecho unos trabajos pioneros sobre el servicio doméstico, la exclusión de los niños y un lexicón del poeta León de Greiff.

El estudio del lenguaje fue mi puerta de entrada a la comunicación. No era una puerta cualquiera. Los estudios del lenguaje convocaban a lingüistas, psicólogos, antropólogos y sociólogos. Junto a Vygotsky estaban Levi Strauss, Goffman y por supuesto De Saussure o Chomsky. Aunque creo que el verdadero ingreso lo hice de la mano de lo que podríamos llamar “el espíritu de la época”, que se sentía, vivo y vibrante, en la Universidad Nacional, la universidad pública más importante de Colombia. En ella se encuentra un país de regiones, culturas, clases sociales. Estudiar en ella es sentir directamente la experiencia de la diversidad que compone a este país tan fracturado por las violencias. Es también asistir a un lugar de entrecruce de saberes, de voces pioneras y de escenificación crítica de los problemas del país. Por eso valoro sobre todo esta atmósfera, este estilo de controversia, crítica y saludable ironía social, como una dimensión fundamental de mi investigación comunicacional posterior. Esta es una constante que ha atravesado mi trabajo. Creo que generar contextos abiertos y críticos es tan importante o acaso más importante que acceder a los conocimientos. Para ser justo debería decirlo de este modo: la comprensión une la atmósfera con los aprendizajes. Sin atmósfera, el aprendizaje se queda en los datos. Esto es aún más cierto en nuestros días, cuando la obsolescencia del conocimiento es mucho más rápida y las atmósferas tienden a cambiar despojadas de certezas demasiado estables y permanentes.

Las atmósferas y el conocimiento

En la Universidad Complutense de Madrid logré combinar la psicología social con los debates lingüísticos, los profesores más ortodoxos con las voces disidentes. Pero, nuevamente, lo más formativo fue el ambiente que se respiraba en España en la época de la transición a la democracia, después de la larga noche franquista. Estos cambios a profundidad tienen un indudable impacto en nuestra formación y en nuestras ideas. Asistí al primer Congreso Anarquista convocado desde los días de la guerra, en un teatro de Chueca, en que después de oír las disquisiciones delirantes de Fernando Arrabal sobre la Biblia y la Virgen María, tuvimos que salir protegidos por barreras humanas hasta la Gran Vía, amenazados por grupos fascistas armados de palos y de intolerancia. Oí el pregón del profesor Tierno Galván, alcalde de Madrid, en la Plaza Mayor, cuando inauguró el primer carnaval en democracia. Soy el fruto no tanto de las academias como de las atmósferas sociales y políticas. No soy la conclusión de un currículo, sino el testigo sorprendido de unos cambios. Y estas atmósferas y cambios me han acompañado en el ejercicio de la docencia y sobre todo en la motivación de mis estudios y en mi comprensión de la comunicación.

Mi interés de la comunicación estaba anunciado en mi pasión por el lenguaje. Pero fueron unos hechos coyunturales y quizás azarosos los que me introdujeron de lleno en la comunicación. Hace poco, mientras escribía estas impresiones personales, fui invitado a una reunión en la que comprobé que la respuesta a la pregunta de mi historia personal sobre la comunicación debería mirar unos años atrás. “Hace poco, en un libro que se está preparando en México sobre las historias personales e intelectuales de un grupo de investigadores latinoamericanos de la comunicación, en el que amablemente se me incluyó, me preguntaron sobre los antecedentes biográficos de mi interés y mis estudios sobre comunicación. Mi referencia fue a la época de mi formación como psicólogo en la Universidad Nacional de Colombia. Pienso que debería echar mucho más hacia atrás la mirada. Cuando era niño leía con emoción en los bancos de madera de la Plaza de mercado en Bucaramanga los cuentos que colgaban del cordel. Esa experiencia de lectura, junto con los días de cine (las exhibiciones para niños en el

Teatro Unión o en el Teatro Santander o el Rosedal se denominaban el “matinal”), mi emoción por la música y las artes, el circo, la lucha libre (las contiendas populares entre el Santo y el Águila israelita) y una representación de Rigoletto a la que asistí excepcionalmente en compañía de mi papá, en una ciudad donde la ópera era y continua siendo un hecho inusitado, han incidido en lo que escribo sobre comunicación. Pero fue en un colegio salesiano de una lejana ciudad de provincia a donde las madres afanadas enviaban a sus hijos díscolos, donde aprendí sobre multiculturalismo cuando ni siquiera existía el concepto, sobre cine cuando había muy unos pocos teatros, sobre música cuando aún los discos eran grandes circunferencias en acetatos llamados L.P, sobre excursiones al campo cuando no había medioambientalistas. Tuve maestros italianos, un danés, un alemán, españoles y colombianos, en un país que tuvo muy poca inmigración. Recuerdo el patio en donde convergían las revistas de gimnasia que comprometían la estética con la disciplina en un ejercicio colectivo de simetría, los deportes, las salidas para los paseos y la banda de música dirigida por el Padre Juan Sierra. En ese patio fui feliz.

Mi primer trabajo—que duró cerca de 22 años—fue en la Fundación Social, una institución singular a la que ingresé una vez regresé a Colombia, como asesor de su director, el jesuita Adán Londoño. Era —y continúa siendo— una fundación que tenía empresas y en la que las utilidades de sus empresas (bancos, fiduciarias, seguros, compañías de leasing) se dedicaban a proyectos sociales. Una buena parte de mi vida profesional ha estado determinada por proyectos extraños, interesantes, retadores. La Fundación Social trabajaba en las finanzas, la salud, la vivienda, pero también en la comunicación. Un grupo de jesuitas —entre ellos Joaquín Sánchez, Gabriel Jaime Pérez o Jurgen Holbeck— habían creado Cenpro Televisión, una productora que después de unos años pasó a ser parte de la Fundación Social. Una de mis primeras experiencias comunicativas fue en esta empresa televisiva, que realizó algunos de los programas más memorables de la televisión colombiana de los años 80 y 90. Entre ellos las series “Décimo grado”, o “De pies a cabeza”, que recrearon el mundo de los adolescentes desde lugares y tramas cotidianas, y también obras como “La otra mitad del sol”. “Tiempos difíciles” y

“Perro Amor”, todas premiadas. Se trataba de una productora de televisión mediana, en que se pudo comprobar que la comunicación era importante por sus contenidos, su capacidad de riesgo y su innovación. En la experiencia de una empresa de televisión conocí de primera mano temas teóricos como el contraste entre empresa y proyecto, el sentido público del entretenimiento, la necesidad de proponer narrativas que no conciliaran con los clichés y la posibilidad de representar un país desde el relato mediático. Cuando llegó la privatización de la televisión, observamos que los días de Cenpro habían finalizado. Los costos eran inmanejables y todo el sistema estaba orientado a que solo dos empresas sobrevivieran en el nuevo esquema televisivo.

Años antes, siendo un joven estudiante, había participado en la publicación de un periódico cuyo nombre lo dice todo: “Denuncia”, y ya para entonces había empezado a escribir en periódicos de provincia. Uno de mis primeros artículos académicos fue un análisis de los modelos de la comunicación, en que traté de agregar a los más conocidos algunos que estaban más cerca de la sociolingüística, la semiología y las teorías del discurso.

Pero fue el ingreso a la Facultad de Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana lo que definió con más fuerza mi concentración en los temas de comunicación. “Las huellas de lo social”, fue uno de mis primeros artículos, publicado en la Revista Signo y Pensamiento, y es quizás un buen testimonio de mi preocupación por entrecruzar las ciencias sociales y la comunicación. Mis primeros cursos sobre Teorías de la Comunicación y Psicología de la Comunicación, permitieron mi encuentro con una disciplina en desarrollo, pero, sobre todo, con un problema muy vivo de la sociedad. Esta es probablemente una circunstancia fundamental del aporte a la comunicación de los investigadores de mi generación: hemos participado muy de cerca de los cambios que se han vivido en la comunicación durante estas décadas, que han sido cambios teóricos y sobre todo transformaciones sociales. Pero también hemos experimentado las modificaciones de las ciencias sociales, su desbordamiento disciplinar, su creciente porosidad

e inclusive la aparición de saberes nuevos que no estaban en las taxonomías originarias en que nos formamos. Hijos de las disciplinas, vivimos los tiempos de la interdisciplinariedad y las posdisciplinas.

En la Fundación Social la comunicación era a la vez empresa y programa social. En una estaba Shakira y en el otro colectivos de comunicación de barrios populares, en una se experimentaba la consolidación de una industria y en los otros aparecían radios comunitarias, periódicos de barrio y antenas piratas de televisión.

Sin embargo, existió una condición inesperada que afirmó aún más mi proyecto vital en la comunicación. Mi amigo, el escritor y periodista, Fernando Garavito, me invitó a escribir la crítica de televisión de la revista *Cromos*. La invitación era particularmente sugestiva: provenía de alguien que mezclaba la literatura y el periodismo y que, por entonces, era el director de la publicación y además se trataba de escribir en una de las revistas con más tradición en el país. Sólo que no era una publicación de intelectuales, aunque años antes Hernando Valencia Goelkel hubiera escrito en ella crónicas memorables de cine. El reto de combinar el trabajo en la Fundación con las clases de la Javeriana y la escritura en la revista fue finalmente algo excepcional. Casi siempre he trabajado en experiencias híbridas, que tienen recovecos y que se entrecruzan de una manera que originalmente no parece posible: el pensamiento con la acción, las publicaciones especializadas con las populares, la asesoría de instituciones públicas con la crítica social. En *Cromos* le cambié el sentido a la cartelera de programación, hice entrevistas, comenté semanalmente las producciones televisivas en una columna titulada “Al margen de la televisión”. Fue en esos márgenes – el de la televisión y sus creaciones masivas– en el que me encontré con el país. Las revelaciones que obtenía de esa mirada oblicua me iban mostrando una sociedad que cambiaba entre problemas mayúsculos y realidades traumáticas. Sólo que los cambios se percibían en la telenovela, los noticieros, los programas musicales. De allí emergía un país que sentía, se dolía, ocultaba y mostraba. “La cultura es una red de significados que merece ser descifrada” escribió Clifford Geertz en “La interpretación de las culturas”, todo un programa de acción que

era posible captar en el transcurrir de algunos de los mejores y más fructíferos años de la televisión colombiana.

Entre el azar y la intención: los hitos autobiográficos

Los hitos biográficos de una producción intelectual no suelen ser lineales. Por el contrario, son el resultado de tejidos y de fibras que se entrecruzan de manera intencional o producto del azar y que pasados los años pueden ser convertidos en un recorrido. El tiempo nos permite elaborar una narrativa, más o menos comprehensiva, de pasos que no siempre se dieron con una continuidad coherente. Primero se percibe el detalle y después las totalidades, aprendí de mis maestros de la psicología de la Gestalt y de los bellos y rigurosos análisis de la psicología de la percepción, de Arnheim y Gombrich, autores a los que de joven leí emocionado. Venido de la psicología y del psicoanálisis, nadie podía prever que acabaría en la comunicación. Sin embargo, el interés por el lenguaje lo hizo posible. Hay un capítulo dentro de la psicología que estudia el lenguaje como uno de los procesos definitorios del ser humano, pero, por otra parte, como algo que se construye en su desarrollo ontogenético. Freud recurrió al lenguaje como un elemento revelador del inconsciente, mientras que Piaget y Vigotsky rastrearon su aparición en el niño, estrechamente unido a otras construcciones de la mente. Quizás por eso, un primer momento teórico de mi producción se preocupó por los modelos formales y la psicología del lenguaje.

Los medios de comunicación irrumpieron con fuerza cuando debí escribir de ellos semanalmente. Desde los 80 hasta el 2000 no dejé de hacerlo, con una persistencia cronológica ineludible. Quienes han tenido la experiencia profesional de la escritura, saben lo que significa que llegue el momento de enviar los textos a impresión, sin que haya ninguna posibilidad de eludir la responsabilidad. Esta práctica de la escritura ha tenido algunas particularidades: fue crítica de medios en los medios, análisis de los medios en el ámbito académico y articulación de los medios con los procesos sociales que iba viviendo el país. Seguir el itinerario simbólico de la televisión, era a la vez, seguir las modificaciones que vivía el país. Pero otra particularidad era que escribía en un género

que apenas tenía precedentes –la crítica– y que el pensamiento se desplegaba en y sobre su propio objeto: los medios se observaban desde los medios, en un mimetismo sin duda peligroso. Hay tal fuerza en los medios que pueden reproducir la atracción fatal que sufren las mariposas en la noche, frente a las fuentes de luz. Por otra parte, la escritura en los medios tiene unas reglas completamente diferentes a la escritura académica. Esta es mucho más pesada, canónica, rigurosa. Remite a un mundo de referencias teóricas y de comprobaciones metodológicas, que no posee la escritura mediática, que es liviana y apresurada. Esta condición se refuerza cuando se habla de televisión, un medio que se supone banal, advenedizo y fácilmente visual. Sin embargo, la escritura sobre la televisión era, por lo menos en los años en que la escribí, la experiencia de algo que evolucionaba en muchas direcciones, algo que entusiasmaba a multitudes de personas y algo que representaba, a su manera, las estratagemas del poder. La sensibilidad frente a lo que escribía era inmediata. Unas veces importunaba a dueños de medios, otras a autoridades del estado, grupos económicos o creadores. Como en un teatro de marionetas, bastaba con que se moviera un hilo, para que la figura moviera unos ojos a punto de salirse de sus cuencas. Finalmente, la televisión era industria, medio de comunicación, inversión económica, relato, pasión de masas, opinión y hasta prebenda política. En Colombia, casi todos los presidentes recientes han tenido que ver con medios, en los que han escrito y en los que incluso han sido presentadores de sus propios noticieros de televisión. Esta simbiosis me introdujo en lo que Jesús Martín Barbero llamó en el prólogo a mi libro “Balsas y medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas” (1999), la “*massmediación* de la política”.

Sin embargo, los ingresos a los hitos teóricos suelen provenir de diferentes lugares. La Constitución de 1991 fue un momento decisivo en el paisaje político colombiano, por lo que significó de actualización moderna de la política. El proyecto de estado social de derecho, la garantía de las libertades civiles, los mecanismos de participación de la sociedad, la modificación de la arquitectura institucional del Estado, definido como pluriétnico y multicultural, fueron elementos centrales de la renovación del panorama de la democracia colombiana. Como

lo fue el movimiento de “Comunicación y desarrollo”, que en los años 90 agrupó a numerosas organizaciones sociales alrededor de otras comprensiones de la comunicación y, sobre todo, de otras derivaciones de su papel en la vida social. En esa época, Alejandro Alfonso, Patricia Anzola, Jesús Martín Barbero y yo, participamos en la creación de la Dirección Social del Ministerio de Comunicaciones, una instancia institucional que, ante el énfasis en los medios y las tecnologías, resaltaba las relaciones de la comunicación con lo público, los procesos sociales y las formas de organización comunitaria.

De la política a las políticas

Desde la política a las políticas, se podría llamar uno de los hilos conectores de mi reflexión intelectual. En Colombia es difícil huir de la política. No existe refugio en los medios, puesto que de inmediato la política se expresa y manifiesta. Si el refugio se busca en un problema aún menor, como el de los géneros televisivos, la política surge de inmediato como el iceberg que se encuentra aparatosamente con el Titanic. Y la política no está sólo en las leyes y las reglamentaciones jurídicas —que han sido numerosas en estos años— sino en la propiedad de los medios, la presencia del Estado en la comunicación, las imágenes comunicativas de la democracia, la agenda informativa y hasta en las narrativas televisivas. La historia de la segunda mitad del siglo xx en Colombia pasa por la televisión. Los acontecimientos que vivió el país en ese periodo han tenido como protagonistas a los medios. Me refiero a la historia del narcotráfico, las guerrillas, el paramilitarismo, como también de las persecuciones políticas, los acuerdos como el Frente Nacional, las luchas electorales y la actividad de los movimientos sociales. Analistas de los procesos históricos colombianos, como el francés Daniel Pécaut, han subrayado la necesidad de recomponer un relato de la nación que supere las lagunas, los emborronamientos y las amnesias impuestos por quienes estimulan una historia oficial, reducida y no incluyente. En la construcción de este relato han ayudado más las telenovelas y las series de ficción televisiva, que los propios noticieros, atenazados por sus evidentes intereses políticos y su enorme pobreza expositiva.

Un hito teórico fundamental para mi trabajo fue el encuentro con la persona y el pensamiento de Jesús Martín Barbero. Comprometido con la Escuela de Comunicación de la Universidad del Valle, lo conocí en el Congreso de Americanistas que se celebró en la Universidad de los Andes, institución con la que he colaborado de diversas maneras: dando clases en la Facultad de Psicología y en el Taller de Arte, ayudando a crear el Centro de Estudios de Periodismo (CEPER) y fundando con Francisco Leal la Revista de Estudios Sociales. Jesús Martín Barbero –tal como lo explique en el número monográfico que le dedicó la Revista *Antrophos* a su figura y su obra– ha sido durante varias décadas un personaje clave en la orientación de los estudios colombianos y latinoamericanos de comunicación. Y lo ha sido por el rigor de su pensamiento, su capacidad para hacer preguntas que desquician las explicaciones habituales, las interacciones que ha establecido no solo entre los problemas de la sociedad, sino entre sus diversificadas formas de comprensión y por entender a Colombia desde perspectivas o que simplemente no existían o que eran desechadas, inclusive por mentes muy lúcidas de las propias ciencias sociales. Martín Barbero desubicó la agenda y la situó en otros lugares, con una agilidad y sobre todo con una capacidad analítica sorprendentes. Durante estos años, ha tenido la versatilidad de quien está permanentemente atento a las realidades, y especialmente a sus cambios y a sus nuevos paisajes. Su papel de maestro se expresa en el acompañamiento de los procesos sociales, en la escucha constante, en su talante de polemista y en su propuesta de líneas nuevas de pensamiento. Y lo hace en el debate académico más exigente, como en la discusión abierta con líderes comunitarios.

La obra de Jesús Martín Barbero ha tenido también la virtud de promover el diálogo con el pensamiento latinoamericano de la comunicación, resaltando las pertinencias locales en el contexto de las indagaciones y los debates internacionales. Mi relación personal con él ha estado marcada por su inmensa generosidad intelectual. Después de su jubilación de la Universidad del Valle, participó en proyectos de la Fundación Social a los que le invité, estimuló la creación y el desarrollo de la Revista de Estudios Sociales, fue un exigente interlocutor de mi trabajo crítico en los medios colombianos y estuvo siempre próximo a las iniciativas del

PEP de la Universidad Javeriana cuando lo dirigí durante años. Con él he escrito libros y artículos y además prologó uno de mis primeros libros, “Balsas y medusas. Visibilidad comunicativa y narrativa políticas”, cuyo texto aparece en “Oficio de Cartógrafo”; hemos participado en innumerables paneles, comisiones, antologías. La palabra maestro le cabe perfectamente a Jesús Martín Barbero. Así lo confirma el encuentro maravilloso que tenido con él durante todos estos años.

Las líneas de la mano hablan de futuros diagonales

Los hitos teóricos tampoco suelen ser lineales. Hay, sin embargo, continuidades, relaciones familiares y convergencias, pero también desvíos y caminos paralelos. En algunas ocasiones, los problemas nos encandilan o nos cautivan de tal modo que abandonamos un camino persistente y en otras, es el azar el que actúa, llevándonos hacia territorios que no estaban en nuestras previsiones más directas y conscientes. Las metáforas de Isaiah Berlin sobre los erizos y zorros en el pensamiento son muy acertadas. Pertenezco al mundo de los zorros, que tienen el problema de ir y venir, aunque también el acierto de establecer conexiones inusuales que no forman parte de la conducta de los erizos. Los erizos son mucho más sistemáticos, construyen una obra consistente y focalizada y huyen de todo aquello que los pueda distraer de sus propósitos bien definidos. En comunicación los erizos son fundamentales, porque es un campo del saber donde las confusiones pueden ser el pan de cada día y en el que las transformaciones pueden hacer pensar que no es posible elaborar continuidades coherentes de pensamiento. Mientras que otras disciplinas sociales tienen destacados e imprescindibles erizos, la comunicación apenas comienza a tenerlos. Pero la comunicación es un lugar para los zorros, por su condición de frontera, su necesidad de un diálogo con otros lugares del conocimiento y sobre todo por sus cambios permanentes, que influyen casi de inmediato en la vida cotidiana de millones de personas. Alguna vez escribí que en materia de comunicación primero estaban los cambios, después los juristas que buscaban reglamentarlos y finalmente, acezantes y exhaustos aparecían los teóricos que intentaban explicar semejante

panorama cambiante. Esta suerte de carrera de fondo es fácilmente explicable. Internet ya forma parte del menú diario de millones de seres humanos en el mundo, que la usan para informarse, entretenerse, comunicarse. Muy atrás de lo que ella significa, están los juristas que buscan reglamentar sus usos a través de leyes que no logran comprender suficientemente lo que está ocurriendo y que aún envasan el vino nuevo en odres viejas. Y aún no existe un corpus suficientemente sólido de teoría sobre internet, a pesar de los esfuerzos de diversos pensadores. A veces pienso que las marcas de nuestros recorridos intelectuales están en otros lados diferentes a los más aceptables de las teorías, los esfuerzos académicos o la investigación. Probablemente son trazos más vitales los que nos llevan a pensar de un modo o de otro o sobre una cosa u otra. Los estudios sobre la psicología y el lenguaje ya fueron advertidos como fuentes teóricas de mi preocupación por la comunicación. Mi interés inicial en los modelos formales de la comunicación o en el análisis de los aportes de una psicología del lenguaje ya estaban más en el campo de la comunicación que en el de la psicología. Pero también fue muy importante para los investigadores de mi generación la crítica al positivismo y la vinculación de la investigación a la teoría y las prácticas sociales. Tuvimos una enorme suerte cuando los astros se alinearon y se encontraron temas, metodologías y comprensiones. Este encuentro no se dio entre categorías fijas, sino entre conceptos que mutaban y que se conectaban, no en su estabilidad sino en su preciso momento de modificación. Probablemente esta sea una característica de la investigación en nuestra generación, como lo es la transformación de las disciplinas, hacia encuentros conceptuales y campos híbridos. La relación, por ejemplo, entre comunicación, cultura y sociedad, es una tríada conceptual que se mueve. Con ello quiero decir que es preciso partir de la observación de esta relación en un entorno en movimiento, que además no es lineal sino múltiple. En la segunda mitad del siglo XX, se produjo una renovación de los tres conceptos y de los modos de comprenderlos. Una historia de las ideas, y concretamente de estas tres –comunicación, cultura y sociedad– mostraría diferentes tendencias explicativas, familiaridades, distancias teóricas y maneras de acercamiento diversas. Solamente daré un ejemplo. En los 70 se

encuentran los estudios de Goffman, de Geertz, de Brunner¹ y de Barthes². El primero se interesó por las interacciones como orden social y el segundo afirmó que la cultura es una red de significados que merece ser descifrada³. Brunner, desde la psicología cultural y los estudios cognitivos, señala que la educación es un foro de creación y recreación cultural, Geertz que la cultura es un documento público, extranjero, plagado de elipsis, y Barthes escribe que estudiar el texto es una ciencia que se comparte con la hifología, es decir, con el saber sobre las telas de araña. Si Brunner se interesa en el relato como exploración del mundo de lo posible más allá de lo banal, Barthes escribirá sus Mitologías, en que compara los automóviles con las catedrales, Geertz aplicará la etnografía a estudiar el sistema religioso de Bali a partir de una riña de gallos y Goffman se inspirará en una perspectiva cinematográfica para explorar las relaciones sociales. Si contempláramos obras de autores más recientes. encontraríamos que las reflexiones de Marta Nussbaum sobre la justicia, acudiendo a Dickens, son cercanas a la preocupación de Rorty sobre el estudio de la solidaridad en la novela. Lo que es interesante resaltar es la convergencia del pensamiento y cómo dimensiones teóricas comunes permiten interactuar a la psicología, la antropología, la sociología o la semiología. A los periodos bisagra de los que habló el investigador colombiano Orlando Fals Borda, uno de los pioneros de las ciencias sociales y creador de la investigación acción participativa, los acompañan los conceptos bisagra, que son aquellos que articulan una cierta atmósfera de pensamiento en una época determinada. Hay, por supuesto, también y por fortuna, conceptos implosivos, que son como mónadas aisladas y extraterritoriales, líneas de fuga, diría Gilles Deleuze. Estoy pensando en los textos de Simmel o de Pierce, que tantas incomprendiones suscitaron en su tiempo y tantas interpretaciones proporcionan en el nuestro.

La tríada además de ser influida por los cambios teóricos tiene la particularidad de relacionarse de manera activa con las transformaciones de la sociedad, ya sea porque interviene directamente

.....
¹ Jerome Brunner, Realidad mental y mundos posibles, Barcelona: Gedisa, 1998.

² Roland Barthes, El placer del texto, Buenos Aires: Siglo XXI, 1973.

³ Clifford Geertz, La interpretación de la cultura, Barcelona: Gedisa, 1988

en su figuración o porque es impactada por los cambios que la propia sociedad experimenta. La relación de la microelectrónica y las telecomunicaciones, que dio origen a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, influyó en las sociedades de una manera aún más fuerte que los propios medios de comunicación tradicionales, de los que inclusive se dice que han generado culturas particulares (de la imagen o de lo digital), así como la modernización y la secularización de las sociedades replanteó a fondo el sentido y el papel moderno de la comunicación. De esta manera, la investigación en comunicación está frecuentemente interpelada por los cambios internos al campo, como también por lo que se viven en la sociedad y la cultura.

Cambios y reciclajes

Esta conversación de la comunicación con las ciencias sociales fue fundamental para enfrentar los asuntos comunicativos que se iban produciendo ante nuestros ojos y que nos iban exigiendo respuestas comprensivas. También, lo ha sido en mi caso, el diálogo con la literatura, la música y las artes, que pude analizar cuando me desplazé del análisis de los medios y particularmente de la televisión, al estudio de las industrias culturales, las políticas culturales y actualmente las nuevas tecnologías. De la psicología al lenguaje, del lenguaje a los medios de comunicación, de los medios a las industrias y las políticas culturales y de éstas al mundo, que abren a la creación y la comunicación las nuevas tecnologías: ese podría ser un resumen del recorrido “zorro” de mi trabajo, que explicaré más adelante.

Hay otras dos clases de hitos que considero importantes en mi formación y en mi trabajo en comunicación: el primero, el de los reciclajes profesionales y el segundo el de los cambios sociales y políticos en mi país.

Es un lugar común recordar que existen varios momentos de reciclaje en la vida de un profesional y que, a medida que pasa el tiempo, es necesario reaccionar a la obsolescencia del conocimiento y a la modificación de los contextos en que actuamos y nos desempeñamos. Mi generación ya experimentó esta exigencia, que será aún más dramática para los

jóvenes que se interesen por la ingeniería, las artes o la comunicación. Lo que he podido pensar y escribir y pensar en estos años, ha estado signado por lo que hecho y actuado en la vida corriente. Nunca fui un psicólogo como se esperaba que fuese y como era lo normal en mis años de formación. Los psicólogos podrían atender consulta terapéutica en su consultorio, trabajar en programas institucionales, hacer selección y acompañar procesos organizacionales en empresas o dedicarse a la psicología en la escuela. Hacerlo en la comunicación era casi impensable y los procesos formativos de ese momento no estaban diseñados para favorecerlo (aún no creo, que lo estén, lo que no me parece necesariamente criticable). En una lección inaugural a la que fui invitado para comenzar el año académico en una Facultad de Psicología, hablé expresamente de esta tensión que no me permitía ser reconocido como psicólogo por los colegas, ni comunicador por los profesionales de ese campo. Ser un profesional en el limbo fue mi condición inicial, cuando renuncié explícitamente a mi asignación profesional y me entrometí en aventuras profesionales donde era una suerte de anfibio regularmente visto. Creo que por estos días el Papa ha cuestionado la existencia del limbo, y sin tener ninguna prerrogativa de infalibilidad, puedo testimoniar que buena parte de mi ejercicio profesional ha sido realizado en él. El limbo me ha permitido dialogar con los bárbaros –tal como han sido entendidos por Coetzee, Cavafis o más recientemente Alessandro Baricco– es decir, con los otros, los extraños, establecer puentes diagonales y no simplemente horizontales, tomar conceptos que han prosperado en determinados terrenos, para tratar de trasplantarlos a otros y hacer ejercicios de traducción entre lenguas extranjeras y a veces sin diccionario. Trabajé en una organización extraña, en una productora de televisión excéntrica, en unos oficios inexistentes, haciendo cosas no siempre habituales o que estuvieran explicadas en manuales. La Fundación Social me dio la oportunidad de ver a la comunicación vinculada a la empresa y a la vez a proyectos sociales, vista como industria, pero también como forma de movilización social. Cenpro me facilitó pensar la televisión de otra manera, a pesar de vivir en medio de las contingencias de la pauta publicitaria y las mediciones de audiencia. En el periódico El Tiempo, ocupé el lugar de un *outsider* en el mismo centro de la portentosa

máquina mediática, sabiendo primero lo que es escribir semanalmente para una audiencia sin rostro, pero cada vez más activa, sobre un tema que les implicaba directamente (la televisión) y después mediando, como defensor del lector, entre las prácticas periodísticas y los intereses de la sociedad, sentado en una especie de silla eléctrica, en que no había reposo y se estaba a diario en medio de dilemas, controversias y ambigüedades. Mi paso por el Convenio Andrés Bello y después por el Ministerio de Cultura de Colombia, como asesor de la ministra Paula Marcela Moreno, me permitió conectar la comunicación con la cultura, a través de los primeros estudios que se hicieron en el país sobre economía de la cultura y dirigiendo después la compilación sobre las políticas culturales del país. Si mis primeros años profesionales vincularon ética y cultura con vida empresarial, y comunicación con proyectos sociales, los segundos me permitieron explorar los medios desde dentro, siguiendo el día a día de sus prácticas, de las que no era un observador externo, sino implicado. Los terceros me acercaron de nuevo a la cultura, pero relacionándola con la economía creativa, el desarrollo y las políticas públicas nacionales, regionales y locales.

Haber estado cerca de las instituciones culturales de Bogotá y Medellín, ha sido para mí un laboratorio excepcional de observación de los procesos de participación social y decisión política en la cultura, en dos ciudades que han articulado la cultura con la gestión pública de la ciudad, mucho más allá de las opciones de intersectorialidad. Mi vinculación con proyectos culturales de la AECID, OEI, la SEGIB, la OEA y universidades del exterior, ha influido en los itinerarios recorridos en estos años. Es después de un cierto tiempo cuando al echar la mirada hacia atrás, huyendo del peligro de ser transformados en estatuas de sal, se pueden reconstruir los senderos transitados, no solo como profecías que se autocumplen, sino como resultados de una curiosa combinación entre lo que quisimos y lo que hallamos, entre la intención y el azar, entre los logros y el fracaso.

Ineludiblemente, la política

Para un investigador colombiano es ineludible su relación con la política. Se repite también, como otro lugar común, que nuestra generación

no ha conocido un solo día en paz. Colombia ha sido desgarrada desde hace décadas por terribles violencias, desigualdades crónicas y ofensivos desconocimientos. Las ciencias sociales modernas se han volcado a la explicación de sus razones históricas, los perfiles de sus actores y los procesos vividos en el entorno de una sociedad que también es creatividad, participación y lucha por construir motivos democráticos de inclusión. Una buena parte de la investigación en comunicación, como lo han demostrado los estudios de Jorge Iván Bonilla, se han orientado a la indagación de la representación mediática del conflicto armado interno y a la relación de comunicación y violencias, así como a las articulaciones entre democracia, comunicación e instituciones o a las conexiones entre vida pública y procedimientos comunicativos. Pero se equivocan quienes piensan que los estudios colombianos de comunicación y violencia son aplicaciones meramente locales. Como lo pude mostrar en el Encuentro mexicano de investigadores de comunicación social (2011), el conflicto colombiano rebasa su descripción casuística y su carácter excepcional, puesto que ofrece elementos para comprender cómo funciona comunicativamente ese conjunto de problemas que tienen los rostros de la inseguridad y la delincuencia urbana, el crimen organizado, la arremetida de las pandillas o la vulneración de los derechos humanos.

Una historia de la comunicación en América Latina estaría entretejida de permanencias, ausencias y abandonos conceptuales. Las teorías difusionistas, y sobre todo las propuestas de la “mass communication research”, tuvieron una influencia inicial en la reflexión latinoamericana porque permitían, por una parte, acercarse científicamente a los fenómenos de la comunicación, particularmente a la opinión pública y a los medios de comunicación, y por otra, unirse a los programas de desarrollo que se estaban promoviendo en el continente desde los años 50 del siglo pasado. Las teorías semiológicas y la teoría crítica empezaron a diversificar el panorama de los conceptos, pero sobre todo la orientación de las explicaciones y los objetos de estudio, porque movieron la comunicación hacia la inteligibilidad y el desciframiento del mundo de los signos y hacia las relaciones entre la comunicación y los procesos sociales y políticos. Pero los marcos de referencia cambiaron

profundamente cuando en América Latina se empezó a estructurar un discurso propio sobre la comunicación, que resaltó la importancia de la cultura y de lo popular, su incidencia en los procesos sociales y políticos de los distintos países y de la región, y se encontraron interacciones que en el pasado no eran tan evidentes, como, por ejemplo, con la economía, el desarrollo o las tecnologías. Mis estudios tienen una deuda con este horizonte reflexivo y sobre todo con la visión que inauguraron: la necesidad de entender a la comunicación como proceso social, las conexiones que encontraron con dinanismos culturales que permanecían ocultos en otras tradiciones investigativas, la necesidad de afirmar un pensamiento que dialogara con el debate internacional desde los contextos de América Latina y la apertura a temas que hoy ya empiezan a tener una continuidad en el pensamiento comunicativo de la región.

Los temas no aparecen solamente como productos de la academia, sino también como resultado de los debates sociales y el encuentro con posiciones innovadoras que muchas veces contradicen el canon imperante o son extraterritoriales al propio campo. Las convergencias y las disonancias forman parte de la construcción temática de la investigación social. En mi caso, siempre ha existido una conversación entre la investigación y la actividad profesional. Nunca he sido un profesor completamente dedicado a su tarea académica, sino un híbrido que combina las turbulencias cotidianas del ejercicio profesional –divergente, eso sí– con la docencia, la investigación y la escritura. Un extraño perfil que en nuestros días es mucho más frecuente, aunque no sea necesariamente el más conveniente. Los temas de investigación no se abandonan totalmente. Algunos permanecen latentes durante años y nos acompañan con una simultaneidad que de pronto permite que salgan del anonimato y se introduzcan de nuevo en la conversación. Si en los años 90 investigué en comunicación y política, un tema que dejé para explorar las realidades de las industrias y el consumo cultural, hace poco volvieron las preocupaciones pasadas de la mano de la pregunta sobre las políticas culturales; si en los 80 y 90, me concentré en los medios de comunicación y especialmente en la televisión, tema que

abandoné en el 2000, volvió a aparecer durante mi dirección de ÁTICO, un centro de creación y formación multimedial, pero en sus relaciones con los cambios tecnológicos y la modificación radical de los lenguajes.

Los nuevos afanes

Mis preocupaciones investigativas actuales recogen el trabajo pasado y se plantean interrogantes a partir de los nuevos contextos comunicativos. Es un camino construido por indudables tensiones: junto a mi interés en las industrias de la creación, está la indagación por todas aquellas formas expresivas y comunicativas que no se alojan en grandes infraestructuras empresariales o comerciales. Esto significa, por una parte, continuar los estudios comenzados en los 90, cuando hicimos la primera investigación sobre el impacto de las industrias culturales colombianas en el producto interno bruto del país y por otra, rastrear todas esas pequeñas experiencias que se aventuran a realizar teatro en un pueblo perdido del Caribe o a emitir desde una emisora comunitaria en un barrio popular de Bogotá o de Medellín. En una u otra orilla, los estudios varían significativamente. En la primera, la de las grandes industrias, aparecen temas nuevos, como las industrias de contenidos digitales, la pregunta por los espectáculos públicos o los replanteamientos de las escenas mediáticas. Uno de mis libros recientes fue una exploración de los públicos de la danza, el teatro y la música de Bogotá. En este libro se encontraron las políticas públicas de una ciudad con las formas alternativas de creación y de circulación, los grandes festivales musicales, con los puntos de producción simbólica que crecen como hongos en las diferentes zonas de la ciudad. En este momento, no volvería a hacer los cálculos de impacto en el PIB, no sólo porque ya existe una medición –la de la cuenta satélite de cultura– sino porque mis intereses se desplazan hacia otros objetos. Mis estudios de consumo se han movido por motivos profesionales hacia el ámbito de la lectura y sus transformaciones contemporáneas, especialmente las que se derivan de su compromiso con lo digital. He participado en las tres investigaciones que han promovido las instituciones colombianas de la lectura en un breve lapso de tiempo (12 años), he podido percibir algunos cambios sustanciales: el que vincula a la lectura con la educación, el

que demuestra el ascenso de la lectura digital sobre variados soportes, el que detecta modificaciones de la lectura en los jóvenes o el que la relaciona con el entretenimiento y sobre todo con las nuevas formas de encuentro, particularmente las abiertas por las redes sociales.

Pero mis intereses actuales confluyen en dos grandes temas: las nuevas tecnologías y las variaciones de las políticas culturales. Llegué más directamente a las tecnologías cuando creé la sala Matrix de la Universidad Javeriana, un espacio plural para conectar la tecnología con la producción audiovisual, pero sobre todo con los procesos de creación y los movimientos experienciales de los actores sociales.

La idea de “laboratorio” me surgió con Matrix y así la expuse en un texto que fue recogido por la revista Signo y Pensamiento. El laboratorio es un lugar de experimentación, de intersecciones, de ampliación de los campos, como también lo es de exploración fronteriza, de ejemplificación de lo que “hacen” con las tecnologías sujetos sociales muy diversos, desde los niños y los maestros, hasta los indígenas y los creadores digitales urbanos. El laboratorio es una opción real para poner a prueba los conocimientos, pero especialmente es una oportunidad para conectarlos de manera simétrica y, en no pocos casos, diagonal. Matrix me provocó una cantidad de preguntas: las relaciones entre sabidurías ancestrales y apropiación tecnológica, los impactos de la vinculación con las máquinas y los aprendizajes, las mutaciones comunicativas generadas por los desarrollos de las posibilidades expresivas, las conexiones entre los itinerarios cognitivos de los niños y las niñas y sus figuraciones tecnológicas.

Mi posición como director del Centro ÁTICO de la Universidad Javeriana, un laboratorio de laboratorios (contiene cerca de 60 laboratorios de música, video, cine digital, artes electrónicas, animación experimental, realidad aumentada, arquitectura, diseño), me provocó otro mapa de preguntas sobre las interacciones disciplinares en tiempos posdisciplinares, los aprendizajes en contextos altamente tecnológicos, las “intrusiones” de las tecnologías en los proyectos creativos, los diálogos entre sí de “laboratorios” muy diferentes, ubicados en la ingeniería, la nanotecnología, la medicina, los territorios o el

videojuego. Las ubicaciones personales nos suelen ofrecer posibilidades de indagación que de otro modo serían muy difíciles de percibir y aún más de intervenir. En ÁTICO he tenido la experiencia vívida de un campo comunicacional que se ha encerrado o en la profesionalización o en unas tendencias investigativas demasiado aisladas. El diseño y la arquitectura, la biología y la música, son espacios en que la comunicación se está manifestando de otro modo, muchas veces no captado por el mundo comunicativo institucionalizado. El futuro próximo deparará a la comunicación unos interrogantes muy fuertes que tienen que ver con las ciencias cognitivas, los estudios del cerebro, la robótica, la inteligencia artificial y la biotecnología.

En el laboratorio se entrecruzaron creadores digitales con productores musicales populares, jóvenes motivados por el cine o el video con científicos que investigaban los nexos entre sus objetos disciplinares y las tecnologías de la información y la comunicación.

Alejado ya del Centro construido en los márgenes de la universidad, junto a un parque secular, puedo ahora hacer memoria y construir algunas ficciones sobre la experiencia que he vivido. Las tecnologías existen más en la ausencia que en la presencia, en los flujos que en ritmos estables. Quizás la primera afirmación necesite explicarse. No hay nada peor que reducir lo tecnológico a los servicios y sobre todo participar de la idea de lugares llenos de aparatos, sobrecogidos por una falsa sensación de plenitud. Se necesitan más espacios zen, en que la gente pueda conectarse, tenga acceso a redes y a memorias sin tantas vigilancias y se dedique a proyectos colaborativos y a gestos experimentales.

Mientras finalizaba mi gestión en ÁTICO, dirigí una investigación del Centro Nacional de Memoria Histórica sobre la violencia contra periodistas en Colombia durante las últimas décadas. Un problema que rebasó los límites geográficos, porque durante algunos años el país estuvo en los primeros lugares más peligrosos del planeta para ejercer el periodismo. “La palabra y el silencio, La violencia contra periodistas en Colombia (1977-2015), es un ejercicio de memoria incompleta, que recorre documentos, testimonios, entrevistas, datos, para tratar de

componer una visión de lo sucedido y sobre todo de los contextos que provocaron esta terrible realidad.

A pesar de que los contextos son diferentes y que nos parece que un mundo nuevo se asomó a nuestras ventanas y penetró por ellas, tengo la sincera impresión que todo esto estaba anunciado desde el día en que, siendo niño, me senté en un banco de madera con una emoción desbordada y una imaginación abierta, a leer los cuentos que colgaban de un cordel, en la plaza de mercado de una ciudad de provincia.

Memoria (Personal) de la Televisión. (2024)

Cuando llegó el aparato del Banco Popular a Bucaramanga, mi mamá abrió las persianas. Los vecinos, como era frecuente en esos primeros años de la televisión, se acercaban a las ventanas de las casas, para ver entre los visillos las imágenes que parpadeaban prometiendo nuevas historias.

No era que en esos años no hubiera historias. Por el contrario, abundaban en los umbrales de las casas, en los salones de los colegios, en los asientos de las plazas y en las ondas de la radio que las habían permitido. En la década de los 30, los primeros fenómenos masivos de los medios electrónicos, con una salvedad fundamental: podían participar los analfabetos, que por ese entonces aún eran un grupo demográficamente importante, que permanecía expulsado y discriminado por el predominio de la cultura ilustrada.

Uno de los lugares habituales de las historias eran las salas, que tenían una disposición y una geografía particular. Salas intocadas que permanecían mudas como una suerte de fetiche de la distinción y que solo eran utilizadas en ocasiones, cuando venían visitantes especiales.

Pero había salas donde ocurría lo cotidiano, lugares donde casi todo era posible, desde los juegos de los niños y las niñas, hasta las conversaciones desenfadadas de los mayores o el encuentro de los amores adolescentes. La sala era uno de los centros en las casas de mitad del siglo XX, como lo era la cocina, el comedor y las habitaciones.

A veces llegan visitantes

La llegada del televisor en los cincuenta fue como la irrupción de un advenedizo, que vendría a interrumpir los rituales habituales y a proponer otras reglas de las relaciones humanas y sociales. Se podría afirmar, sin mayores dudas, que el televisor como objeto físico y como dispositivo cultural produjo un cataclismo de las costumbres en un

siglo que se acostumbró a cambios aún más profundos, traídos por la modernización, la modificación de los patrones de consumo, la organización del tiempo y las pautas de la vida corriente.

Era una interrupción física que en poco tiempo se transformó en una convergencia generacional, más allá de la rigidez normativa y estética de los espacios domésticos de la época, que mantenían unas prescripciones inviolables que pronto saltarían por los aires.

Junto al televisor aparecieron las carpetas tejidas por las tías y las abuelas y, encima de ellas, la porcelana de la casa. Pero realmente el mayor cambio fueron las propias historias de la televisión, la irrupción de sus contenidos y lenguajes en el núcleo social por excelencia –la casa familiar– y en el centro de las interacciones hasta ese momento conocidas.

Dos fenómenos se produjeron, por lo menos frente a las revelaciones de la televisión. El primero, una historia de cambios en muchos de los lugares de la vida social, que desde entonces han sido tocados por su presencia electrónica, desde el lugar de las reglamentaciones del Estado, hasta las modificaciones introducidas por las tecnologías, las variaciones del entorno familiar, el sentido de las conversaciones y las rutinas de los comportamientos cotidianos.

Así de ancha, diversa y plural ha sido su influencia. Pero lo que no se debe creer es que todas estas modificaciones solo fueran producidas por la principal innovación mediática de la mitad de siglo, porque la verdad es que ellas han estado unidas a una red mucho más intrincada y compleja, que es la que ha formado la vida del país a través del siglo xx.

Si los colombianos y colombianas de todas las edades se juntaban alrededor del nuevo aparato, era porque la sociedad se secularizaba y porque había interés creciente por la información y el entretenimiento. Si algo similar sucedía en hogares demográficamente diversos, era porque las mujeres conquistaban progresivamente un reconocimiento diferente y porque la educación avanzaba facilitando el ingreso a las aulas y abandonando poco a poco la desigualdad del analfabetismo. Si los relatos televisivos estaban en la boca de la conversación pública y

las infidencias privadas, era porque la vida en comunidad empezaba a transformarse radicalmente.

Posiblemente por negar esto o por reducir su importancia, se produjo el segundo fenómeno, que fue exagerar la influencia de la televisión, insistir en la pasividad de los televidentes y connotar moralmente a la relación que la sociedad estableció con el nuevo habitante de las casas.

Mientras se iba dando la conexión que hoy podemos ver más claramente entre el ver televisión con los nuevos moldeamientos de un país que intentaba ser moderno, se producía otro cambio muy interesante. El propio lenguaje televisivo, que no era de ningún modo uniforme, sino que empezaba a tener varios rostros, fue contribuyendo a su relación diversa con el país. O, dicho de otro modo, las imágenes que salían por las pantallas titilantes de la televisión se iban transformando a sí mismas mientras, a su vez, contribuían a la representación de un país que también se transformaba. En “El País de la ficción. Géneros televisivos y cambios en la sociedad”, un libro que no he publicado aún, intento desarrollar con más argumentos esta afirmación.

Los espectros que transitan las pantallas

No en vano el primer género que se desarrolló en la televisión de los cincuenta y los sesenta fue el teleteatro. Observar hoy en día, a 70 años de su creación, uno de los pocos registros visuales del teleteatro, es una experiencia extraña y apasionante: parece una representación fantasmal detenida en el tiempo, con actuaciones hieráticas en que los gestos están medidos por una gramática estricta y las entonaciones de la voz poseen una combinación entre la declaración y el gemido. Es, en suma, una creación espectral, que probablemente se pueda explicar por el sentido híbrido de sus orígenes.

Por una parte, el peso de lo teatral que no se resignaba a perder su hegemonía ante el surgimiento de un nuevo género en que había desaparecido el público de la sala; mientras que ésta se abría a un espacio en que las imágenes se observaban en diferentes ciudades, gracias a la transmisión de las ondas del espectro saltando entre grandes antenas distribuidas por una geografía que es nacional; las repercusiones

sobre el tono, la modulación y los acentos de lo teatral expuestos a las exigencias no de un recinto sino de las cámaras impersonales, el movimiento de los cuerpos que ya no obedecen a las prescripciones del teatro y la orientación de las miradas que poseen algo de alucinadas, porque aunque tienen la cercanía de los otros protagonistas del drama, no poseen el entorno próximo de los espectadores teatrales.

El otro gran componente del género híbrido es el pasado más cercano del radioteatro, del que provenían buena parte de los actores y actrices del teleteatro inicial. Pasar del teatro a la dramaturgia radial fue evidentemente un salto al peligro, porque se acentuaron algunas propiedades de la representación teatral convencional para buscar emocionar y convencer a un público que ya pertenecía al nuevo contexto de la mediación electrónica, en una transposición que se ha vuelto a vivir después, por lo menos dos veces en la historia de los medios, tanto en la era de la televisión como en la nueva sensibilidad digital.

Basta ver algunos testimonios audiovisuales de estas producciones, para comprobar unos rasgos que se apartaban de lo específicamente teatral, como la reducción extrema del espacio de la representación, la saturación expresiva de los gestos, la importancia de la modulación de la voz, que tenía un papel central dentro de las exigencias de la radio, y la conversión del público físico en alguien que estaba más allá de los micrófonos y cuya existencia abstracta dependía estrictamente de ellos.

Quien haga una historia de los géneros televisivos podrá constatar la importancia de estos cambios, que diferencian a la creación audiovisual de los 50 y 60 de las producciones televisiva contemporáneas.

Al final, con lo que se encontrarán no será solamente con distinciones y evoluciones de los géneros, sino con transformaciones mucho más profundas de la sociedad.

La crítica en su laberinto: la curiosa actividad

Todo comenzó con una deliciosa mozzarella en carroza, en un restaurante que hoy no existe de la calle 72 en Bogotá. Fernando

Garavito, por ese entonces director de la revista Cromos, me invito a almorzar con un objetivo preciso: escribir la crítica de televisión de la revista.

La crítica, a la que Michel Foucault se refiere como “una curiosa actividad”, suele ser un género que ha estado originalmente relacionado con las diferentes expresiones de la cultura y el arte y en las que existen aportes significativos en el país. No se puede olvidar que Hernando Valencia Goelkel, por ejemplo, había sido crítico de cine de Cromos, a la vez que uno de los fundadores de la Revista Mito, hito de la modernidad cultural colombiana.

Situada en un lugar final de la creación, la crítica tiene una identidad con varios rostros y, por lo tanto, con evidentes problemas, sobresaltos y riesgos. Lentamente va construyendo un discurso paralelo al de la creación y, de alguna manera, es una intermediación entre ella, los creadores y el público.

Así como la creación oye o desoye a la crítica, la crítica va dejando huellas en la evolución de la creación. No tantas como algunos suponen en su optimismo, ni tan pocas como piensan los que defienden la completa autonomía de las artes o el espectáculo.

Son varios los factores que facilitan la existencia de la crítica como un género particular. Por una parte, el desarrollo de una expresión cultural con procesos de creación específicos, un reconocimiento social autónomo, articulaciones con otros campos de la vida de la sociedad, canales de difusión que garantizan su acceso y, sobre todo, la generación de un público con perfiles y modos de acción reconocibles.

Todas estas características están presentes en la televisión, que muy pronto se inserta en la vida de un grupo muy significativo de personas de todos los niveles socio económicos, ubicación geográfica, género y nivel educativo.

Posiblemente ninguna otra expresión cultural y simbólica en la mitad de siglo tuvo tal rapidez de aceptación, desde el momento en que se veía a través de las persianas de algunas casas del barrio, hasta el

momento en que se sigue una impresionante producción audiovisual a través de las pantallas de los teléfonos móviles. Con excepción de internet, el teléfono celular y los dispositivos digitales, ninguna otra manifestación audiovisual se ha expandido tan densamente en el último siglo como la televisión. Pero precisamente estas diferencias, que se han trastocado en las últimas décadas, han definido una de las fronteras de la propia televisión.

La crítica de televisión nació muy rápidamente en el país y lo hizo a partir de varios medios: la prensa escrita –periódicos y revistas– la propia televisión y una forma contundente de comunicación: la oralidad cotidiana, el voz a voz. La crítica como cuchicheo y tema de conversación.

A diferencia de las artes en que la crítica es un saber especializado que orienta, discute, valora y en algunos casos desecha, en la televisión la crítica se inserta en un cierto saber popular, que en los 80 y los 90 se involucraba apasionadamente y convertía al comentario sobre las producciones de televisión en una oportunidad evidente de conversación. En aquellas épocas, el texto de ficción se ampliaba con las conversaciones habituales y las vicisitudes de los melodramas se convertían en un tema de la agenda pública.

Pero todos estos medios, que duraron medio siglo casi inmodificables, no han permanecido incólumes al paso del tiempo y a los cambios de las costumbres.

El día de la mozzarella en carroza estábamos hablando de una de esas formas. En los 80, las guías de televisión eran un formato que los lectores y lectoras esperaban en los periódicos de cada día. Mientras en otros países era indispensable la información sobre el estado del tiempo, en Colombia lo era la programación de la televisión. Además de la parrilla de televisión, que divulgaba la programación por canales y franjas, se afianzó el periodismo de espectáculos y de farándula, las notas sobre entretenimiento, y una escritura sobre las producciones de televisión y sus personajes, especialmente actrices, actores, directores, productores, técnicos y algunos televidentes.

Pensé que la guía no debería ser la simple transcripción de la programación, sino una oportunidad para tomar del mismo lenguaje de la televisión una forma desparpajada, frívola y crítica para presentarla a los lectores. El experimento funcionó, posiblemente porque franqueaba la misma puerta que había transgredido el nuevo medio.

Mis estudios sobre la lectura siempre se preocuparon por los no lectores como un público que se debía respetar y no discriminar y que seguramente desde hace tiempo pertenecía más al inmenso contingente de los televidentes que al más pequeño mundo de la lectura.

Un sacrilegio que aún hoy no se desvanece, sino que por el contrario toma nueva fuerza, aupado por el creciente contingente de usuarios que pertenecen, ya no tanto a las ondas televisivas, como a la poderosa oferta de lo digital. Es una reiteración recordar que la información en los jóvenes ya no pasa por los noticieros de televisión, cuya audiencia se incrementa con la edad, sino por la rapidez y tensión emocional de las redes sociales, el correo electrónico y los chats.

Esta guía intencionada estaba acompañada de una columna semanal que titulé, “Al margen de la televisión”, un nombre plenamente justificado por una reflexión de Michel de Certeau: “La cultura prolifera en los márgenes. La cultura es un hormiguero” Poner en el margen a la televisión, que para entonces era tremendamente central en la vida de los colombianos/as, tenía algo de despropósito, pero también de reto. Quería anotar que una columna de crítica de televisión no debería tomar como objeto solamente la televisión, sino el país que pasaba y se veía en ella.

Tramas y transiciones

Ya entonces percibí que más allá o más acá de los relatos televisivos había una trama en que precisamente el país se insinuaba en sus resistencias y sus cambios.

Hablar de la televisión significaba ver sus relaciones con el estado, su sentido de lo público, la escena en que se observaban batallas a veces feroces entre los poderes, las interacciones entre justicia y espectáculo o

entre ficción y costumbre, las pujas económicas de los actores privados, el rumbo de las decisiones de autoridades como el Consejo Nacional de Televisión, las fuertes tensiones entre cultura y entretenimiento, las transformaciones de los gustos y la conformación de dos grupos corporativos que reemplazaron a las programadoras, que en su momento llegaron a ser sesenta y ocho.

Pero también se podía observar la constitución de la presencia activa de las opciones de género en la sociedad, las versiones regionales y territoriales de las prácticas y las narrativas televisivas, las articulaciones de publicidad, empresa y compra, las diferencias entre las sensibilidades de lo nacional y lo internacional, los patrones de una recepción diferenciada de los contenidos, los contrastes entre las estéticas televisivas y otras estéticas que circulaban socialmente y la potencia de los mensajes políticos televisados en los procesos de una democracia debilitada por la violencia y las desigualdades.

Una buena parte de la investigación en comunicación y en general de las ciencias sociales ha aportado a la comprensión de estos temas y, de esa manera, a la inteligibilidad de un país que estaba viviendo múltiples transiciones. A diferencia de otros medios de comunicación, la televisión ha vivido permanentemente en continuas transiciones, que a la vez evidencian transiciones sociales. Haber escrito durante más de 15 años de manera continua la crítica de televisión de *El Tiempo* con el seudónimo de Santiago Coronado, me permitió vivirlas de manera directa. Algunos de esas conmociones aún producen réplicas, mientras que aparecen otras que son más fuertes que las anteriores.

Unos pocos meses después de la primera transmisión ya había debates candentes sobre el carácter cultural o comercial de la televisión. El debate ha ido derivando por lo menos hacia dos campos: el primero, la existencia y papel de los medios públicos y el segundo, el desplazamiento de lo cultural hacia las nuevas expresiones audiovisuales del ecosistema digital.

La televisión pública ha disminuido su presencia en el sistema educativo convencional, mientras se establecen diferencias entre la televisión

estatal, la televisión gubernamental y la televisión propiamente pública, que son fundamentales para su comprensión y funcionamiento.

RTVC ha avanzado haciendo propuestas narrativas de calidad, fortaleciendo proyectos como Señal Memoria, RTVCPlay, su sistema de radio con la red de emisoras descentralizadas y el desarrollo de las 20 emisoras de la paz y la reconciliación producto del tratado de paz del Estado colombiano con las Farc-EP. Entretanto, han crecido las posibilidades de encontrar nuevos caminos para un dilema que se decantó rápidamente hacia la opción comercial, en los caminos de innovación abiertos por las nuevas herramientas digitales en la producción de video, algunos medios nativos digitales o el movimiento, cada día más activo, de producción y circulación del podcast.

Las transiciones de la industria han sido notables en estos 40 años. De las programadoras al sistema mixto y de este a la privatización fueron algunas del pasado que se asoman ya a cambios radicales, como las ofertas de múltiples canales de la televisión satelital, las plataformas de *streaming* y la descarga audiovisual a través de teléfono móvil, tabletas y computadores, como está demostrado en todos los estudios recientes de apropiación digital. Todo ello se ha manifestado en una reconsideración de la industria, que anuncia el declive de la televisión abierta, replanteando la producción nacional orientada hacia los nuevos soportes digitales, cambiando sustancialmente las prácticas de acceso y disfrute de lo audiovisual y generando interacciones nuevas como el periodismo colaborativo y de datos. El crecimiento de las empresas independientes es un hecho y su dinamismo las lleva a integrar a la industria de televisión las del cine, el entretenimiento y los videojuegos, mientras los grupos tradicionales de televisión como Caracol y RCN tratan de acomodarse a las nuevas realidades.

La industria de la telenovela, que floreció en los 80 y los 90, posicionando internacionalmente a la creación colombiana, parece orientarse hacia la creación de series para las plataformas, muchas veces decantadas en el desastre del narcotráfico o en la vida de personalidades de la música.

Las nuevas tecnologías han sido protagonistas de la televisión en los últimos veinte años. Atrás quedaron los tiempos de las “perubólicas”,

los cableados piratas en los barrios, las grandes antenas y los estudios dominados por una infraestructura pesada de cámaras y equipos de edición, que se convirtieron en bellos y extraños objetos de museo, que adornan los pasillos de RTVC. Hoy son más los tiempos de la producción digital, las nuevas posibilidades de circulación y la incidencia de lo tecnológico en los procesos de creación audiovisual y televisivo.

A la par de las transiciones industriales y tecnológicas, se han transformado la naturaleza y los comportamientos de las audiencias, que ya no son simplemente “targets”, ni “poblaciones objetivos”, pastos de la publicidad, sino receptores con mucha más autonomía frente al aumento de la oferta, que organizan el tiempo de visionado de otra manera, circulan los materiales con una independencia que ha volteado la vieja idea de los “programadores” del pasado, tienen acceso a métricas frente a las cuales los estudios de Nielsen e Ibope parecen restos arqueológicos frente a la contundencia de los datos en tiempo real, y han cambiado la oralidad exacerbada de otros días por la pulgarcita (tomo la bella metáfora Michel Serres, Pulgarcita, México: Fondo de Cultura Económica, 2013) de WhatsApp, de las redes sociales o del chat, para hablar y enviarse todos los audiovisuales que les interesan.

Un inmenso número de hormigas digitales producen información en la que los videos son frecuentes e inclusive la creación audiovisual ya no es solamente un asunto solo de los profesionales, sino también de creadores ciudadanos y rurales, que generan sus propias piezas de visualidades distintas, aún en las selvas impenetrables hasta donde llegan hoy fácilmente las tecnologías de internet a través de Starlink, del desmedido Elon Musk.

La pandemia que aisló a todos globalmente fue el mejor ejemplo de una creatividad que no se contentó con las pantallas de plasma de los televisores y los computadores, sino que encontró refugio en una interesante producción e intercambio audiovisual de los confinados por el virus.

Lo territorial ha aumentado su presencia y sus reclamos en un país de regiones. Desde 1985, durante el gobierno del presidente Belisario Betancur, se inventaron los canales regionales, que a estas alturas tienen

una identidad ganada y una experiencia hecha de aciertos y tropiezos. De cara a replanteamientos necesarios, han asumido proyectos de digitalización y sobre todo la promoción de producciones que acuden a historias propias y a grupos de creación identificables con la creación regional. La presencia creciente de RTVC y los canales regionales en las premiaciones, que antes eran fortín de los productores privados, es un fenómeno que no hay que dejar de lado.

Los tránsitos en el mundo de las leyes y las regulaciones no han sido pocos en estos años. El sistema mixto se diluyó quedando alguna presencia del Estado, como, por ejemplo, en las decisiones sobre el espectro, considerado desde el comienzo como un bien público; pero la iniciativa privada fue avanzando en campos que, como el tecnológico, fue en años pasados un coto cerrado del Estado. Hoy ello parece un anacronismo. Las grandes corporaciones internacionales imponen su paso y la transferencia tecnológica es el pan de todos los días.

Pero donde se han dado cambios que deberían estudiarse con más profundidad es en el gobierno y control de la televisión, que poco a poco se fue aligerando, pasando del Consejo Nacional de la Televisión a la Comisión Nacional, la Autoridad Nacional y ahora a una función compartida de la Comisión de la Regulación de las Comunicaciones. No es solo la historia de tránsitos difíciles, sino la historia de las diferentes televisiones que se han dado en 70 años y de sus relaciones con la vida de la sociedad, las preocupaciones y diseños del Estado y los afanes de los intereses privados.

La relación entre televisión y democracia es un terreno abierto a los debates y las explicaciones, mucho más cuando a ambas se les van notando fisuras de una gravedad preocupante. Es obvio que la importancia de la televisión ha ido disminuyendo en procesos tan decisivos para la democracia como los electorales, que últimamente han sido tomados por las bodegas digitales, la desinformación y las verdades maltrechas por redes sociales, bots y una algarabía emocional que parece no tener límites y que está llena de cinismo y fatua prepotencia.

Pero el asunto es aún más complejo, porque las fisuras de la democracia han coincidido con la pérdida de confianza social en los medios,

el derrumbe de su modelo de negocio, la irrupción de otras formas de comunicación que les compiten seriamente y un alejamiento cada vez mayor de los dinamismos cambiantes de la sociedad, que dificultad la construcción de agendas que representen los verdaderos intereses de la ciudadanía.

Son muchas las historias, más que las que se narran en este texto, relacionadas con la televisión, que entró en los 50 como un ventarrón de verano y que con el tiempo ha ido tomando otros aires, en un país que andaba también en sus propias, necesarias e incompletas transiciones. Todas comenzaron ese día que recuerdo, como si fuera hoy, en que mi madre abrió con una sonrisa las persianas de la casa.

Historias sobre las industrias culturales y creativas. De lo personal a lo público. (2012)

Primera parte. Historia (personal) de un tema público¹

Cuando empecé a escribir en los 80 confluyeron tres experiencias: mi trabajo como jefe de investigaciones en Cenpro TV, la programadora de televisión de la Fundación Social; el inicio de mis clases en la carrera de Comunicación Social de la Universidad Javeriana, y mis primeros artículos en la Revista Cromos². Los tres lugares tenían como eje común a la televisión. Mi columna de crítica en Cromos³ se llamó “Al margen de la televisión”, un nombre que jugaba con la ubicación física del diseño de la página, pero especialmente con el significado de mi abordaje a un medio que en ese entonces tenía treinta años. Si bien la escritura se ubicaba en ese nuevo medio, lo que interesaba era lo que mostraba, tanto de su propia conformación mediática como de su representación del país. Ninguna industria creativa irrumpió con tal fuerza en la vida cotidiana de los colombianos y colombianas, ni ninguna creció en todos los sentidos de una forma tan vertiginosa. La presencia en la vida cotidiana se constataba en las cifras de rating de la programación, el crecimiento de los televisores en los hogares, las pautas de comportamiento social ante el nuevo medio y en las transmutaciones que se producían desde las pantallas al lenguaje, las narraciones y hasta las actitudes de las audiencias. En el fondo de estos trazos más visibles estaba una industria que se consolidaba en decisiones jurídicas,

.....
¹ Puede consultarse Germán Rey, Los caminos cruzados o las experiencias comunicativas de un anfibio, En: Revista Latinoamericana de ciencias de la comunicación, México, vol. 12 No 23, 2012, pp 80-93.

² En Cromos como León Nafta y en El Tiempo como Santiago Coronado (1984-2000).

³ La columna semanal en CROMOS fue publicada entre 1982 y 1984.

cambios tecnológicos, implicaciones económicas y una cadena de valor que se iba transformando a medida que el medio crecía.⁴

No se ha realizado aún una historia integral del fenómeno televisivo en el país.⁵ Hacerla significaría dibujar una trama compleja en la que las decisiones que se tomaban en un lado repercutían de manera casi inmediata en otro. Algunos ejemplos podrían ilustrar la física social de estos vasos comunicantes: el movimiento original de las agencias de publicidad en los años 50 influyó en la estructura de las narrativas, pero también en la relación entre el manejo público de la televisión y la naciente iniciativa del capital privado. En la primera, porque radionovelas de Colgate Palmolive que se habían transmitido con éxito en países como Cuba, se transformaron en las primeras piezas melodramáticas para televisión, posibilitando que los anunciantes mostraran un camino de la producción televisiva que era diferente a los productos de la televisión pública. Uno de los grandes debates de la televisión colombiana se produjo tempranamente entre quienes la veían como un medio fundamentalmente público o estatal y aquellos que percibían su capacidad empresarial y su papel en el ciclo económico del consumo a través de la publicidad. La creación del sistema “mixto”, en que se combinó la acción del estado y la iniciativa privada, determinó la historia de la televisión colombiana por lo menos durante medio siglo. Y este modelo extraño frente a la disyuntiva más generalizada entre lo estatal y lo comercial influyó en numerosas dimensiones prácticas de la televisión: en el crecimiento de una industria intermedia, diversa y relativamente concentrada; en la generación de numerosos oficios involucrados en la cadena productiva; en la especialización obligada de la programación definida por franjas horarias; en la naturaleza informativa o de entretenimiento de la oferta; en el acostumbamiento de las audiencias sometidas a horarios y géneros previamente definidos

.....
⁴ Como alguna vez me comentó Fernando Gómez Agudelo, creador de RTI, cuando viajó a Cuba a contratar técnicos de un canal privado que había quebrado, para la televisión durante el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla, el productor que pudo traer era productor de estudio. Por eso durante años en la televisión colombiana el productor fue de estudio y no general. Las contingencias del azar se impusieron sobre las determinaciones más racionales.

⁵ Las historias más importantes las han escrito Hernando Martínez Pardo y Milciades Vizcaino.

por las licitaciones estatales; en las relaciones administrativas, jurídicas, económicas y hasta tecnológicas de las programadoras privadas con el Estado; en la diferenciación de las modalidades comerciales y públicas de televisión y el desarrollo industrial de contenidos, que por años estuvo apoyado por los porcentajes obligatorios de producción nacional.⁶

La conformación tecnológica de la industria televisiva fue determinada durante décadas por las decisiones del Estado, del que dependía casi todo en ese sentido, desde la construcción y mantenimiento de la red, hasta la emisión de la señal, el ingreso al color, el tipo de cámaras utilizadas y los sistemas de montaje y edición. La creación de una estética televisiva nacional fue producto de una negociación en que participaron las políticas estatales y los movimientos adaptativos de los creadores que las aceptaban, pero a la vez hacían esfuerzos para fugarse de ellas, por razones tan variadas como su propia formación en el cine o las tendencias propuestas por los libretos. El manejo de varias cámaras en espacios abiertos que hizo Pepe Sánchez en “Don Chinche” fue un buen ejemplo de ello.

La definición de las franjas horarias fue una racionalización de la industria que actuó como una especie de prescripción moral, sentido de la nación y estratificación de los sentimientos, las emociones y los afectos, sobre los comportamientos y los imaginarios de los colombianos y colombianas.

Los vasos comunicantes eran muchos. Entre la mentalidad estatal y la iniciativa comercial, entre las tecnologías y las estéticas que proponían las programadoras y los creadores de la televisión, entre las preferencias de las audiencias y la invención de los géneros.

No se hablaba en esos momentos de industrias creativas, aunque las preocupaciones teórico-críticas ya se habían empezado a producir al interior de la escuela de Frankfurt a través de la “Dialéctica de la Ilustración”, escrita por Horkheimer y Adorno en 1941. Diez años después de la publicación de su obra se hizo la primera transmisión

.....
⁶Julio Eduardo Benavides, *Historia de la televisión en Colombia y su función pública (1953-1958)*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia, 2012 (Tesis Doctoral).

colombiana de la señal de televisión entre las terrazas del Hospital Militar en Bogotá y la ciudad de Manizales, atravesando entre cerros una de las cadenas montañosas más complicadas del planeta para el viaje de las señales electromagnéticas.

Lo que se puede constatar transcurridos los años es que en los inicios de la televisión colombiana ya se relacionaron entre sí varias industrias creativas. Con la radio, porque los primeros actores y actrices de la televisión se formaron en la radionovela y en cierta forma se adoptaron estéticas que provenían del relato radiofónico; con la publicidad, porque las agencias produjeron las primeras novedades del negocio televisivo al involucrarse en la producción de ficciones televisivas. Con el cine, porque algunos de los grandes creadores de la televisión colombiana se formaron en la realización cinematográfica e inclusive hicieron estudios en destacadas escuelas de cine en el extranjero, y también con el teatro, porque uno de los primeros géneros de la naciente televisión fue el teleteatro, en el que una gran cantidad de actores y actrices provenían de la experiencia dramática y no pocos libretistas televisivos habían hecho carrera en las artes escénicas.⁷ La música fue otra de las industrias que se involucró en la televisión, a través de los programas musicales o de la musicalización de las ficciones televisivas. En la primera emisión de la televisión colombiana se presentó un conjunto de música clásica, dirigido por el violinista Frank Preuss, y un *sketch* cómico-musical interpretado por Los Tolimenses. Los programas de televisión de Marta Traba (“El museo imaginario”, “Una visita a los museos” y “ABC del arte”) involucraron la divulgación y la crítica del arte, y los de José de Recasens (“El mundo de hoy y de mañana”) el dibujo, la ilustración y la difusión científico-tecnológica.

A partir de estos hitos fundadores se podrían hacer genealogías de la industria televisiva y de sus relaciones con otras industrias creativas. Y aunque la radio, los periódicos, la industria editorial y la educación artística existían desde antes de ella, ninguna industria cultural tuvo tal impacto social y tal repercusión comercial como la televisión. Los

.....
⁷ Germán Rey, “Los tiempos del teleteatro. Géneros televisivos y modernidad cultural” En: Mapas nocturnos. Diálogos con la obra de Jesús Martín Barbero. M.C. Laverde y R Reguillo (editoras), Bogotá:1998, pp. 135-154.

estudios más recientes, realizados a partir de la cuenta satélite de cultura.⁸ Indican que la industria audiovisual (que por supuesto reúne a otras industrias además de la televisión) es la que genera un aporte económico más significativo. De acuerdo con datos de la Cuenta Satélite de Cultura, los sectores con mayor participación en el valor agregado del campo cultural fueron, en 2017: el audiovisual con 43,2%; el de libros y publicaciones con 21,9%, la educación cultural con 19,3% y el diseño publicitario con 8,7%. La industria de la televisión se está modificando aceleradamente por la crisis de la televisión abierta, la producción de video para otros soportes y circuitos, la digitalización, el crecimiento de las modalidades OTT, la privatización y la modificación de los usos, las apropiaciones y los comportamientos de las audiencias.

Este es otro de los rasgos que une a las industrias creativas colombianas: la asimetría entre ellas, los desarrollos históricos desiguales y la crisis que han vivido algunas de sus modalidades.

La asimetría se manifiesta en la diversidad de historias de las industrias creativas. La prensa escrita comenzó en la Colonia, aunque la conformación de los periódicos como industrias consolidadas y con una estructura empresarial definida se produjo en el siglo XX; la radio apareció en los 30 y se afianzó comercialmente diez años después, cuando ya funcionaban La Voz de Antioquia y La Voz de Medellín. El tema del tiempo no es banal. Mientras que en el pasado la consolidación de las industrias necesitaba décadas, los ritmos de desarrollo de las empresas culturales se fueron acelerando. En sólo cinco años la telefonía celular –como se comprobará más adelante– copó prácticamente todo el mercado nacional y se convirtió en uno de los dispositivos más universales de convergencia de las industrias creativas.

Discos Fuentes fue la primera casa discográfica colombiana (1934). Tuvo su época de esplendor en los 60 y los 70 y fue pionera en implementar el sonido estéreo, realizar variados, producir videoclips en sus propios estudios de televisión y comercializar su catálogo en casete y cd. Todo ello frente a las músicas, compositores y artistas que

.....
⁸ Cultura a la medida. Análisis de la cuenta satélite de cultura, Bogotá: Ministerio de Cultura, 2015.

promovió y que ingresaron desde entonces a la enciclopedia cultural de los colombianos. Junto a la tradición empresarial se afianzó la tradición artística y cultural que estas industrias promovieron.

Perolaasimetríaseexpresasobretodoenlacontundencia del crecimiento de unas industrias frente a la estabilización, la oscilación o la franca decadencia de otras. Todos estos fenómenos deberán ser explicados de manera mucho más sistemática, no sólo desde la economía, sino sobre todo desde los cambios sociales y culturales. La música ha oscilado entre la crisis de las empresas nacionales, la hegemonía de las grandes productoras internacionales y la transformación vertiginosa de los formatos y soportes que hoy está en manos de las plataformas digitales y las nuevas formas de circulación por la web. Estos cambios han ido aparejados con la diversificación de los géneros, las modificaciones del gusto, las incidencias del consumo musical por edades y la oferta de una industria musical globalizada.

En un texto en que comparé las políticas cinematográficas y las de la televisión,⁹ me referí a esta asimetría que hizo que, en la segunda mitad del siglo XX, la industria televisiva creciera desmesuradamente en comparación con la del cine, por razones como los sistemas de difusión masivos de la primera, frente a la proyección en salas de la segunda; la relación de la industria televisiva con la industria publicitaria y las demandas de los anunciantes; las diferencias en materia de definiciones jurídicas; la conformación de empresas privadas muy activas en la televisión –primero las programadoras y después los canales–; la agresiva expansión transnacional de la televisión; la diferencia entre la programación televisiva a toda hora y la asistencia esporádica al cine;

.....
⁹. Germán Rey, Los destinos de los amores contrariados. Las relaciones entre las políticas públicas de cine y televisión, Cuadernos de Cine, No 25, Cinemateca Distrital, IDARTES, 2016, pp. 47-72.

Germán Rey “Encuentros y desencuentros entre políticas de comunicación y políticas de cultura” En: Políticas de comunicación y cultura en Colombia. Convergencias y divergencias, Bogotá: Dirección de Comunicaciones, Ministerio de Cultura y Facultad de Comunicación y Lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana, pp 105-129.

la diversificación de los soportes de circulación de la televisión, que ha facilitado su acceso, los precios y, por supuesto, el encuentro entre las narrativas televisivas y las preferencias del gusto de la gente.

Todo aquello que se vivió durante el siglo pasado se ha hecho aún más intenso en el presente. Ahora es la televisión la que se enfrenta a decisiones complejas y difíciles que cuestionan las estrategias tradicionales de su sobrevivencia y los nuevos medios digitales los que le disputan no sólo el campo económico, sino sobre todo el cultural y simbólico. Unos ejemplos ilustran esta disputa. Las transformaciones que ha tenido la autoridad de la televisión, desde que en 1991 fue creada la Comisión Nacional de Televisión, han sido dramáticas. Del ente autónomo e independiente de entonces, se ha derivado en el 2019 a un organismo con dos salas en las que se devuelve el protagonismo al gobierno y el ámbito de las decisiones sobre la televisión se une definitivamente al de las telecomunicaciones, o más específicamente al del nuevo ecosistema digital.¹⁰

El segundo ejemplo es el crecimiento del acceso de los colombianos a los computadores, la telefonía móvil e internet. Los datos que se muestran y analizan en la segunda parte de este trabajo no dejan ninguna duda sobre la consolidación de un entorno digital al que se conectarán mayoritariamente todas las industrias creativas. En ese entorno –no únicamente pero quizás sí mayoritariamente– se escuchará música, se verá cine y televisión, se jugará, se accederá a conocimientos, se leerá y se compartirán experiencias y opiniones. Solo que el entorno digital unirá la producción de bienes y servicios culturales con su distribución y consumo. El teléfono móvil no ha necesitado tantos años para convertirse en el dispositivo clave que es hoy y que ha socavado algunas prácticas habituales de las industrias creativas, como seleccionar música, ver televisión, tomar fotografías, hacer videos, consultar bibliografía o visitar museos.

Lo que he llamado “oscilación” de las industrias creativas es lo que otros denominan crisis o incertidumbres.

.....
¹⁰ Ley 1978 de 2019

Si el teatro no desapareció cuando se inventó el cine y los libros no sucumbieron cuando se pudo leer en Kindle, es porque las oscilaciones con frecuencia terminan en acomodamientos, adaptaciones y reimaginaciones. Aunque hay que ser precavido con esta argumentación. En la historia de la cultura han existido desapariciones definitivas.

Las oscilaciones son diferentes y a veces concentradas en una industria. Las hay relacionadas con cambios jurídicos (nuevas leyes), con modificaciones de naturaleza económica (la fractura del modelo de negocio de los medios de comunicación), con formas de apropiación de las audiencias (las series de televisión vistas por los jóvenes en el computador), con cambios de soporte (lectura electrónica), con circuitos de distribución (grandes giras de artistas y músicos), con nuevas conexiones (diseño con cocina, curaduría con espectáculo, experimentación sonora con arquitectura, juego con realidad aumentada, patrimonio con aplicaciones, museo con realidad virtual), con interacciones entre lo local y lo global (Spotify, Mubi, Netflix, YouTube), con transgresiones del sentido de lo íntimo y lo público (redes sociales). Entre esas y otras oscilaciones transitan hoy las industrias creativas.

La crítica de televisión es apenas un efecto colateral de la creación y sus industrias. Aparece después de un largo camino en las artes, donde se vuelve canónica y de algún modo prescriptiva. Pero los críticos de la música o de la pintura no son solamente quienes hacen un seguimiento de lo que pasa en la circulación de estos bienes culturales, sino pensadores de las artes que permiten articular holísticamente lo que se está dando episódicamente. El pensamiento de estos críticos compone una comprensión mucho más histórica de las manifestaciones artísticas, que no sólo habla a la creación sino también a los lectores, las audiencias e inclusive los que aún están por fuera de los círculos de conocedores, que aportan visiones a los procesos creativos y que en algunos casos establecen conexiones y diálogos con otras artes y por supuesto con el significado de la vida, de la sociedad y, en general, de lo humano.

La crítica de televisión no tiene estas aspiraciones, entre otros motivos porque no se refiere estrictamente a las artes, sino a producciones

masivas y populares. Se acerca más a la crítica cultural, sobre todo a aquella que, según Néstor García Canclini, une diferentes planos.

Escribí crítica de televisión desde 1982 hasta el 2000 en la revista *Cromos* y en el periódico *El Tiempo* entre 1984 y el año 2000. Y fue precisamente a comienzos de ese año cuando la televisión me condujo a las industrias culturales y creativas, a través del proyecto de Economía y Cultura del Convenio Andrés Bello. La publicación del primer estudio sobre el impacto de la industria cultural en el producto interno bruto colombiano es mucho más que el intento de observar, de manera sistemática, el peso de la televisión, el cine, las artesanías, la industria editorial y la industria fonográfica en la dinámica económica nacional. Desde la perspectiva cultural ese estudio tuvo varias implicaciones. Por una parte, valoró la importancia creciente de lo industrial en un sector que hasta el momento se suponía que solo exigía inversiones sin retorno. Por otra, empezó a crear un lenguaje en que aparecían palabras que sonaban no sólo extrañas sino agresivas en la vida cultural, como empleo, consumo, cadena de valor, producción, mercados culturales, la gran mayoría de ellas adoptadas del lenguaje económico. Esta nueva perspectiva no dejaba de ser problemática y ya la habían criticado autores como Horkheimer, Adorno y Benjamín, entre otros. A finales de los noventa, el análisis introdujo una mirada que incomodaba, pero que, sobre todo desestabilizaba las comprensiones habituales de la cultura. Lo habitual era la asimilación de la cultura a las bellas artes, el folclor y lo letrado. El ingreso de las industrias culturales significó la irrupción advenediza de audiencias que hasta el momento tenían poco juego en la visión tradicional de la cultura, la diversificación de lo que estaba concentrado en algunas manifestaciones de la “cultura culta”, la ruptura de tradiciones que estaban más o menos acendradas en un colectivo que excluía, la presencia de géneros que no se consideraban cultura y que eran mirados de una forma despectiva y la transmutación de las vivencias del tiempo, el gusto o las preferencias de la gente.

Los estudios económicos de la cultura solo vinieron a confirmar, desde un campo específico de la investigación, lo que ya estaba sucediendo en la sociedad. Y, aunque eran estudios muy marcados por lo cuantitativo, dejaban entrever que una gran mutación estaba sucediendo en el

horizonte –no siempre sereno– de la cultura. Probablemente este afán cuantitativo era la expresión de una quimera o aún peor, de una ingenuidad. La de pensar que la contundencia de los números lograría cambiar la percepción y sobre todo las acciones de los gestores de las políticas públicas, que solían colocar a la cultura en el último lugar de sus decisiones. Para algunos esta no era una afrenta sino una virtud, porque la libertad de creación, las resistencias deliberadas y la naturaleza crítica de las artes y la cultura eran todo lo contrario al conformismo y a las condescendencias de los guiños institucionales.

Al hacer estos estudios estábamos lejos de pensar que, veinte años después, un gobierno propusiera como una de las dimensiones centrales de su gestión a la economía naranja.¹¹ Ya escribí un texto en que intenté hacer un balance preliminar sobre el enfoque de este proyecto gubernamental, resaltando algunas de sus posibilidades y sus riesgos.¹²

Segunda Parte. El valor simbólico de las industrias culturales y creativas: una historia más pública.

Cuando se empezaron a realizar las primeras investigaciones sobre las industrias culturales y creativas en Colombia, promovidas por el Ministerio de Cultura y el Convenio Andrés Bello, el tema inició un recorrido de dos décadas hasta llegar a transformarse en una política de Estado, acogida en el Plan de Desarrollo y con el respaldo institucional del gobierno del Presidente Iván Duque, quien como senador había presentado y defendido la Ley Naranja en el Congreso de la República (Ley 1834 de 2017).

El primer análisis del impacto de estas industrias en el producto interno bruto del país (2003), el diseño de la metodología para llevar a cabo una cuenta satélite de cultura que está funcionando desde hace unos años, los laboratorios de indicadores sociales de la cultura que buscaron complementar a los indicadores económicos, los estudios de industrias

.....
¹¹ Plan Nacional de Desarrollo, 2018-2022, Pacto por Colombia, Pacto por la equidad, 2019.

¹² Germán Rey, El sabor de las naranjas (o la preocupación porque resulten agrias) Bogotá: Revista ARCADIA, No 161, 28 DE marzo de 2019.

específicas (televisión, música, publicidad, cine, animación, editorial, etc.) que se fueron realizando con el liderazgo de organismos públicos, gremios, universidades y empresas del sector privado, los estudios de empleabilidad del sector cultural, los mapeos nacionales, regionales y locales sobre las industrias creativas en el país, la conformación de una batería nacional de medición cultural promovida por el DANE y otras instituciones, conformada por la encuesta de consumo cultural (desde el 2007), el módulo de consumo de libros, hábitos de lectura y acceso a bibliotecas (desde el 2000), los informes trimestrales del Ministerio de Tecnologías de la Información y la Comunicación y la Comisión de Regulación de las Comunicaciones o la Encuesta Bienal de Cultura de Bogotá (Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deportes), los aportes de entidades como el British Council o el Banco Interamericano de Desarrollo (BID); fueron todos pasos muy importantes de este recorrido.

También están la preocupación por la presencia de las industrias culturales y creativas en los planes de desarrollo municipal, en iniciativas gremiales o en propuestas de organismos de cooperación internacional para el desarrollo, a las que se agregan las acciones de las secretarías de cultura y numerosas iniciativas de diferentes instituciones y actores del sector cultural, que han estimulado el desarrollo de las industrias culturales y creativas inclusive cuando el propio concepto ni siquiera existía.

En paralelo a la evolución del tema se fueron desarrollando las industrias creativas, algunas de las cuales como las audiovisuales, la editorial y la educación cultural y artística, tienen un liderazgo que confirman los estudios realizados a partir de los datos ofrecidos por la cuenta satélite de cultura.

Una de las preocupaciones sobre las industrias culturales tiene que ver con las relaciones y diferencias entre el valor económico y el valor simbólico de sus creaciones. En realidad, no se trata de una preocupación nueva. Estuvo presente en el origen del concepto y vuelve reiteradamente a la agenda con nuevos asuntos, como, por ejemplo, las inquietudes que despiertan hoy la mundialización de la cultura, la

conformación de grandes corporaciones de producción, circulación y apropiación cultural como Amazon, Netflix, Facebook o Spotify, para mencionar solo algunas, y el ingreso de las industrias creativas al ecosistema digital y las nuevas tecnologías.¹³

A diferencia de otros sectores económicos, las industrias culturales tienen un alto componente simbólico, hasta el punto de que su propia naturaleza está definida por lo intangible, la generación de contenidos simbólicos, los procesos de creación individuales y colectivos, la experimentación y las identidades y pertenencias sociales. Tal como las define la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, de la UNESCO, las actividades y los bienes culturales expresan el “sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales” de personas, grupos y sociedades (UNESCO, 2005, § 2-4).

David Throsby, uno de los investigadores más relevantes de la economía cultural y creativa (2006,7) presenta en forma genérica varias características de los bienes culturales: transmiten mensajes simbólicos a quienes los consumen, son bienes de experiencia, tienen propiedades de los bienes públicos, en el centro de su proceso de producción está el trabajo creativo, están sujetos a la legislación de propiedad intelectual y encarnan o dan lugar a formas de valor que no se pueden expresar totalmente en términos monetarios y que no pueden ser reveladas, bien sea en mercados reales o contingentes.

La consideración del valor simbólico de las industrias culturales tiene varias implicaciones: en primer lugar, que las políticas públicas que se refieren a ellas no pueden ser solamente políticas económicas, sino también políticas sociales y culturales. Un gran parte de las políticas de la denominada economía naranja se centra en su dimensión económica: incentivos a industrias creativas, apoyos financieros, créditos, estímulos fiscales, capacitación administrativa, promoción de competencias emprendedoras, mercadeo, fomento, creación de distritos creativos, coordinación intersectorial. Todo lo anterior debe integrarse con las dimensiones sociales y culturales de las industrias creativas, es decir,

.....
¹³ Alessandro Baricco, *The Game*, Barcelona. Anagrama, 2019.

con la participación y cohesión social, la inclusión, las identidades, la interculturalidad y diversidad cultural, la educación, la vinculación con proyectos de autonomía de poblaciones vulnerables y con los proyectos de vida de los pueblos indígenas y las comunidades afrocolombianas, entre otras. Hay que trasladar las políticas de la economía naranja de la perspectiva meramente económica a la perspectiva del desarrollo humano (Amartya Sen: 1999).

El énfasis en lo simbólico no puede restar importancia a las decisiones económicas, que suelen ser detectadas por el propio sector cultural como una de las grandes limitaciones de su acción. Y el objetivo final y principal de las industrias creativas y culturales no es impactar en el PIB, sino participar en el desarrollo inclusivo de toda la sociedad.

En segundo lugar, las industrias creativas y culturales no pueden ni reemplazar ni desplazar a otras dimensiones de la cultura que no pasan estrictamente por procesos económicos. En este sentido, es necesaria una articulación más estrecha entre la economía creativa y otras áreas de la vida cultural (patrimonio, fiestas, artes, derechos culturales). Es decir, hay vida cultural más allá de las industrias creativas. Pero también se debe recordar que las industrias creativas son patrimoniales, forman parte y participan de la construcción de la memoria cultural de la sociedad. Promover las industrias creativas es, entonces, promover la conservación y proyección de la memoria de una sociedad. Por ello, además de todas las industrias culturales, se deben impulsar también los espacios de producción creativa sin interés comercial, que requieren de otras comprensiones, contextos y políticas.

En tercer lugar, no todo es formalizable dentro de la cultura. Ni todo lo cultural tiene el interés, la vocación o las posibilidades de convertirse en industrial, ni todo lo cultural existe en la perspectiva de la comercialización y la existencia en el entorno de los mercados. Pero lo paradójico e interesante es que la gran mayoría de las manifestaciones de las industrias culturales y creativas están vinculadas con la diversidad, la creatividad popular y las manifestaciones expresivas que no siempre circulan por los propósitos comerciales. Con relativa frecuencia existen desencuentros entre los orígenes de la creación, sus relaciones con las

comunidades y el desarrollo de las industrias creativas. Colombia ubicó con éxito su producción melodramática en contextos internacionales precisamente por la conexión de lo audiovisual con lo regional y el humor popular, mostrando otros acercamientos a un género cuyos límites parecían inamovibles y que atrajeron a las audiencias y a la atención comercial. Pero perdió parte de su protagonismo industrial cuando estandarizó la producción y adelgazó sus características identitarias. El éxito musical del reggaetón en los escenarios internacionales está muy ligado al proyecto social y cultural que se ha gestado en ciudades como Medellín; la importancia de Rock al Parque en Bogotá al desarrollo de bandas de música en las localidades y al diálogo con músicos y expresiones musicales de otros países y a su apropiación imaginativa por parte de los jóvenes habitantes de la ciudad. El suceso de realizaciones cinematográficas colombianas en festivales de prestigio como Cannes u otros, se debe a la tradición que ha ido construyendo la industria, así como al estímulo de entidades como Proimágenes y a las leyes y políticas construidas a través de los años por los creadores y la institucionalidad cultural.

Hace unos años, Néstor García Canclini distinguió varios niveles en la cultura: el de la cultura culta o alta cultura, el de la cultura popular y el de la cultura masiva, y afirmaba que existían relaciones muy activas entre los diferentes niveles. La especificidad y la naturaleza de estas relaciones son claves para plantearse algunas de las preguntas que están presentes en las discusiones sobre el desarrollo de las industrias culturales y creativas. Por ejemplo, las que enfrentan al arte y las culturas masivas, que llevan a pensar en la determinación de los criterios de calidad desde el primero sobre las segundas o las que buscan las posibles conexiones entre las culturas populares y las masivas. Cada vez son más importantes los diálogos y las interacciones entre las diferentes manifestaciones de la cultura. En un artículo reciente, Azriel Bibliowicz: 2019, escribía que “en cierta forma, la evolución de la telenovela recuerda aquella que tuvo la ópera en Alemania en los siglos XVII y XIX, donde también se creyó al comienzo que era un género ligero y banal, hasta que grandes libretistas y músicos entendieron su valor como medio ideal para tratar argumentos censurados en la época”.

La innovación que viven las industrias creativas es más que tecnológica. Tiene que ver con los lenguajes, las fusiones, la naturaleza y transformación de los géneros, así como también con los modos de creación y producción, las formas de circulación y distribución de la cultura y las prácticas de consumo y apropiación.

Pero indudablemente las transformaciones tecnológicas están incidiendo sensiblemente en las modificaciones de todas las industrias culturales. Durante estos últimos veinte años, la infraestructura de las comunicaciones se ha extendido por todo el país, así aún falte mucha más presencia en algunas zonas, especialmente las más aisladas y distantes.

Los informes del Ministerio de las Tecnologías de la Información y la Comunicación confirman que, al finalizar el primer trimestre de 2018, el país alcanzó un total de 30,41 millones de conexiones a Internet de Banda Ancha, de las cuales, 16,5 millones se realizaron mediante la modalidad de suscripción a redes fijas y móviles, y 13,9 millones, a través de conexiones móviles por demanda.

En ese mismo trimestre, el índice de penetración de las conexiones a Internet de Banda Ancha en Colombia aumentó 3,4 puntos porcentuales con relación al mismo periodo del 2017, alcanzando un 61,0%. Entre el 2016 y el 2017, crecieron los hogares con conexión a internet de 45,8% a 50% y el número de personas que usaron internet pasó de 58,1% a 62,3%.

El 44,3% de los hogares colombianos ya tenía algún tipo de computador, mucho más fijos que portátiles y tabletas, el 73,2% de las personas de cinco años y más dijeron tener teléfono celular y el 62,3% de ellos usó internet desde cualquier tipo de dispositivo.

Dos soportes son claves en los cambios que se viven en la lectura y en otras manifestaciones culturales como la descarga de música, video e información: el teléfono móvil e internet. De las personas que manifestaron poseer celular, un 71,2% lo tiene inteligente y del 62,3% del total de personas de cinco años y más que usaron internet, el 81,7% lo hizo a través del teléfono celular. En un año las cifras crecieron un 10%, lo que es una evolución muy importante.

A fines de 2017, el número de abonados al servicio de telefonía móvil alcanzó un total de 62.222.011 usuarios y un índice de penetración del 126,2%, presentando un aumento de 5,8 puntos porcentuales con relación al índice del mismo trimestre del año anterior.¹⁴

Todos estos datos advierten que pensar las industrias culturales y creativas hacia el futuro debe tener en cuenta el portentoso y complejo encuentro entre ellas y las tecnologías y especialmente lo que podrán hacer los creadores, los distribuidores y la ciudadanía con estas nuevas posibilidades.

Hace unos meses el DANE publicó los resultados de la encuesta de consumo cultural de 2017. En sus datos, la cultura, como otras dimensiones de la vida del país, aparece influenciada por la alta presencia de niños, niñas, adolescentes y jóvenes. Prácticamente en todas las actividades culturales, desde visitar museos y leer, hasta escuchar música en soporte digital y asistir a bibliotecas, predominan los más jóvenes. Sin embargo, dentro de unas décadas, Colombia será un país con un alto porcentaje de viejos y una importante disminución de jóvenes, según las predicciones del censo de 2018. El declive de la tasa de natalidad, la transformación de la composición de los hogares, el aumento de los hogares unipersonales y el envejecimiento de la población son inexorables. Todos estos signos del cambio de la sociedad incidirán sin duda en la naturaleza de la acción de las industrias culturales y creativas y redefinirán la naturaleza y el peso de su valor simbólico.

De unos años para acá, los colombianos y colombianas de más edad han asumido prácticas culturales que antes eran casi exclusivamente de los jóvenes: leen un poco más a través de internet, son consumidores habituales de los teléfonos celulares y utilizan más al computador. Es cada vez más frecuente ver a una persona de edad chateando, escribiendo correos electrónicos o navegando por Facebook.

Mientras el 92,5% de los jóvenes entre 12 y 25 años usa internet, el 59,8% de los adultos lo hace. Los más jóvenes son los que ven menos

.....
¹⁴ Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, Boletín Trimestral del sector TIC- Cifras cuarto trimestre de 2017, Bogotá, 2018.

televisión junto con los más viejos. La proyección de envejecimiento tendrá un impacto en la definición de las políticas culturales del futuro y significará un giro en las comprensiones culturales de los colombianos.

Otro cambio en el contexto cultural del consumo es el proceso de urbanización que ha vivido el país. Por primera vez, una encuesta de lectura del DANE –la del 2017– tuvo en cuenta al campo. Lo que se observa es muy interesante: los habitantes de las zonas rurales dispersas van a las bibliotecas públicas, leen, aunque en porcentajes menores que los residentes en ciudades y están conectados a internet a través de sus teléfonos celulares, que se convirtieron en un instrumento tan frecuente como el azadón.

Aún no se ha estudiado el impacto del crecimiento de la clase media en el consumo cultural: posiblemente el impulso del uso de los computadores, el aumento de la conexión a internet, la alta descarga de música y de películas, la persistencia de las audiencias de televisión y el incremento de la lectura de libros y revistas, se sostienen en parte sobre los hombros de la clase media. El 65,2% de los colombianos y colombianas buscan, descargan y escuchan música en internet y el 64,9% ve películas o videos, el 48,7% visita bibliotecas públicas, el 77,1% lee en celular, el 40,1% lo hace en computador fijo y el 40% va al cine.

La revolución tecnológica ha tenido una influencia decisiva en la cultura y su valor simbólico. En muy poco tiempo se ha modificado el entorno del consumo cultural. Las televisiones habituales han dado paso a los artefactos Smart que facilitan el acceso a la televisión satelital, la televisión por cable y las opciones TOT como Netflix, Spotify, YouTube o Facebook Live, además de la consulta de datos, el correo y la conexión telefónica. La infraestructura de computadores ha crecido, los equipos de sonido han sido reemplazados por dispositivos digitales y la escucha de música tiene proveedores virtuales de enorme capacidad y diversidad.

Mientras que en el pasado el consumidor cultural estaba rodeado de aparatos, en el presente vive conectado a prótesis digitales que lo acompañan en su movilidad de manera casi permanente. La convergencia no es solo una realidad instrumental, sino especialmente una conexión de lenguajes, narrativas y contenidos que se alimentan entre sí.

El aumento de los computadores en los hogares colombianos fortalece su papel como soporte de la educación, la cultura y el entretenimiento. Un 15% de los colombianos leyó libros en algún dispositivo electrónico y el 18% leyó periódicos, pero el mayor indicador fue el de la lectura en redes sociales. Hay nuevas lecturas que llevan la delantera: un 58,7% de los colombianos leyó blogs o páginas web, un 65,9% correos electrónicos y un 93,8% redes sociales. El 47,7% usa internet. Un 20,3% vio televisión en internet (probablemente teleseries extranjeras), un 23% descargó videojuegos y un 18,1% leyó libros.

Las mujeres son las grandes dinamizadoras del consumo cultural. Participan mayoritariamente en los espectáculos públicos, son más lectoras que los hombres, ven más cine (52,3% frente a 47,7% de los hombres) y son las acompañantes de la formación de los hábitos lectores de los niños.

El futuro de las industrias culturales y creativas tiene que ver con las complementariedades de una cultura cuyo valor simbólico transcurre por las tecnologías, pero también –y de manera muy importante– por la espacialidad cultural, los lugares de la convivencia y el encuentro, los ámbitos públicos e inclusive las prácticas de la resistencia.

¿Cómo se van a ver beneficiadas las poblaciones que han sido excluidas de las dinámicas económicas? fue una pregunta que apareció recientemente, en un foro sobre industrias culturales y creativas promovido por la Pontificia Universidad Javeriana y la Universidad de los Andes, y que tiene que ver con algunos de los temas que se desprenden de la consideración sobre el valor simbólico de las industrias creativas.

Un repaso sobre la situación de las industrias creativas en el país muestra algunas conclusiones que se deberían tener en cuenta:

En primer lugar, existe una gran concentración de las industrias culturales y creativas en Bogotá y con menores porcentajes en otras ciudades capitales del país. La participación promedio del campo cultural de Bogotá frente al campo cultural nacional entre el 2010 y el

2016 fue del 55,6%. Lo paradójico es que el mapa de las dinámicas y de la creatividad cultural no coincide con el mapa de las industrias culturales y creativas. Este desfase debe ser mirado por las políticas y sus acciones.

En segundo lugar, existen asimetrías en las industrias creativas en el país y en las regiones, es decir, hay un desarrollo desigual entre industrias y se requieren procesos de convergencia creativa entre ellas.

En tercer lugar, los circuitos de circulación de los bienes y servicios culturales muestran graves problemas de distribución, de eficiencia y por lo tanto de igualdad de oportunidades para el acceso de los ciudadanos y ciudadanas a la cultura.

En cuarto lugar, la conformación de los públicos es un problema real que deberá ser atendido por la política a través de diferentes estrategias.

En quinto lugar, la política deberá tomar en cuenta a la diversidad cultural y su promoción como uno de sus temas centrales. Se trata de una diversidad de la creación, pero también de la ampliación de las formas de circulación y las apropiaciones por parte de los públicos y las audiencias.

En sexto lugar, debe haber una armonización entre políticas que son indispensables entre sí. El desarrollo de la ley de TIC aprobada recientemente por el Congreso, no puede ir en contravía de los esfuerzos que se están haciendo en el campo de las industrias creativas y culturales, en asuntos fundamentales como la promoción de la televisión pública, su financiamiento, diversidad, posibilidad de circulación nacional y fortalecimiento de sus identidades regionales.

La relación de las industrias creativas con la digitalización y las nuevas tecnologías es central. Por ellas están pasando buena parte de las estrategias de producción, de circulación y de apropiación cultural. Y no se trata simplemente de un problema de soportes técnicos, sino también de nuevos lenguajes, complementariedades activas, fortalecimiento de la democratización de la creación y de los contenidos culturales y aparición de nuevas formas expresivas.

La relación de las industrias creativas con lo patrimonial es fundamental. Entre otros motivos, porque la memoria social está estructurándose y fluyendo a diario por el entramado de las nuevas tecnologías. Pero también lo es con otras expresiones culturales que han generado vasos comunicantes, que de ningún modo pueden convertir a las industrias creativas en manifestaciones hegemónicas que avasallen o desfiguren a esas expresiones.

Acerca de la posibilidad de una psicología fantástica (1982)¹

A Santiago

Existe –por fortuna– una historia latente que de alguna manera goza de las propiedades del sueño. Y casi podríamos decir que son estos acontecimientos, para muchos irrelevantes, fugaces, calificados como "fantásticos" o "imaginarios", los que emergen, tímidos o despreocupados, casi sin proponérselo, de la historia y se constituyen en la memoria más cercana a nosotros.

Esto que algunos llaman irrealidad o historia fantástica, muchas veces desestimado por la falsa hilaridad o la vergüenza, llega a apoderarse de nosotros no por los mecanismos represivos del poder sino por su inmensa capacidad de fiesta. Es por ello que a través de la historia imaginaria encontramos igualmente personajes, clasificaciones botánicas y zoológicas, redes de guerras, ensalmos y sortilegios. En definitiva, un mundo permanentemente nuevo, movido no por la intención sino por la sorpresa.

Muchos han descubierto estos mundos e incluso –para trabajar con los términos de la llamada historia real– se han convertido en sus exploradores apasionados y delirantes. Lewis Carroll, por ejemplo, quien desde su oficina de profesor de lógica o desde el ojo de su cámara de fuelle descubre gatos que sonríen y desaparecen, liebres de marzo y relojeros locos, tierras convertidas en un tablero de ajedrez o reinas de corazones cuyo placer está en la decapitación de sus súbditos.

Borges, a su vez, descubre a Uqbar por la conjunción de un espejo y una enciclopedia o recupera clasificaciones de animales contemplados en el Emporio celestial de conocimientos benévolos tales, como los embalsamados, los fabulosos, los perros sueltos, los que se agitan como locos, los dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, los que

.....
¹Bucaramanga: Suplemento literario de Vanguardia Liberal, diciembre 5 de 1982

acaban de romper el jarrón o los que de lejos parecen moscas (Otras Inquisiciones).

Teofrasto o Heródoto en sus trabajos históricos, los líricos griegos o Virgilio crean estos nuevos continentes, estos territorios originales donde se vive de manera diversa a través de posibilidades ilimitadas de transformación, inexistencia de fronteras, capacidad de confusión, ruptura de tiempo y espacio, conjunciones imaginarias de sentimientos.

Pero no es tan solo una tarea de construcción imaginativa, sino una nueva manera de ver. Wittgenstein afirma, por ejemplo, del humor que no es un estado de ánimo sino una visión del mundo. Podríamos incluso afirmar que existe una domesticación positivista de los sentidos, dentro de una concepción predominante actualmente en la sociedad y en la ciencia donde se enlazan estrechamente, verdad, experiencia y constatación empírica.

Al sentido se le ha asignado el papel de observador impertérrito, de testigo fiel y creíble. El sentido verifica, no inventa. Tanto ha sido así que la imaginación ha recibido el apelativo-peyorativo para muchos, desde el predominio de la razón, de "la loca de casa". Se produce así una reglamentación fascista del sentido como del lenguaje mismo, según lo enunció R. Barthes.

La imaginación, entonces, debe ser atada, recluida, constreñida. Mostrarla sería un signo de debilidad o de vergüenza. Hölderlin es recluido en la buhardilla de la casa de un carpintero; Artaud escribe desde Rodez. Sin embargo, la humilde buhardilla se transforma en centro de irradiación desde donde se socavan las bases mismas de los controles y la arrogancia: "De qué quiere vuestra Santidad que le escriba: sobre Grecia, sobre la Primavera o sobre el Espíritu del Tiempo? (Hölderlin a I.G. Fischer en Tübinguen, abril de 1843).

Precisamente, refiriéndose a la imaginación, Octavio Paz afirma que "la sociedad se imagina a sí misma e imagina otros mundos. Así se retrata, se recrea, se rehace, y se sobrepasa: habla con ella misma y habla con lo desconocido. La sociedad crea imágenes del futuro o del otro mundo. Lo más notable es que, después, los hombres imitan esas imágenes. De

este modo, la imaginación social es el agente de los cambios históricos. La sociedad es continuamente otra, se hace otra, diferente, se inventa, porque se imagina... Todos los grandes proyectos de la historia humana son obras de la imaginación, encarnada en los actos de los hombres.

Y más recientemente (1981) Fernando Savater, refiriéndose a la actividad del poeta, señala cómo la imaginación es incompatible con la compañía instrumentalizadora y su raíz es antiutilitaria por excelencia. "Hay en la imaginación – afirma – una voluntad de ser más, de ser de manera más intensa y diferente, de alcanzar las formas hasta entonces excluidas o vedadas: la imaginación es intrépida. Los límites de la realidad que se nos da son ciertamente asideros para la fragilidad de nuestra vida, pero también las rejas de una prisión que no estamos seguros de merecer inevitablemente. En nuestra acomodación a la cárcel de lo necesario que suele llamarse "realismo" hay buena parte de inercia y desidia, que la imaginación poética combate". La imaginación de esta manera se sublevará frente al triunvirato dictatorial representado por la realidad, la necesidad y la utilidad.

No es precisamente la frialdad del ojo que controla la materia desde el microscopio en el laboratorio la que nos presenta Brueghel de Velours en sus recreaciones pictóricas de los sentidos. Las instituciones (la familia, la escuela, el partido político) acogieron alborozadamente este discurso ordenador de los sentidos. Servía muy bien a sus propios intereses.

Hoy se deberían propiciar ejercicios continuos que hicieran recobrar la capacidad imaginativa de lo sensorial. Y es dentro de este propósito verdaderamente emancipatorio donde estos nuevos mundos, territorios y personajes se hacen significativos. La fábula es válida no por su parecido a la realidad, sino por la acción transformadora y distante que precisamente crea sobre ella.

Tipologías y fantasía

Uno de los intentos –casi que diríamos fallido– de la psicología ha sido crear tipologías que permitan clasificar la diversidad de expresiones y comportamientos humanos. Y es tal la transformación, tan paradójica y diversa, que llama inmediatamente la atención. En el fondo parece

que los psicólogos han querido aprisionar algo que se les ofrece caótico, formular—a la manera de Linneo—grandes taxonomías, órdenes precisos de un saber que ya Foucault en *Las Palabras y las cosas* asignaría como tarea privilegiada de la época clásica.

Si en los inicios del pensamiento griego Hipócrates prescribía para la melancolía el celibato y para la histeria el matrimonio y Celso recomendaba el ungüento de azafrán con lirio, adormideras o mandrágora para el insomnio de los frenéticos; Sheldon, en este siglo, dividía a los seres humanos a través de categorías tales como la endomorfia (obesidad), la mesomorfia (cuerpo atlético y musculoso) y la estomorfia (cuerpo alto, delgado y poco musculoso), llegando a asignar rasgos temperamentales según la constitución corporal.

Así, los viscerotónicos son relajados y aman la comodidad, los somatotónicos tendrían expresión verbal incontrolada y franqueza de modales mientras los cerebrotónicos poseen modales sociales inhibidos y propensión al insomnio.

Kretschmer (1921) también elaboró una tipología especial según la constitución física: el atlético, el pícnico y el leptosomo. El primero es de temperamento viscoso, el segundo esquizotímico y el último ciclotímico.

Tras toda esta concepción persistía una manera particular de ver al hombre, que hunde sus raíces en las antiguas religiones místicas y que, desde allí, a través de la filosofía platónica, irrigaría el pensamiento cristiano escolástico: el dualismo alma-cuerpo. El alma (y por algo psicología para Aristóteles es gnosia del alma) en muchos pensadores representaba lo etéreo, lo inasible, pero lo que confería sentido al sujeto; el cuerpo era la cárcel del alma, e incluso el peligro más evidente para su salvación. Se insistía en que el alma se expresaba a través del cuerpo (el cuerpo es el espejo del alma). De aquí por qué, incluso en las tipologías más recientes, existe esta relación estrecha entre psiquismo y manifestación facial, psiquismo y configuración corporal o física.

Las prácticas adivinatorias recurren a estas clases de analogías al vincular, por ejemplo, el destino con movimientos de los astros, estructuras de las manos, entrañas de las aves o combinación de las

cartas. Solo que hay allí varios elementos atractivos que sacan a estas prácticas de la referencialidad mecánica o simplemente determinista: la subjetividad de la mirada y el juego del azar.

Magritte, en *L'usage de la parole*, enjuicia la homologación entre lo real y su representación. La correspondencia entre imagen y realidad no es tal, ya que lo pintado no goza de las mismas propiedades del objeto real (siguiendo así la ley de la identidad en Leibniz).

El pintor trabaja esta idea en numerosas obras, como en *Les mots et les images* (1929): sobre el cuadro tres manifestaciones diferentes y originales: el caballo real (aquí es también representación), el caballo pintado (representación tal como los sueños de sueños en Borges) y la palabra que domina (caballo). Dos elementos presentes aún en las construcciones adivinatorias más esotéricas y sofisticadas, es decir, en aquellas en que los sistemas de significación o códigos resultan caminos inextricables, circulares o en espiral. Se hacen tan numerosas las alternativas y tan precisos los encuentros que, en esas verdaderas enciclopedias de la adivinatoria, lo que se produce es una continua emergencia imaginativa.

Algo similar ha sucedido con la psicología de los rasgos. Allport en 1937 reseñaba de 15 a 20.000 términos alusivos a cualidades susceptibles de ser utilizadas para describir la personalidad de un individuo. Todo esto se hace aún más asombroso si se revisan estudios sobre herencia y rasgos como los casi delirantes análisis de Galton sobre la herencia de la fama o las peligrosas tesis de Eysenck sobre las manifestaciones psicológicas de las razas.

Creo que un tratado de psicología fantástica necesariamente deberá recurrir no solo a las artes adivinatorias y a las innumerables prácticas y ceremonias mágicas, a los bebedizos y contras, sino también a ese camino a través de las máscaras, cuya significación –según Levi-Strauss– está relacionada con sus caracteres estéticos, su técnica de fabricación, su uso, pero también con los mitos que dan razón de su origen; también habría que recurrir a la fisiognomía que tan bellamente han trabajado artistas como El Bosco, Da Vinci, pasando por Botticelli, Rembrandt o Picasso.

El verdadero movimiento está en los bosquejos anatómicos de Leonardo, y no hay mejor tratado de las pasiones que las expresiones logradas en los dibujos de sus caras.

Fuentes ineludibles para la psicología fantástica son por supuesto – entre las ya mencionadas– el arte pictórico o escultórico y la literatura.

Dentro de la pintura, por ejemplo, la historia de los rostros y los cuerpos. De sus expresiones. De lo que han dicho y han dejado de decir. Lo que se deriva de ellos.

Un enemigo deliberado de la psicología fantástica (¿acaso los hay?) nos diría que los personajes en la obra literaria o en la pintura son el reflejo o la copia del modelo o de las personas existentes en la época en que trabaja el artista. Nada menos cierto. Primero que todo, es muy posible que lo que nos parece descripción real no sea más que producto del sueño; por otra parte, la multiplicidad de lo subjetivo en el artista se hace presente en lo enunciado en el texto y posee una infinita capacidad combinatoria (la mediación entre autor, obra y aquel que ve o lee). Es esto lo que permite la novedad permanente de la obra. No solo la presencia de intencionalidad (que parecería una limitante), sino también su ausencia.

Quizás haya ejemplos donde la intención coarte como en el realismo de partido (otro mecanismo más de uniformidad) y donde la ausencia o por lo menos su taxatividad recree, como podría ser el caso de Chagall o Calder. El primero, hace poco, reconocía no "saber" qué querían decir sus obras y esperaba reconocerse a través de quienes las veían, o Calder aprisionando subrepticamente el sentido de su obra en las interpretaciones lúdicas que los niños hacían de ellas en los parques.

Es por esto por lo que toda referencia histórica a la obra no deja de ser anecdótica; incluso en su objetividad agrega una gran dosis de irrealidad. Los nobles encontrados en el Infierno de Dante, la Laura de Petrarca, ciertos personajes de Quevedo o incluso—para ser más extremistas— el Fouché de Zweig superan toda intención descriptiva, en

tanto han entrado a formar parte del universo simbólico. Nunca, ni en el momento en que el autor los colocó en el escrito, fueron reales. Son mucho más que ellos mismos.

Este distanciamiento es lo que los hará y los hace continuamente cercanos. Si en algún momento fueron signos ahora son símbolos. Para E. Gombrich la marca distintiva del símbolo es la creencia de que es algo más que un signo, porque nos facilita el vislumbrar campos de significación que están fuera del alcance de la convención y la lógica. La imagen es abierta, por decirlo así, y somos libres de buscar más y más ecos del sentido en un nivel indeterminado del sonido o de la forma (Gombrich, E. *El uso del arte para el estudio de los símbolos*).

Nada más caduco e inexpressivo por su cercanía que un buen bodegón académico.

Este distanciamiento no es prerrogativa de la pintura o la escritura llamadas "dadaístas" o "surrealistas"; en los mejores cuadros "realistas", donde se supondría que hay un vínculo muy estrecho entre el objeto y su representación, existen permanentes espacios de fuga. Ellos poseen una gran dosis de engaño a la morada pragmática, por cuanto permiten recorrer caminos absolutamente inusitados a partir del dejo de una mano, la dirección de la mirada o la intensidad determinada de la luz.

Elementos para una psicología fantástica serían –según lo dicho– una historia de los rostros en su nitidez "descriptiva", como en su difuminación o ausencia, así como la historia interior del diseño y la construcción de los espacios y los ambientes: cómo se han producido cajas de música, relojes de arena o diferentes tipos de balcones o de muebles.

Si se puede hablar de psicología fantástica y de elementos que apoyarían una tarea en ese sentido, también nos podríamos referir a la existencia de una patología fantástica.

Recurramos a la literatura.

Inicialmente diríamos que todas las literaturas han creado personajes o situaciones que alguien muy rápidamente catalogaría como locos o

locas, o por lo menos, disparatados, extraños o raros. Los casos serían innumerables: desde los contenidos de las sagas y canciones de gesta, hasta las tramas de novelas contemporáneas.

Las disputas de los dioses por sus protegidos en la *Ilíada*, las levitaciones del cura de Macondo o los conciliábulos de los caballos en el país creado por Swift pueden ser algunas muestras. Los personajes, a su vez, gozan de la misma particularidad: no son retrato sino provocaciones. Ellos generan mundos infinitamente ricos y variados de emociones, sentimientos, pasiones, lenguajes. Todo ello original en tanto no son proyecciones imaginarias de seres humanos reales. Y esto es válido incluso para aquellos que tienen un interés biográfico.

Retornando a la primera frase de este artículo, en la creación del personaje hay un trabajo de elaboración bastante parecido al onírico: permanentes condensaciones, desplazamientos, manejo retórico y poético.

Ellos mismos escapan incluso a las construcciones más lógicamente elaboradas, a aquellas en las cuales se han previsto desde sus sentimientos más recónditos hasta los ademanes más superficiales. Y esto porque se inscriben dentro de los emplazamientos del azar, porque a medida que transcurren en el texto suelen adquirir voluntad propia, porque el objetivo frío propuesto al inicio por el autor no puede tampoco ser una excepción a los caminos imprevistos del destino. Es diferente –para glosar el título de una obra de Víctor Gómez Pin– la lógica de la razón a la lógica del sueño. Freud lo descubrió cuando en la *Metapsicología* (1915) enunció las leyes de lo inconsciente. En una de ellas se habla incluso del reemplazamiento de la realidad exterior por la realidad psíquica, lo cual no deja de ser para muchos cuando no irritante sí subversivo. Precisamente el abismo infranqueable de toda la psicología conductista (para muchos la verdadera y única psicología científica) es llegar solamente a las puertas del sentido; pararse frente a la barrera de lo "real" (de lo que ellos aceptan como real), de los límites que se autoimponen, y preocuparse por las relaciones funcionales.

Los personajes no solamente viven por sus comportamientos externos, sino sobre todo por los caminos interiores que en ellos están trazados. Lo cual no es un privilegio de la tan obviamente –y por lo

tanto imprecisamente llamada— literatura del realismo psicológico. Resulta ser tan detestable una literatura o pintura falsamente sociologista como la falsamente psicologista. En su unidireccionalidad está precisamente su fracaso.

Un ejemplo en la creación de estas patologías fantásticas podrían ser Peter Kien en la novela de Elías Canetti, *Auto de Fe*: rodeado de su inmensa biblioteca construye un territorio no solamente geográfico sino personal; teje sospechas al igual que tratados de sinología, sus decisiones aparecen más del azar que de la complacencia; rescata de la destrucción a los libros en una compra desmedida que le arruina y se transforma continuamente sea en piedra o en cerebro-biblioteca.

El mismo Canetti comenta que su proyecto era una *Comedia humana de los locos*, creación de figuras cada una en los umbrales de la locura, pero perfectamente distintos: un fanático religioso, un visionario tecnológico, un coleccionista, un pródigo, un enemigo de la muerte y finalmente Kien, “un puro hombre de biblioteca”. No personajes sino figuras (de ahí su similitud con la retórica), lo cual precisamente hace que Susan Sontag llame hipérbole al libro de Canetti.

La posibilidad de una psicología fantástica radica en nuestra aceptación del vasto territorio de lo simbólico como campo constitutivo de lo humano, como lo afirma Urban², a la vez que Jung afirma que el simbolismo obtiene en la vida humana una función equilibradora y sublimadora respecto de nuestras pulsiones.

Emprender un camino en medio de la imprecisión de referentes, a través de reduplicaciones inusitadas de signos, imágenes o emociones, es quizás, una de las maneras más acertadas de hacer psicología.

G. Steiner en *Después de Babel* afirma que: “el hombre se ha emancipado mediante la palabra de la coacción absoluta de lo orgánico. El lenguaje es creación incesante de mundos paralelos alternos. El poder plástico de las palabras no conoce límites, proclama el poeta. “Mirad, el sol obedece mi sintaxis.” exclama Khlebnikov, ese virtuoso de lo extremo,

.....
² El archivo original en la Biblioteca Piloto de Bucaramanga fue recortado e impide leer algunos renglones del texto. Aquí se elide ese fragmento y se retoma en la referencia a Jung.

en sus "Decretos al Planeta". Lo incierto de la significación es poesía en estado latente. Toda definición fija abriga obsolescencia, intuición fallida. La fértil profusión de las lenguas da cuerpo a las funciones psíquicas del lenguaje, su genio esencial para la creación y para lo que va en contra de los hechos. Encarna una negación del unísono y la aceptación, esas homofonías gregorianas, en beneficio de la polifonía y de la fascinación por la plural especificidad. Cada lengua ofrece su propia refutación del determinismo. Cada una afirma que el mundo puede ser otro. La ambigüedad, la polisemia, la oscuridad, los atentados contra la secuencia lógica, gramatical, la incomprensión recíproca, la facultad de mentir no son enfermedades del lenguaje; son las raíces mismas de su genio. Sin ellas, el individuo y la especie entera habrían degenerado."

Si los griegos hablan de gnosis del alma, la ciencia será una, pero solo una, de las formas de explicación del hombre. Nosotros, sin desconocerla e incluso recuperando lo que hay en ella de imaginario proponemos otros campos, probablemente paralelos como diría Steiner, inciertos, pero poéticamente latentes: el universo de lo simbólico donde se crean diariamente civilizaciones y lenguas originales, afectos y personajes nuevos, es decir un mundo en donde la libertad es verdaderamente posible.

Metálogo 1.

Diálogo entre tía ingenua y sobrino avieso¹

Tía ingenua: ¿Un motel puede ser un patrimonio?

Sobrino avieso: Depende

Tía: ¿Depende de qué? Lo patrimonial no puede dejar mucho campo para las dudas. Sobrino: Depende de su historia.

Tía: La historia de los moteles, por lo que entiendo de este tema, que es poco, es privada y no pública.

Sobrino: Depende

Tía: Si todo depende, todo es relativo.

Sobrino: No siempre. Un motel tiene diferencias en Estados Unidos y en Colombia. Tía: Pensaba que los hoteles eran iguales en una parte y en otra.

Sobrino: Sabes perfectamente que una cosa es un motel y otra parecida pero distinta un hotel.

Tía: Ahora sí nos estamos volviendo un costal de anzuelos. Tienes esa virtud. Sobrino: ¿Cómo llamas virtud a lo que claramente es un vicio?

Tía: Vicio el de los moteles, virtud la de los hoteles.

.....
¹Me encantan los Metálogos de Gregory Bateson. Y me encanta Gregory Bateson. Es sin duda uno de los grandes pensadores del siglo XX. Mientras su esposa Margaret Mead llevaba a cabo algunas de sus famosos estudios etnográficos, Bateson tomaba fotografías que después publicaría en Naven, uno de los trabajos pioneros de la antropología visual. En una entrevista de 1979, Bateson confesó que “muy pronto tuve la impresión de morder lo que podía ver... los ojos son órganos extremadamente orales. Esta manera de engullir las cosas es anterior a toda actitud científica”. Para quienes deseen conocer más de la obra de Gregory Bateson les sugiero leer “Pasos hacia una ecología de la mente”, Buenos Aires: Planeta-Carlos Lohle, 1985. En su primer capítulo reúne varios Metálogos que define como “una conversación sobre algún asunto problemático”.

Sobrino: No te apresures a calificar moralmente a una simple distinción de lugares.

Tía: La moral es también una cuestión de distinciones. De otra manera, lo relativo se apropiaría de lo cotidiano.

Sobrino: Volvamos a tu pregunta inicial, porque por este camino nos perderíamos en discusiones éticas.

Tía: Bien. Vayamos a las diferencias.

Sobrino: Un motel en Estados Unidos es un hotel de carretera. Algo así como una especie de *road movie*, un género cinematográfico que ellos se inventaron. Un hotel, no necesariamente. Ambos, hotel y motel, reciben visitantes y en ambos lo que pase puertas adentro es completamente privado.

Tía: ¿Completamente privado? ¿Y las botellitas de ginebra y de vodka guardadas en las neveras, también lo son?

Sobrino: Por supuesto

Tía: No creo. Unas botellitas desocupadas dicen algo muy diferente a una nevera completa y sin uso.

Sobrino: ¿Pero a quién le importa?

Tía: Pues a la camarera, al contabilista, al botones, al de la bodega.

Sobrino: La intimidad es también una cadena de prudencia y silencio.

Tía: Con que lo que sucede en un hotel es semejante a lo que pasa en un confesionario.

¿Hasta dónde conduce la cadena cuando me confieso en la iglesia?
¿Hasta Dios?

Sobrino: Probablemente. Para los creyentes es obvio, porque es Dios quien finalmente perdona sus pecados. Pero se supone que nadie lo sabe.

Tía: Nadie es una palabra que no me gusta.

Sobrino: Lo que une a un motel con un confesionario es la salvaguarda de la intimidad.

Tía: Con la pequeña diferencia que en una entra Dios y en un motel no necesariamente. Aunque en las mesitas de noche de los hoteles suele haber un Nuevo Testamento.

Sobrino: ¿Será que los hoteles tienen algo contra el Antiguo Testamento, por ejemplo, contra los Jueces o el Levítico?

Tía: Del Antiguo Testamento, solo Job. Pero volvamos a mi pregunta inicial.

Sobrino: De la intimidad de los moteles se sospecha mucho más que la de los hoteles. Posiblemente porque son lugares de paso.

Tía: He visto moteles rodeados por muros, pero con antenas parabólicas y luces. Es una mezcla entre sigilo y algarabía.

Sobrino: En los moteles colombianos hay una suerte de camuflaje, una sensación de clandestinidad, pero a la vez de exhibición. Wikipedia lo dice explícitamente: La palabra "motel" tiene otro significado en México, Centroamérica y la mayoría de Sudamérica. En estas regiones se distinguen de la "h" de los hoteles, por ser utilizados para encuentros sexuales de parejas, generalmente, sin vínculo legal (novios, amantes, prostitutas, *taxi boys*, etc.), por lapsos reducidos.

Tía: ¡Dios me libre! ¡Apareció el sexo!

Sobrino: Un motel podría ser patrimonio si en él se hubiera alojado un personaje público, hubiera sucedido un hecho de importancia nacional o se hubiera dado una conspiración.

Tía: Según me dicen, los personajes públicos no están exentos de utilizar moteles y dudo que en la habitación de un motel pasen hechos de importancia nacional. Es, por cierto, importante lo que sucede, aunque corriente, pero nunca nacional sino íntimo e intencionalmente discreto.

Sobrino: Lo patrimonial no siempre es esperable e inclusive puede ser sorpresivo y excepcional.

Tía: La vida es así, qué le vamos a hacer....

Sobrino: Se conocen todos los lugares donde durmió Bolívar. Muchas veces en compañía y, según dicen, con muy diversa compañía. Y algunos de ellos son patrimoniales.

Tía: Mi curiosidad es sobre los moteles, que no existían en la época de Bolívar. Aunque sí la clandestinidad. En la clase de historia nos enseñaron que el Libertador se lanzó por una ventana a la calle, aupado por Manuelita Sáenz en la conspiración septembrina. Pero no era ni un hotel ni mucho menos un motel. Nada menos que el Palacio de San Carlos. Y en realidad la ventana es muy bajita.

Sobrino: Hace un tiempo leí que las autoridades culturales norteamericanas declararon como patrimonio una calle de moteles.

Tía: ¿La razón fue un motel, la calle o los moteles en plural?

Sobrino. Fueron los moteles agrupados en una determinada calle. No fueron ni los personajes, ni las repercusiones. Lo patrimonial eran los moteles en sí, por su presencia arquitectónica, la proximidad de la calle, la pertenencia a la vida de los norteamericanos y creo que su relación con el cine. Y pienso que su naturaleza de lugar para encuentros furtivos. El encuentro es una de las grandes dimensiones de la cultura.

Tía: ¿Que qué?

Sobrino: Tal como lo oyes. Encontrarse es una de las acciones culturales más importantes. Las fiestas son encuentros, como el correo electrónico, la música, el teatro o el baile. Como los rituales, la conversación, las religiones y el arte.

Tía: ¿Pero entonces por qué se suele hablar de una persona culta?

Sobrino: Usos del lenguaje y persistencia de los prejuicios.

Tía: Las personas cultas son las que cumplen las normas, son atentas y educadas. Entonces se dice: qué persona tan culta.

Sobrino: ¿Tú crees que la champeta, la bachata o el reguetón son cultura?

Tía: Alguna vez escuché algo de una joven llamada Karol G. Solo una canción. Sobrino: ¿Y eso te parece cultura?

Tía: No utilizaría esa palabra. Los modales de Karol G no me parecen los de una persona culta. Para comenzar, ese pelo de color verde fluorescente...

Sobrino: No solo tienes prejuicios, sino discriminaciones. ¿Pero qué dices del reguetón?

Tía: No es la música que me gusta. Pero esas letras definitivamente me parecen obscenas y ni qué decir del perreo, que una vez vi por televisión. Quedé conmocionada.

Sobrino: ¿Qué es el perreo?

Tía: No lograrás que diga ni una sola palabra sobre eso.

Sobrino: Un antropólogo muy famoso define la cultura como “esa red de significados que merece ser descifrada”. ¿No incluyes ahí el reguetón e incluso al perreo?

Tía: Si lo hago, cualquier cosa será cultura y los moteles templos.

Sobrino: No espero eso. Pero el reguetón es claramente una creación, que además tiene que ver con la vida en la ciudad, los afanes de generaciones, con significados tan íntimos como válidos.

Tía: Un puñal también puede serlo.

Sobrino: ¿Hablas de los puñales en los tangos?

Tía: ¿Vas a comprobarme que un puñal de una armería es tan cultural como el puñal de un tango?

Sobrino: Carolina Sanín escribió “Un elogio del reguetón”. Dice que el culo “es el corazón bajo la música o es el lugar del cuerpo donde el corazón late con ritmos ajenos—”

Tía: Una barbaridad, sin duda.

Sobrino: Pero, además: “Siento que muchas de quienes rechazan el reguetón lo hacen porque no les habla de otro tiempo y porque entienden la cultura no como un lugar donde moverse, sino como un medio para llegar a no estar donde se está —en sí mismo, en la realidad, en América Latina, en esta grandiosa belleza fracasada— y no se detienen a ver que, por definición, desde que se inventó la agricultura no hay ningún ser humano inculto”.

Tía: No entiendo nada. Aunque me muevo de un lado a otro de esta casa con una escoba en la mano. Pero la última frase me hace pensar en un extraño artículo que acabo de leer en El Tiempo.

Sobrino: ¿Aún tienes suscripción de ese periódico?

Tía: Oigo cuando lo lanzan por debajo de la puerta y lo leo tomando el café por la mañana en la cocina.

Sobrino: Podrías hacer lo mismo en la página web.

Tía: ¿Tú crees que cambio el olor del café y las hojas del periódico por una pantalla? Esa perversión se la dejo a los que bailan reguetón o van a moteles.

Sobrino: Eres demasiado drástica, querida tía.

Tía: La frase que me hizo pensar de Carolina Sanín fue: “Desde que se inventó la agricultura no hay ningún ser humano inculto”. Sobre todo, después de leer otro artículo de El Tiempo sobre el artista Ernesto Restrepo, el Papas.

Sobrino: Cultivar es lo que aproxima a la agricultura con la cultura. Pero también el sedentarismo, el fuego, la cocción de los alimentos. Y la espera.

Tía: ¿Qué tiene que ver el fuego y sobre todo la espera con la cultura?

Sobrino: ¿No acabas de decir que lees el periódico mientras tomas el tinto caliente?

Tía: Sí. Me encantan el aroma, las letras y el calorcito del café en las mañanas. Bogotá está cada vez más fría.

Sobrino: Encontrarse junto al fuego fue uno de los momentos decisivos de la cultura. Y ni que decir de poner los alimentos al fuego. Porque lo que aún hacen los seres humanos después de miles de años es charlar, pensar, cantar, junto a cocinas, mesas y chimeneas.

Tía: ¿Pero el señor de las Papas?

Sobrino: ¿Hay algo más cultural que las papas? Prácticamente no hay comida en que no aparezca una variedad de papa. Piense en el sancocho, el caldo de papa o el ajiaco.

Tía: ¿Lo entiendo en la comida, pero en el arte? ¿Puede una papa ser arte?

Sobrino: No es solo el significado de la papa sino también la forma de la papa. Las de Restrepo han sido de bronce, de cerámica, de yeso, en forma de cojín y hasta de oro. Es arte porque combina la tradición con la experimentación, el uso cotidiano con lo artificial. Incluso hace costales o bultos de papa que sirven como almohadas y se pueden abrazar. “Somos una sociedad inmadura. Y una sociedad inmadura necesita juguetes”, dice.

Tía: Sobre jugar y los juguetes no tengo ninguna duda: son cultura, pero no siempre arte.

Sobrino: No voy a entrar en disquisiciones que te aburran. Un amigo brasileño, José Texeira Coelho, ha escrito un bello libro sobre lo que distingue a la cultura del arte.

Tía: Tú y tus amigos...

Sobrino: De falta de amigas no te puedes quejar...

Tía: Lo curioso es que en la misma página del Papas había un artículo de un crítico de arte sobre los guaqueros y el patrimonio. Fíjate que no soy dogmática, lo leí.

Sobrino: Recuerdo que hace años alguien me comentó que lo solían llamar por teléfono unos guaqueros que cada cierto tiempo venían a Bogotá y le ofrecían lo que ellos llamaban los “sémenes”.

Tía: No sé si te refieres a unas ánforas con la forma de un pene.

Sobrino: Exactamente. Pero pensaba que no te fijabas a tu edad en esas cosas.

Tía: ¿Tú crees que soy tonta o ciega?

Sobrino: Me sorprendes, tía.

Tía: Lo que no entiendo es por qué los objetos guaqueados, siendo patrimonio nacional, están en casas privadas y más aún por qué cada cierto tiempo se venden a la luz del día en galerías como Sotheby's o Christie's.

Sobrino: O por qué un presidente colombiano les regaló a los reyes de España el tesoro Quimbaya o los ingleses han entrado a saco en el patrimonio de otros pueblos, que exhiben tranquilamente en sus museos.

Tía: ¿No es lo que hacen los traficantes?

Sobrino: En el artículo que citas, me llamó la atención la diferencia entre bienes tangibles y bienes intangibles. Una cosa es un pectoral de oro y una vasija de cerámica y otra, muy diferente, la información arqueológica. Los primeros son tangibles, los segundos intangibles.

Tía: Yo más bien soy del mundo tangible. La tía no en el país de las maravillas, sino en el país del oficio.

Sobrino: Sin embargo, no has hecho más que hablar de intangibles. Dios es uno de ellos y de los más conocidos.

Tía: Pero también de papas, cafés, moteles, guacas. Todos temas tangibles que tienen secretos intangibles.

Sobrino: Parece que un problema del tráfico de bienes culturales está precisamente en esa distinción. Las autoridades han hecho énfasis en los objetos, pero descuidado la información sobre ellos. De esa manera, al no saber su antigüedad, su ubicación, sus usos, su conformación, los bienes están más propensos al comercio ilícito.

Tía: Qué curioso. El valor está más en la información que en el objeto.

Sobrino: No es exactamente así. ¿Existe el jarrón si sabes que pertenece a la dinastía Ming? O porque su existencia ayuda a saber algo más de un pueblo perdido en el olvido.

Tía: Los jarrones de mi casa son humildes, pero me han acompañado toda la vida. ¿Qué significa un bello jarrón en la alacena con vidrio de un museo?

Sobrino: ¿Sabes quién te regaló el jarrón?

Tía: Lo sé. Y aún recuerdo el día que ese jarrón entró por la puerta de mi casa. Pero el jarrón me lleva a otros recuerdos.

Sobrino: El jarrón es lo tangible, los recuerdos lo intangible.

Tía: Pero el jarrón de la sala tiene flores y el del museo no.

Sobrino: Aún sin flores, el jarrón existe. Solo que para ser visto por muchos.

Tía: Un tangible sin intangibles.

Sobrino: No. Hay muchos intangibles que proveen los visitantes que pasan junto al jarrón. A uno el jarrón le recuerda el mar, a otro, un tiempo turbulento de su vida. Por eso, de pronto alguien llora frente a un jarrón, mientras otro permanece en silencio. Algo semejante escuché de un Mamo kogui.

Tía: ¿Qué es un Mamo?

Sobrino: Una figura espiritual de los pueblos de la Sierra Nevada de Santa Marta, el conjunto montañoso más alto junto al mar en el planeta. Una vez vino un grupo a visitar el Museo Nacional. Cuando les abrieron las alacenas donde se guardan objetos ceremoniales de la cultura Tayrona, el Mamo empezó a llorar. Lo conmovió el silencio en que estaban, resguardados de la vista y por supuesto de los rituales que les dan sentido.

Tía: ¿Pierden el sentido las cosas en los museos?

Sobrino: Pierden unos sentidos y ganan otros. Los museos tienen guiones museográficos, que son propuestas de mirada, de lectura y de interpretación. En otras palabras: hay determinadas intenciones en los museos para poner en evidencia sentidos. Pero a pesar de estas intenciones los objetos pueden imponer sus significaciones.

Tía: ¿Cuáles son los significados de los moteles?

Sobrino: ¡Por favor, tía!

Observer



Hablando con la Esfinge. (1992)

Un viaje sin retorno

“Yo espero estar interiormente sumergido, enterrado –escribía Paul Klee—. Quizás pinte para surgir”. Y al final de ese fascinante y revelador texto sobre la experiencia del arte que es el “Credo del Creador”, el mismo Klee afirma que el arte atraviesa las cosas, “va más allá tanto de lo real como de lo imaginario. El arte juega sin sospecharlo con las realidades últimas y no obstante las alcanza efectivamente”.

Esta tensión entre el mundo de la vida real y el mundo de lo fantástico, el placer y la realidad, la insatisfacción y la sublimación hacen parte de la tematización freudiana del arte.

Se trata sin duda de una aplicación de algunos principios psicoanalíticos explicativos del funcionamiento del psiquismo humano al campo del arte: la dinámica de lo Inconsciente, cuyo núcleo, tal como fue expuesto en la metapsicología, está formado por deseos y pulsiones. El papel de la represión, la búsqueda de la satisfacción, pero también las regulaciones de la realidad, el sueño y sus contenidos simbólicos, son todos temas que emergen en el discurso freudiano sobre lo estético.

Discurso que se dirige, en el caso de los ensayos sobre la *Gradiva* de Jensen o la *Juez de Meyer*, y especialmente de *Leonardo da Vinci y el recuerdo de su infancia*, no tanto hacia las características formales de la obra artística como a ciertas determinaciones psíquicas del proceso creador y la personalidad creadora. He aquí su aporte y su indudable riesgo.

Esta aplicación hace parte de la conquista de nuevos campos a los que se refería Freud en la carta de Jung y que algunos califican en su momento de invasiones: los análisis mitológicos, el estudio de la religión o el arte, la biografía o el folklore.

El arte para Freud da lugar a una particular reconciliación entre el principio de placer y el principio de la realidad. Pero esta reconciliación, que también se encuentra en el juego infantil, no es posible en el artista más que por la declaración angustiosa de sus límites y la iniciación de un viaje que tiene la virtud de ser al mismo tiempo un alejamiento y un regreso esperado.

En *Formulaciones sobre dos principios del funcionamiento mental*, Freud escribe que “el artista es un hombre que se aleja de la realidad porque no puede aceptar la renuncia a la satisfacción de los instintos que esta exige al principio”.

El retorno no es ni una claudicación ni una aventura sin regreso como en el caso del neurótico. Es, eso sí, una posibilidad de realización del deseo que guarda familiaridad con otras formaciones del inconsciente como los sueños, los olvidos o los rituales obsesivos.

Para decirlo con las bellas metáforas que utiliza Lacan en *Función y campo de la palabra y del lenguaje en el psicoanálisis*, la realización en el plano de la fantasía de los deseos, tal como la lleva a cabo el artista, tiene mucho en común con los instrumentos misteriosos que componen ese catálogo del sentido que merece ser descifrado, según lo propone el psicoanalista francés: “Jeroglíficos de la histeria, blasones de la fobia, laberintos de la Zwangsneurose; armas parlantes del carácter, sellos del autocastigo, disfraces de la perversión; tales son los hermetismos que nuestra exégesis resuelve, los equívocos que nuestra invocación disuelve, los artificios que nuestra dialéctica absuelve, en una liberación del sentido aprisionado que va desde la revelación del palimpsesto hasta la palabra del misterio y el perdón de la Palabra”.

Los jeroglíficos, como los laberintos, los blasones, los disfraces o los sellos son todos objetos ambiguos, artefactos que encierran un sentido aprisionado cuyas claves parecen perdidas, instrumentos enigmáticos pero llenos de significaciones ocultas que esperan ser descifradas.

Existe una metáfora de profundidad, una imagen geológica en la obra de Freud que está presente en el proceso de interpretación de los sueños y que en el caso del goce artístico se expresa en lo que él definió como

su parte latente, mucho más poderosa que la manifiesta y “que procede de las fuentes ocultas de la liberación instintiva”.

No por azar el símbolo será entendido por los griegos como esa moneda o ese medallón fragmentado, roto, que requiere de la unión de las partes para ser imagen del sentido, para dar fe de una significación que estaba provisionalmente pérdida.

Como en la escena de Edipo ante la Esfinge tan hermosamente representada por Ingres y más recientemente en una variación de Bacon, el desciframiento del enigma abre las puertas de un destino inexorable y produce la muerte del ser mitológico.

El artista, escribirá Freud en 1.911, “es un hombre que permite a sus deseos eróticos y ambiciosos que actúen plenamente en la vida fantástica, pero que moldea sus fantasías utilizando unas dotes especiales como verdades de un género nuevo”.

Emprenderá un viaje hacia el mundo de sus fantasías, pero trabajará sobre ellas para convertirlas en verdades de un género nuevo que además tiene interlocutores: aquellos que poseen en común con el artista la insatisfacción nacida de la renuncia exigida por la realidad.

“Se convierte así en el héroe –dice Freud–, en el rey, el creador o el favorecido que deseaba ser sin la necesidad de recorrer el largo y tortuoso sendero que supone hacer alteraciones reales en el mundo exterior”.

El fantasma o la fantasía como escenificación imaginaria en la que se halla presente el sujeto y que representa la realización de un deseo inconsciente, es un asunto central en la reflexión freudiana sobre el arte.

Si el reino de la imaginación es una reserva, como escribió el propio Freud en 1.925, no es menos cierto que también actúa como sustituto de las satisfacciones instintivas a las que hay que renunciar en la vida real.

“La fantasía –dice Marcuse en *Eros y Civilización*– juega una función decisiva en la estructura mental total: liga los más profundos yacimientos del inconsciente con los más altos productos del consciente (el arte), los

sueños con la realidad: preserva los arquetipos del género, las eternas, aunque reprimidas, ideas de la memoria individual y colectiva, las imágenes de la libertad convertidas en tabús”.

Esos cuerpos de Bacon, el pintor inglés, que son aprehendidos antes de que se conviertan en cuerpos reales, las mujeres cerúleas de Delvaux o la quietud metafísica de las plazas de De Chirico son ciertamente verdades de un género nuevo y a la vez testigos de nuevos tiempos y renovadas sensibilidades.

En 1.913, Freud escribe que “únicamente en el arte sigue ocurriendo que un hombre consumido por los deseos realice algo parecido a la satisfacción de los deseos, algo que, gracias a la ilusión artística, produce efectos emocionales como si fuese real”.

Me ha llamado siempre la atención en este texto no solo el reconocimiento del artista como alguien consumido por los deseos, sino la definición del carácter ilusorio de la obra artística. ¿Será el arte una simple conciliación, un paliativo ilusorio de las asechanzas y las presiones de lo real? ¿Está llamado el artista no ya a terminar consumido por el deseo sino por una realidad que le hace esguinces a la ilusión? ¿Será suficientemente fuerte la ilusión para convertirse en una tabla de salvación para el artista?

Sin embargo, es claro para Freud, como lo señala en 1.913, que “el primer objetivo del artista es liberarse a sí mismo y mediante la comunicación de su obra a otras personas que sufren los mismos deseos retenidos, ofrecerles idéntica salvación”. Este carácter singular de la tarea del artista lo asocio al ya conocido aforismo de Klee: el arte no reproduce lo que ve. Hace ver. No hay sabiduría que pueda ir más allá, corroborará Arnheim en alguno de sus trabajos de psicología del arte.

Hacer ver, ejercitar en el ver, corresponde a develar, a hacer saltar el sentido, propósito central al psicoanálisis mismo, que ha instaurado en la modernidad un nuevo orden de la interpretación o, como lo dijo hace años Foucault, ha modificado la manera como el signo en general podía ser interpretado. El arte como el psicoanálisis se ofrecen como

propuesta emancipatoria, como la posibilidad de reconstrucción del sujeto, especialmente a partir de lo simbólico, que ha sido precisamente la dimensión que lo ha constituido.

Creo que ante las preguntas que aquí he hecho acude Lyotard cuando en un texto sobre la aproximación psicoanalítica al arte escribe que “la función del arte no es ofrecer un simulacro real de la realización del deseo, sino la de mostrar por el juego de sus figuras a qué destrucciones hay que entregarse, en el orden de la percepción y del lenguaje (es decir, en el orden preconsciente), para que una figura del orden inconsciente, no digo que se haga reconocer, puesto que las destrucciones en que las figuras se albergan son un gran obstáculo para una percepción e inteligencias claras, sino que permita adivinar, por su acción misma de esquivar, un rumor de alas y las patas de paloma de Nietzsche”.

Pero este viaje con retorno, este viaje –para utilizar las propias palabras de Freud en 1.925– en que el artista sabe cómo encontrar el camino de vuelta para pisar de nuevo la realidad con pie firme, requiere de procesos de transformación que se llevan a cabo con procedimientos similares a los del sueño. Los deseos emergen al mundo de la conciencia disfrazados, travestidos, transformados por procesos de elaboración simbólica como la condensación o el desplazamiento.

Freud escribe que las creaciones del artista, las obras de arte, son como los sueños. Por ellos, una obra como “El chiste y su relación con el Inconsciente” ofrece numerosas pistas dentro de la estética freudiana para encontrar las similitudes y diferencias entre la broma, el sueño y la obra de arte.

De ahí por qué, para el psicoanálisis, la obra de arte es un compromiso, una de las formas del proceso primario, una forma de expresión simbólica de contenidos fantásticos ocultos.

De ahí por qué se requiere, como lo enseña Freud “un proceso de transformación que suaviza lo que hay de ofensivo en las fantasías, oculta su origen personal y, ajustándose a las leyes de la belleza, soborna a otras personas con una bonificación de placer”.

Reconciliación del placer y de la realidad, la tarea del artista es entonces un camino hacia lo fantasmático pero un regreso con pie firme a la realidad. Quien viaja regresa con verdades de un género nuevo, que son las fantasías a las que ha accedido el artista, pero transformadas, ajustadas a los cánones de la belleza y dispuestas a dialogar con aquellos que sufren idénticas insatisfacciones.

El artista entonces, habitante de lo humano, es también congénere y cómplice, héroe y favorito. Alguien que volvió renovado de su alejamiento.

Primavera de 1.980

He llegado junto al portalón de Bergasse 19, la casa que Freud abandonó una tarde de 1.938, para emprender su camino sin retorno a Londres y la muerte.

Un almacén de surf en sus bajos me permite una extraña combinación entre deportistas que maniobran velas multicolores sobre las olas y los avatares del psicoanálisis que se vivieron durante muchos años en este edificio gris y austero. Diana Cazadora, labrada sobre el vidrio del corredor de entrada y una campesina con un canasto lleno de manzanas dejan ver un patio tan callado como Viena en esta primavera.

Subo las escaleras con pasos conocidos y encuentro solamente un letrero sobrio y pequeño: Profesor Sigmund Freud. El tiempo del museo se ha apoderado de los corredores e inclusive del aljibe que está también callado dentro del patio interior. Sobre el perchero cuelgan cuidadosamente un sombrero, una bufanda y un gabán. Más abajo una maleta de viaje y una frazada esperan un momento que no parece llegar.

Hacia la derecha está la pequeña sala roja de las reuniones de los miércoles en que platicaban David Bach, crítico de música, el editor Hugo Geller, el musicólogo Max Graf, Otto Rank el soplador de la fábrica de vidrio, Jung el alquimista, Adler, Hanns Sach y Sandor Ferenczi, entre otros.

A un lado una pequeña mesa en que se encuentran unas cartas del tarot.

Estas habitaciones donde vivió Freud, donde atendía a sus pacientes o escribía las obras que lo han hecho uno de los pensadores más importantes de este siglo que termina, están llenas de huellas, de signos, que hablan en su silencio aparente. Sigo con mis ojos los libros que quedan de la biblioteca y no es una sorpresa encontrar a Ibsen y Kafka, a Krauss ese escritor que hizo de la ironía y del aforismo un arte, a Goethe, Schiller, Balzac, Maupassant y el David Copperfield de Dickens.

Ahí están también las repisas con las figuras del arte que Freud coleccionaba, que lo acompañaban mientras escribía y que en ocasiones servían como provocadores de ensoñaciones, de recuerdos o de sueños de sus pacientes. Vasos romanos, botellas de peregrino chinas, estatuillas de guerreros de terracota, lámparas de aceite del período ptolomeico tardío. Allí dioses con cabezas de pájaro y exvotos fálicos del mundo helénico junto a amuletos de bronce y estatuas de Afrodita.

Allí el arte fue compañía permanente del pensamiento y de la cura.

Colgada junto a la puerta de su estudio estaba la Esfinge de Gizeh, que Ulbricht pintara en 1.905. El habitante de esta casa también habló con ella de sus enigmas.

Ese inmenso salón de espejos. (1996)

Telenovela, cultura y dinámicas sociales en Colombia

“Los detractores de las telenovelas son gente que vive atada a viejos esquemas culturales. Gente que no disfruta bailar pegados, que no canta El Rey cuando se pasa de tragos, que no se pone sentimental cuando oye “Adiós muchachos compañeros de mi vida”, que no se emociona escuchando un buen bolero de la Guillot. Estos aristócratas de la cultura sólo quisieran obras para el disfrute de las minorías.

No entienden que las especies populares, a veces desapreciadas y escarnecidas, forman parte también de nuestra cultura. No se han dado cuenta que ya resulta anticuado encerrar el concepto de cultura dentro de cánones rígidos y pensar que cultura es sólo aquello que pertenece a las artes tradicionales como la pintura, la escultura, la música clásica y la alta literatura. Cultura es más bien el producto intelectual, material y espiritual que generan los grupos sociales.”

Delia Fiallo

Cuando en 1936 el General Rojas Pinilla pudo observar con sorpresa, no de militar sino de niño, las transmisiones en circuito cerrado de los juegos Olímpicos de Berlín, pensó que algún día este invento maravilloso debía ser llevado a Colombia.

Casi veinte años después, habiendo pasado de ser un general de sorpresas a un general con poder, dio la orden de hacer realidad el invento que había conocido en Alemania. Se unieron entonces factores muy disímiles: la tenacidad de un joven melómano, las exigencias de una topografía imposible que ha hecho que en Colombia se levante la red de transmisión más grande del mundo y el cambio furtivo y azaroso de unas cajas de equipos de la Siemens que originalmente iban hacia el Líbano y tomaron el rumbo de Bogotá.

Tal como había sucedido en los propios orígenes de la televisión, cuando un inventor afiebrado y obsesivo transmitió una cruz de Malta de una habitación a otra a los incrédulos miembros de la Real Sociedad de Ciencias de Londres, en una buhardilla del Soho, en mayo de 1954 se llevó a cabo la primera prueba de transmisión entre Bogotá y Manizales.

Una figura en movimiento y la primera página del periódico *El Tiempo* fueron las imágenes, bastante premonitorias de la innovación. A las nueve de la noche del 13 de junio de 1954, una fecha emblemática por muchas razones, sobre todo por las del poder, se realizó la primera transmisión de televisión en Colombia. Junto al Himno Nacional y las palabras del Teniente General se oyeron las notas de un recital de violín de Frank Preuss, las risas de una comedia, un reportaje con colombianos desde Nueva York y *El niño en el pantano*, una obra breve adaptada para televisión de un cuento de Bernardo Romero Lozano. Las primeras décadas de la televisión estuvieron marcadas por el auge del teleteatro, que presentó de manera heroica obras de Sófocles o Víctor Hugo, del Ibsen, Wilde o G. Bernard Shaw, a una audiencia que apenas se embarcaba en acelerados y traumáticos procesos de modernización e ingresaba de forma desordenada a las crecientes demandas de la vida urbana. Un teleteatro que era consecuente con una visión de la televisión unida a las definiciones del Estado y orientada por unos objetivos culturales que se debatían entre la tradición española –bastante solemne y retórica– de años anteriores y los primeros escarceos de la comercialización. Sin que aún se tuviesen en el horizonte los requerimientos que los mercados han alcanzado en nuestros días, ya se insinuaba una larga réplica entre Estado y mercado, o mejor, una compleja tensión que buscaba demostrar una realidad totalmente blasfema e impensable para esos momentos: los vínculos entre industria y cultura, comercialización y espíritu, iniciativas privadas y omnipresencia estatal.

Sería muy interesante comprobar cómo el teleteatro de los primeros años de la televisión tuvo también su papel en la renovación de una tradición demasiado conservadora y clerical de la cultura y en general de la vida, introdujo fisuras en el pensamiento tradicional, rompió los cercos de un teatro cerrado para acercarlo a grandes audiencias y evidenció otras formas de vivir marcadas posiblemente por unos ideales de libertad

más profanos y racionales y por tanto más modernos. De otro modo no es explicable que se hayan montado para la televisión de los años cincuenta obras como *Padre*, de Strindberg, *El enemigo del pueblo*, de Henrik Ibsen o *El matrimonio*, de Gogol. Quizá de entonces provengan las censuras morales de la televisión como instrumento desvergonzado y peligroso, que se vinieron a juntar con las de otras formas expresivas que, al expandir sus campos de presencia popular, disminuían las adhesiones de las feligresías (religiosas, políticas y de clase).

En marzo de 1963, se produce la primera telenovela colombiana: «En nombre del amor». Reunía elementos más propios del melodrama: amoresfurtivosyprohibidos,jardinerosquehacíanlasvecesdeCelestina, muros infranqueables con hiedras evocadoras y por supuesto una mujer bella, que rehuía con tanta vehemencia el encierro del convento como añoraba los abrazos del amor. Se trataba de la adaptación de un radiolibreto cubano adaptado y dirigido para televisión por Eduardo Gutiérrez, que tuvo para ese entonces la impensable duración de 24 capítulos, transmitidos tres veces a la semana, al comienzo de la noche.

La telenovela fundadora tenía todos los visos de la premonición, por sus relaciones con el radioteatro y sobre todo por los contenidos de su dramaturgia, su formato, los manejos de tiempo y su ubicación horaria. Si el teatro y el teleteatro tuvieron una importancia en el desarrollo de la televisión y específicamente en la orientación del melodrama nacional, no fue menor la incidencia del radioteatro.

Con más años, la radio tuvo un desarrollo importante en Colombia por varios motivos: acogió desde muy temprano un esquema privado que le ofreció posibilidades de expansión, sintonizó efectivamente con las audiencias, superó las barreras de la geografía, popularizó mucho más que la prensa su recepción y se inscribió rápidamente en las rutinas cotidianas de los escuchas, acompañando una soledad y unos rituales laborales que ya eran resultados de una época también muy diferente.

El radioteatro empezó a movilizar audiencias importantes de una manera persistente, a generar unas ceremonias de su recepción que solo tendría equivalente –por la fortaleza de sus adhesiones y el seguimiento de sus ensoñaciones– con los movimientos de las audiencias del

melodrama, que se expresan en fenómenos como la resemantización del melodrama, reubicándolo de otro modo en la cotidianidad, las emociones puestas en las fortunas o desventuras de los personajes o la fractura apasionada de las regulaciones del tiempo, para seguir los avatares del drama. Pero no fueron solamente esas las razones para la conexión entre radioteatro y telenovela. Fueron sin duda las proximidades de los relatos, las conexiones vitales que expresaban sus dramaturgias: desde el amor a la aventura, desde la trasgresión de las normas hasta las afirmaciones de lo institucional.

Existían por supuesto otros motivos que afianzaron las conexiones: una buena parte de los actores de la televisión habían tenido experiencia en los radioteatros y los fervores que suscitaban estos últimos fueron poco a poco desplazándose a los melodramas televisados.

Un hecho importante vendría a corroborar cómo con el inicio de la telenovela se produciría un cambio trascendental en las lógicas de los géneros, de la inversión económica y publicitaria, de la producción televisiva y, por supuesto, también de los gustos. Transformaciones que estuvieron antes de la telenovela y se desarrollarían aún más después. Hasta 1961, el 70% del presupuesto de la televisora nacional estaba destinado fundamentalmente al pago de actores y a la producción de teleteatros en vivo. A comienzos de 1963, el director de la televisora cierra transmisiones y recorta dos millones de pesos del presupuesto destinado al pago de artistas, guionistas y extras de los programas de planta. Lo más interesante es que el acontecimiento revela una serie de problemas más agudos: la necesidad de disminuir los subsidios estatales y promover la comercialización de la programación, la tendencia a aumentar la participación de las agencias de publicidad y empezar a pensar en la libertad de canales, los requerimientos para asumir el papel de unos objetivos más culturales para la televisión estatal y enfatizar en la recreación accesible a las audiencias. Pero también empezaron a surgir otros debates que aún no cesan con el paso del tiempo ni en la televisión colombiana ni en la industria audiovisual internacional. Por ejemplo, los debates referidos a la relación entre calidad y audiencia, al carácter educativo de la televisión y los alcances de la acción de las televisiones públicas, a los sistemas reglamentarios y el orden de las

libertades. En el fondo, se empieza a producir una profunda renovación de los géneros, consecuente con las renovaciones de las lógicas económicas y de los gustos. No es curioso entonces que este episodio suceda precisamente en el mismo momento en que empieza la historia de la telenovela en el país.

La producción televisiva también se modifica. Es la década que verá aparecer otras compañías de producción, una de las cuales, RTI, tendrá un papel central en el acercamiento de la televisión a la literatura (ya no tanto al teatro como al cuento y la novela, especialmente colombiana y latinoamericana), en la realización de miniseries y especiales como *Tiempo de morir*, de Gabriel García Márquez o *Mi alma se la dejo al diablo*, de Germán Castro Caycedo. Producciones que se caracterizaron por el trabajo en exteriores, el cuidado de la puesta en escena y la calidad técnica.

La irrupción de la telenovela va creando no sólo un género que progresivamente se fortalece, sino un dispositivo particular de producción televisiva e inversión económica y un objeto cultural que amplía intensivamente su consumo.

Se empieza a producir un relato que con los precedentes ya mencionados del teleteatro y la radionovela se desprende paulatinamente de ellos para encontrar los territorios de una nueva narrativa audiovisual y su especificidad como producto cultural de resonancias populares y masivas. Estas modificaciones del relato obviamente van acompañadas de otras transiciones necesarias y totalmente próximas. Es más, se trata de transiciones que ayudan a configurar el género. De la realización en vivo se pasa poco a poco a la grabación. Se produce una variación sustancial de los tiempos y los ritmos. Se aminoran los tiempos de ensayo, las emisiones se hacen más seguidas hasta lograr su continuidad diaria, se va prolongando la duración de la obra (hasta alcanzar unos parámetros internacionales que facilitan su comercialización décadas más adelante, como también la racionalización de sus costos, el ingreso suficiente de dinero por pauta publicitaria) e inclusive la telenovela empieza a generar sus propias condiciones de realización. Unos rituales que acompañan desde la

construcción dramática de los melodramas hasta la cotidianeidad (exigencias corporales, de dedicación, de interrelación de oficios) de los diversos participantes en la realización. Ya en la década de los sesenta, aparecen una serie de exigencias de los productores en cuanto a los impactos de la salud en la necesaria continuidad de la historia, que años antes habían sido corrientes en la producción cinematográfica hollywoodense, que inclusive compaginaba las fases de la filmación con los ciclos menstruales de sus actrices. Los cuerpos representados por la ficción, cuerpos deseados, cuerpos exaltados, sujetos del amor o de las perversiones casi siempre ingenuas, son tan reglamentados por la imaginación como ordenados por la economía. Un recorrido por los parágrafos de los contratos nos podría indicar, con clarividencia y sorpresas, las demandas del nuevo producto audiovisual.

De separaciones y encuentros

La década de los sesenta encuentra una telenovela que aún trabaja sobre los libretos del radioteatro y obedece a sus exigencias narrativas, en un medio que empieza a desbordarla desde muchos flancos.

Desde la orilla de las exigencias audiovisuales hasta las rutinas de su producción televisiva. El desbordamiento definitivo se dará cuando se encuentren las lógicas económicas con los veredictos entusiasmados del gusto. Se puede, sin embargo, afirmar que desde los propios inicios la telenovela colombiana estuvo muy unida a la obra literaria, quizá como una herencia recibida de los tiempos del teleteatro, de la formación de sus iniciadores y de las comprensiones culturales predominantes a mitad de siglo en las Élités nacionales. En 1965, RTI realiza *Mil francos de recompensa*, de Víctor Hugo, adaptada por un hombre de teatro como Santiago García e *Impaciencia del corazón*, de Stefan Zweig, dirigida por el pionero Eduardo Gutiérrez. En 1968, se produce –nuevamente por RTI– *El buen salvaje*, la novela con la que Eduardo Caballero Calderón ganara el Premio Nadal de novela, con Jorge Alí Triana como actor.

En este encuentro de la televisión con la literatura o, mejor, en esta otra visibilidad de la literatura ganada para las estéticas audiovisuales, a pesar de las críticas de traición de unos y el alborozo de otros, se

producen una serie de fenómenos destacados. Un grupo de creadores y actores de formación más seria y experimental se involucran en la televisión, lo que dará forma a unos vínculos complejos: la televisión impone un lenguaje y unas reglas diferentes a las del teatro. El peso de esta relación y de sus dificultades, de sus aciertos e incomprensiones, tendrá un papel importante en la historia de la televisión colombiana y sobre todo en la crónica de su manera de narrar y le exige otras reglas de existencia a la literatura encerrada hasta el momento en el libro o en la ejemplificación pedagógica de la escuela.

Las interacciones entre literatura y telenovela están encuadradas dentro de un conjunto de fenómenos destacados: el encuentro entre obra de arte, reproductibilidad y mercado, prefigurado con lucidez por Walter Benjamin; así como las mutuas interpenetraciones de relato literario y objeto masivo, que hacen patente las conexiones conflictivas entre culturas populares y culturas masivas (1976); cuentan en la ficción los avatares de una transición definitiva: aquella que hizo de un país campesino un país de migraciones internas, de tradiciones premodernas, una sociedad de urbanización creciente y conformación de grupos culturales híbridos. Es el mismo país que acaba de salir de un período terrible de violencia y que sedimenta aún más la pobreza de sus habitantes, la modernización de sus instituciones y los lastres de una política convencional y retraída. Lo central es que los personajes de la ficción le hablan a unos personajes de la realidad que experimentan semejantes desasosiegos y preguntas similares. Si el protagonista de los medios en la década anterior fue el radioescucha del campo, partícipe de ese proyecto tan épico como frustrado de las escuelas radiofónicas de Sutatenza, ahora es el televidente urbano, miembro de la clase media, empleado y en cierta forma obrero y desempleado. Es el habitante de barrios que permanentemente se modifican dando lugar a un continuo desplome de la identidad citadina, pero también de aquellos que empiezan a aparecer en las zonas periféricas, los cinturones de miseria que avanzan del «*paroi*» a la antena de televisión.

La condición social del cambio encuentra en las gramáticas del melodrama un recinto apropiado para «decir verdad»: las dificultades de la ciudad, las nostalgias del campo, las costumbres que son vulneradas

por otros valores, la condición del desarraigo, la figura desplazada y sufriente de la mujer, forman parte del imaginario que se está consolidando en el cambio, pero también son elementos estructurantes del melodrama. Dentro del cambio social opera la identidad ofrecida por el melodrama. En la fragmentación cultural, el reconocimiento, que es, según Jesús Martín Barbero, el centro mismo del melodrama.

Casi un extraño, la primera telenovela que se transmite diariamente, *Dos rostros, una vida*, *Crónica de un amor*, *Candó* y *Cartas a Beatriz* son algunas de las telenovelas de la época que ya se contextualizan más fuertemente en la realidad colombiana. Es una versión comprometida e ingenua, afanada por las modificaciones de las que sólo insinúa unas claves e inventa otras. Ya para entonces los gustos empiezan a inclinarse a favor de la telenovela. Los gustos de la mujer que combina con padecimientos personales y familiares hogar y trabajo, del hombre que observa los nexos entre educación y movilidad social y que transita por una ciudad que apenas comprende y que inclusive le es agresiva, del joven o de la joven que no se identifica plenamente con un pasado que ya no es el suyo ni con un futuro que es mucho menos previsible que el que existía en el mundo de sus padres. De unos padres que muchas veces también tuvieron como en la telenovela *Destino... la ciudad*.

La década de los setenta supuso una renovación tecnológica impresionante en el medio televisivo, pero también la introducción de la telenovela en unas formas de producción económica más sofisticadas que en la década anterior y preparatoria del despegue definitivo que en este campo se vivió en los ochenta, que obviamente tendría repercusiones profundas en el género y en sus conexiones con otros espacios de la vida social.

Polifemo entre pucheros

Los años 70 se inician con el comienzo de las transmisiones vía satélite, la posibilidad de utilizar el control remoto y la grabación desde estudio. La década cierra con la introducción de la televisión a color.

La adaptación de *La vorágine*, la obra de José Eustasio Rivera, y la producción de *La mala hora*, la novela de García Márquez, fueron dos

momentos muy importantes en los 70. Sobre todo, la realización de la última significaría que se diferenciaban los productos nacionales de los formatos venezolanos y mexicanos, que ya empezaban a tener un gran éxito y que preferían incursionar en esquemas reconocidos y francamente reiterativos. En 1976 se adjudica un sesenta por ciento de producción nacional y tres franjas de telenovela nacional a las programadoras más importantes del momento (RTI, Punch y Caracol).

Será la década de los 80 el momento más importante de la telenovela nacional. Los motivos de su florecimiento fueron sin duda varios: en primer lugar, la telenovela se fue constituyendo en el principal género televisivo, tanto por la importancia que tenía dentro del conjunto de la programación de un concesionario, como por la progresiva relevancia técnica que su realización fue demandando. En otras palabras, la telenovela se convirtió en el centro de la programación por las altas inversiones que demandaba (los riesgos mayores ponían en serio peligro financiero a sus productores), así como por la significación de sus ingresos (los altos ratings se asociaban a los altos precios de la pauta publicitaria).

Hasta tal punto llegó su preeminencia que otros géneros se fueron marchitando o disminuyendo sus esplendores pasados, como fue el caso de los musicales o los concursos, en un fenómeno de «contracción» de géneros que aún se vive en la etapa de preprivatización de los 90.

La información y los melodramas concentraron la atención de los productores colombianos. Los unos eran la escena del poder político, el nuevo lugar de interpretación de los problemas de un país cada día más convulsionado y los otros el escenario donde las dinámicas culturales empezaron a encontrar posibilidades de expresión, «escenario cotidiano de las más secretas perversiones de lo social y al mismo tiempo de constitución de los imaginarios colectivos desde los cuales las gentes se reconocen y se representan lo que tienen derecho a esperar y a desear»¹.

Pero los ochenta fueron en Colombia la concreción de una forma específica de aproximación a la narrativa melodramática, que desde

.....
¹ Jesús Martín Barbero, *Televisión y melodrama*, Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992, p. 12

hacía tiempo había entrado en competencia con otros modelos claramente diferenciables, como el venezolano, el mexicano, el portorriqueño en menor medida y el brasileño.

Obras como *Topacio*, *Cristal*, *Los ricos también lloran*, *Leonela*, *Roque Santeiro* o *Dancing days* tuvieron un éxito enorme de audiencia y posiblemente, a su manera, empezaron a crear una tradición del gusto muy singular.

La telenovela colombiana de los ochenta incursionó en una realidad que se volvía fantástica desde dentro, con un acercamiento donde la ironía tuvo un lugar preponderante y el humor un sitio definido.

Se transformó en un producto popular, que también participaba a su manera del realismo mágico. La exageración y la fuerte contrastación de los personajes no se dejaron esperar y el país empezó a resaltarse desde una versión donde lo lúdico no prescindía de un cierto desgarramiento sin esperanza. *Pero sigo siendo el rey*, basado en un texto de David Sánchez Juliao y adaptada por Marta Bossio, fue un relato entretejido por rancheras, esa música que ha sido recibida de manera entusiasta y resignificada de forma creativa por nuestras clases populares. Las rancheras que se oyen en los cafetines, los bares y los buses, han sido con los boleros y el tango uno de los elementos más fuertes de identificación de unos sectores sociales donde el despecho, el enfrentamiento machista, la ley del más fuerte permiten sobrellevar algo del desplazamiento de la pobreza y de la incertidumbre de una sociedad que parece avanzar más rápido que las anónimas vidas individuales y en muchos casos más cruelmente.

Esta idea del «reconocimiento», a la que ya aludimos, del afianzamiento de una identidad sustentada en socialidades primarias que vienen siendo negadas por las instituciones sociales y políticas en nuestros países latinoamericanos, es para Martín Barbero, la idea clave en torno a la cual se estructura la telenovela.

Es precisamente esta anacronía la que «le da sentido hoy al melodrama en América Latina, la que le permite medrar entre el tiempo de la vida, esto es, el de una socialidad negada, económicamente desvalorizada

y políticamente desconocida, pero culturalmente viva, y por el tiempo del relato, que la afirma y les hace posible a las gentes reconocerse en ella. Y desde ella, melodramatizándolo todo, vengarse a su manera, secretamente, de la abstracción impuesta por la mercantilización y la desposesión cultural»².

La «tusa» no es más sino una versión extrema de la tristeza, una perspectiva barriobajera de las nostalgias y el quiebre de las expectativas. Encuadre que parece ser una de las claves de la telenovela, en donde los personajes padecen hasta el cansancio, caen al fondo de sus propios desastres, para después surgir y mostrar que a pesar de todo es posible salir adelante. Una lección de tenacidad en países donde el sufrimiento tiene también las sedimentaciones de la tradición. Lo que hizo *Pero sigo siendo el rey*, como otras adaptaciones de Marta Bossio, fue encontrar esos goznes ocultos que permitían entrar en el interior de la vida de mucha gente, en el mundo de sus pequeños gozos pero también en los ámbitos de sus tragedias más íntimas. Mostrando de paso otra cara del país, o como lo ha dicho el mismo J. Martín Barbero, en el más interesante estudio sobre el tema, «burlándose del género para acercarse a la vida» o develando «el rostro urbano y el corazón campesino de un país plural».

Las telenovelas de la época fueron encontrando un ritmo diferente, una aproximación diversa al melodrama dentro del melodrama mismo. Con razón, Delia Fiallo, la libretista de tantos éxitos internacionales en telenovela, ha entrevisto tres caminos posibles en la elaboración del melodrama televisado: reiterarlo, traicionarlo o reinventarlo. Lo primero garantizará un mantenimiento vegetativo y relativamente lánguido; lo segundo asegurará el fracaso y lo tercero, la posibilidad y naturalmente el riesgo. Que fue el sendero escogido por la telenovela colombiana de los 80: diálogos que se enriquecen con unos visos de ese realismo mágico que definiría a una perspectiva de la literatura latinoamericana (*Caballo viejo*); personajes que en su exageración le concedían una condición fabulatoria al relato, muy próxima al ambiente de las leyendas populares (*San Tropez*); situaciones que refrendaban la

.....
² op.cit. p. 29

vida difícil de los marginados, los habitantes de los bajos fondos que salían desde el ojo del nuevo Polifemo a demostrar que la vida tenía otras caras más allá de los pucheros (*Las muertas ajenas*).

Ya en esta década la telenovela se ubicaría como el producto televisivo por excelencia, se sofisticaría su producción atada a parámetros de realización cada vez más estrictos y se reforzarían las interacciones entre lo comercial, lo creativo y las exigencias de la audiencia. Las marcas de autor –fuertes en este momento– se irían diluyendo paulatinamente para convertirse en un trabajo compartido en su producción como extremadamente híbrido en su creación.

La industrialización del melodrama llevaría a fortalecer las exigencias del *casting*, las conexiones con un *merchandising* cada día más agresivo, con los procesos de lanzamiento publicitario, con la factibilidad de internacionalización y el énfasis en temas o tratamientos que, así resultaran esquemáticos y empobrecidos narrativa o temáticamente, garantizaran el éxito. En la telenovela colombiana de los 90 se resalta el predominio creciente de un enfoque del melodrama básicamente desde la producción y no desde la creación, desde lo coyuntural (lo que se prevé funciona momentáneamente) y no desde el afianzamiento de una tradición, desde la combinación artificial de elemento supuestamente exitosos y no desde el equilibrio dramático, desde la esquematización y no desde la calidad.

La transición entre la telenovela de los 80 y la de los 90 reuniría más patéticamente los anteriores elementos, pero modificaría los rumbos de comprensión del melodrama. Se abandona la línea de innovación que creía en la posibilidad de una telenovela que se reinventara desde sí misma y se transige con un melodrama que mezcla elementos aparentemente exitosos, pero sin una integración consistente. La música, las regiones y algo de la ironía de la época anterior fueron los ingredientes de una telenovela de transición que pronto se fue opacando para parecerse cada vez más a los formatos venezolanos y mexicanos, pero sin ofrecer tampoco los fenómenos de audiencia de los melodramas de la década anterior.

En cuerpo ajeno, de Julio Jiménez —una telenovela que condensa el estilo truculento, fuerte en la caracterización de los personajes, abundante en sentimientos extraños y situaciones límite—, ha sido en la primera mitad de la década uno de los éxitos del melodrama colombiano. La obra de Jiménez está muy cerca de una interesante combinación entre claves psicoanalíticas, pasiones desenfrenadas y dimensiones esotéricas, que le dan una suerte de tinte negro y gótico no muy alejado de un «contar» popular familiar de los relatos de miedo, ánimas solas y aventuras. El suceso mayor, sin embargo, ha sido *Café*, original de Fernando Gaitán y dirigida por Pepe Sánchez, que volvió a insistir en las culturas regionales, entrelazando la vida de los protagonistas con los complejos mundos de un producto nacional que ha logrado a través de los años conformar toda una cultura propia, de sesgos locales, matices nacionales y nexos internacionales. Desde el cuartel de los recolectores del café en el Viejo Caldas hasta la Bolsa de Nueva York, desde la compra que hacen los cosecheros nómades de relojes y grabadoras en las galería hasta el despacho del café en *containers* hacia el exterior; *Café* no fue una telenovela “regionalista” o «costumbrista» como las de la década de los 60, sino una narración que unió algo que en la vida corriente del país se ha ido produciendo con traumatismos de toda índole y en los que un país perplejo busca posiblemente reconocerse, explicarse: la conexión entre lo regional y lo globalizado, entre la parroquia y la aldea global.

Pero más importante que los rumbos internos del género han sido las determinantes externas de sus itinerarios. La internacionalización que ha empezado a lograr supone preguntas acerca de la estandarización del melodrama para ser consumido y lo que esto representa. La recepción entusiasmada de los «culebrones» latinoamericanos en los mercados más extraños, desde los rusos a los italianos, de los chinos a los españoles hacen de la telenovela el producto simbólico más importante de la exportación latinoamericana. ¿Qué es lo que permite que un televidente de Medellín y otro de Shangai o de Roma, de México o de Barquisimeto, se emocionen hasta las lágrimas y reiteren una fidelidad casi fundamentalista en su seguimiento diario? ¿Es la presión de esas socialidades primarias, de esas afiliaciones cercanas, que también quizá en mayor medida han olvidado o reconvertido las sociedades del primer

mundo y a las cuales les permite regresar el melodrama latinoamericano? ¿O es acaso su naturaleza de «anecdóticos de lo cotidiano» (D. Fiallo) que ofrece lo que es común y elementalmente humano a las audiencias más distantes geográficamente y más cercanas sentimentalmente?

«Parte del encanto de los novelones venezolanos, mexicanos, argentinos y hasta brasileños: van ad astra per exótica. Lo exótico hasta las estrellas. Es decir, hasta un cielo imaginario», como diría Cabrera Infante, el mismo escritor que calificaría recientemente a la telenovela como un Polifemo entre pucheros.

La telenovela contribuye efectivamente y en gran medida a componer los cielos imaginarios de nuestros días. Lo hace, entre sus relatos ingenuos y las proyecciones del deseo que suscita, entre los imperativos comerciales y los mapas de los sentimientos que logra dibujar. Como sucede con los espejos de los cuentos de hadas y por supuesto también con los espejos de la realidad, en las telenovelas se logra reflejar –de manera distorsionada y posiblemente falaz, pero casi siempre emocionante– los rostros, externos e íntimos, de una sociedad que cambia.

Leer desde lo audiovisual (1997)¹

“Cualquier buena lectura paga una deuda de amor”

George Steiner

«La fotografía ha venido a punto para liberar a la pintura de toda literatura, de la anécdota e incluso del motivo». La reflexión que le hacía Picasso a Brassai confirma de manera excelente las posibilidades de los encuentros entre las artes, sobre todo de aquellas que en el tiempo terminan por ser radicalmente diferentes entre sí, incluso aparentemente contradictorias; las puertas que se abren cuando al horizonte de las sensibilidades ingresan nuevas formas de expresión, el enriquecimiento, y no simplemente los peligros, que significa para las más antiguas el advenimiento diferente y siempre retador de las más actuales. No es que a la fotografía le quede ahora la anécdota, como lo ha podido atestiguar su desarrollo en todos estos años, sino que la pintura se renueva al no depender de la literalidad, al desprenderse del motivo.

En un texto polémico y apasionado sobre las frecuentes y distorsionadas comprensiones de la televisión, Hans Magnus Enzensberger propone una tesis, sin duda irritante y polémica, en la que insiste en esta cuestión: con la televisión ocurre algo similar a lo que aconteció en el campo de la plástica cuando Malevitch pintó en 1925 su cuadro *Blanco sobre blanco*. La televisión no tendría tampoco, según el escritor alemán, ninguna pretensión de contenido, sino de sintonizar, de conectarse, lo que pondría a prueba los propósitos de una escuela que insiste en los contenidos de manera obsesiva, que ha construido sistemas refinados para garantizar la acumulación de conocimientos como parte de sus supuestas responsabilidades frente a la tradición, y de comprobar, además, su apropiación recelosa de esos "modos de conexión" que confirman la existencia de otros modos de memoria, de amalgama de los saberes con las narraciones mediáticas, de variaciones de las temporalidades y los énfasis que dominan la vida de los niños y jóvenes de estas épocas.

¹ En: Medios de comunicación y vida pública, Bogotá: Fundalectura, 1997.

De manera posiblemente similar, Regis Debray escribía que “El aparato fotográfico, que autoriza al aficionado a no mirar lo que capta, ha forzado al pintor a pintar mejor. Lo mismo que el cine, cien años más tarde, obligará al teatro a conocerse mejor y por lo tanto a depurarse; lo mismo que el directo televisivo impone a la imagen fija un menor realismo y un mayor esteticismo, el trípode obligó al caballete a reexaminar sus propios recursos para mejor delimitar su ámbito de competencia”². ¿De qué nos libera hoy lo audiovisual? ¿Cuáles son las posibilidades que abre, los caminos nuevos que ofrece, las dimensiones humanas que potencia?

Se trata de recomponer las preguntas tradicionales que asaltan el sentido común y especialmente los ordenamientos formalistas de la escuela, las preocupaciones de quienes creen fervientemente que los nuevos aparatos imponen yugos y límites, haciendo perder más que ganar, generando nuevas esclavitudes.

Porque lo habitual no es indagar sobre las posibilidades que la televisión le abre a la lectura sino, todo lo contrario, señalar que en buena medida el placer de leer se ha disminuido, se ha deteriorado, por la omnipresencia de la televisión y ahora de los multimedia.

¿Libera hoy de algo la televisión a la lectura? ¿Se pueden hallar contactos —más allá de los funcionales o de los supuestamente pedagógicos— entre el acto de leer y el acto de ver televisión, entre la escritura y lo audiovisual, entre lo que representa el libro y lo imagina la televisión? ¿Es posible un encuentro de estos mundos que, en vez de construir pactos embarazosos de paz, posibilite (como afirma Debray) “conocerse mejor”, “depurarse”, “reexaminar sus propios recursos”, hallar nuevos ámbitos de competencia?

Conviene hacer un recorrido por algunas de esas posibilidades, por algunas de esas intersecciones gratificantes entre lectura y objetos audiovisuales:

.....
²Regis Debray, Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente, Barcelona: Paidós, 1994, p. 227

1. Lo audiovisual propone nuevas narrativas, otras formas de relatar, de contar historias

El advenimiento de la televisión ha significado, más allá de la aparición de otras ficciones, la revelación cotidiana de otros lenguajes y otras conformaciones narrativas. A las maneras de narrar que teníamos, y que en buena parte definían nuestras percepciones canónicas y los campos habituales de la imaginación, se han incorporado otras que además están fuertemente unidas a fenómenos que nos atraviesan socialmente como la globalización, la expansión de los mercados –y entre ellos la de los mercados imaginarios y simbólicos–, la industrialización, el quiebre entre educación y acceso al empleo, los usos del tiempo.

Walter Benjamin nos alertaba sobre la fragilidad de los medios de información comprometidos con la instantaneidad mas no con la experiencia, con la fugacidad y mucho menos con la memoria. En el periodismo, la reducción de la experiencia a vivencia puntual es, en su opinión, enemiga de la memoria.

Giovanni Bechelloni recuerda un trabajo realizado en los años sesenta por Rita di Leda, en que la autora tiene la fortuna de hacer el seguimiento etnográfico de la llegada de la televisión a un pueblito bastante aislado de campesinos italianos. Observa que estos primeros encuentros con una tecnología extraña fueron calificados por los campesinos como «algo que tiene que ver con una experiencia suya antigua: el arte de narrar» y que los relacionaron con algo que no conocen, pero saben reconocer: la modernidad». En esta comunidad aislada el ingreso de la televisión a sus rutinas significó la llegada de alguien con quien se tenía en común un arte tradicional –el de contar cuentos– y la prefiguración del futuro –enfrentar la incertidumbre.

Rapidez y encuadre, repetición y serialidad, pastiche y transformación de géneros son pautas narrativas que va imponiendo el lenguaje de la televisión y que dibujan el sentido de una época. Porque la hibridación de géneros (el informativo que deviene farándula o el documental que asume lógicas trabajadas en el musical) no está muy lejos de nuestra experiencia contemporánea del multiculturalismo, así como las

rupturas, que son tan frecuentes en los textos televisivos, se parecen mucho a la fragmentación de la vida social que experimenta a diario el hombre de nuestros días.

2. Lo audiovisual escenifica los sentidos de una época, las variaciones de la sensibilidad, las transformaciones cognitivas y de los modos de vivir.

A través de la televisión, como también sucedió con el libro, la gente amplió sus referencias del mundo, logró revelar ante sí cuestiones que permanecían cerradas a su conocimiento, se dio cuenta de la existencia de otras culturas y otras formas de vida.

Ya la aparición de la imprenta ocasionó una conmoción profunda: los saberes podían salir de los límites estrechos a que habían sido reducidos por los ilustrados y, en general, por los poderosos. Un grupo muy grande de personas podía participar de sus mundos, de sus prácticas imaginativas, de sus horizontes de libertad y de crítica. Las seguridades impuestas por el secuestro de la palabra empezaban a derrumbarse y con ellas las hegemonías de los poderes profanos o de los dogmas eclesiásticos.

Los medios audiovisuales, y en particular la televisión, abrieron aún más las posibilidades de acceso: las audiencias aumentaron mucho más porque, a diferencia de los lectores, a ellas podían pertenecer personas iletradas, analfabetos, grupos marginales, miembros de diferentes culturas. Con razón se ha afirmado que actualmente grandes mayorías latinoamericanas ingresan a la modernidad y al proyecto ilustrado no de manos del libro sino de lo audiovisual.

La cobertura de la televisión, su conversión en el principal medio de entretenimiento en una sociedad en que las oportunidades de recreación se han restringido, la facilidad de acceso a una oferta mediática que aumenta vertiginosamente en cantidad y la complementariedad entre los rituales de la televisión y las rutinas de la vida cotidiana son algunas de las razones que explican lo anterior. Pero también –y muy especialmente– la sintonía entre las dinámicas culturales y los relatos televisivos, entre las ilusiones y sentimientos de la gente y las narraciones melodramáticas, corrobora estas afiliaciones con la televisión.

En lo audiovisual se representan las variaciones de una época: ahí están las nuevas estéticas que cobran forma en las ficciones contemporáneas del videoclip, integrando las exploraciones más atrevidas de la imagen con las transiciones más experimentales de la música popular. Búsquedas que expresan las sensibilidades que emergen sobre el cuerpo, las relaciones afectivas, la tecnología o el amor.

3. Lo audiovisual y las nuevas tecnologías crean también lógicas de funcionamiento, lenguajes inéditos, gramáticas propias.

«Nuevos paisajes comienzan a acumularse—escribe Arlindo Machado—, nuevas escrituras se insinúan, otros códigos de representación nos toman por asalto».

Lo audiovisual significa un soporte material completamente diferente al libro; el sonido y la imagen, pero sobre todo el movimiento, plantean un lenguaje nuevo que se expresa en ritmos, cortes de imágenes, cambios de tiempo. Lenguajes que han generado la denominada "cultura de la imagen", a la que pertenecen ya los niños y los jóvenes. Una cultura que no tiene como centro el libro, que interpela una educación en la que se fueron distanciando los intereses de los que aprenden de los esfuerzos de quienes enseñan, que deja las pantallas para insertarse en las maneras de vestir, en la identificación de los espacios de encuentro, en los imaginarios que habitan las expectativas y los sueños de los hijos de la televisión.

Hoy es frecuente encontrar bares y discotecas en donde la música, el baile y las interacciones humanas están acompañadas de grandes pantallas de video, como también de juegos cuyas lógicas de operación, sus mundos y territorios por niveles, sólo se pueden entender si se tiene la agilidad para reaccionar a las demandas de las imágenes. Hay deportes extremos que sólo existen al asociar su visibilidad a la cámara de video, así como buena parte de las manifestaciones de las culturas juveniles poseen vínculos estrechos con la simbólica audiovisual.

La penetración del mundo de las imágenes ha crecido por sus relaciones con la industria, las nuevas tecnologías, la música, los deportes o las inmensas variedades del entretenimiento.

La televisión –escribe el mismo Bechelloni– siendo el más democrático de los instrumentos de comunicación, siendo un mecanismo regulador de la cotidianeidad, debe ser mirada e interpretada desde el punto de vista de las funciones sociales y culturales que desarrolla con los ojos de la gente, con los ojos –la sensibilidad y la cabeza– de los hijos de la televisión³.

4. Existen relaciones de recepción de lo audiovisual, de desciframiento, interpretación y resemantización propias.

La escuela suele calificar de manera sorprendentemente superficial a los medios audiovisuales. Fácilmente se afirma que los niños son "hipnotizados" por la televisión para indicar una irrefrenable manipulación del medio, una seducción que se impone no por argumentos sino por emociones. Pero también que permanecen pasivos frente a ella, que su atención se dispersa de manera peligrosa y que inclusive algunas funciones cognitivas entran fatalmente en barrena. Se trata de una arremetida moralista similar a la que en su momento sufrieron el teatro, la literatura de cordel y, sin duda, la lectura. En una época no muy lejana se podían leer solo aquellos libros que refrendaban las costumbres conocidas, que seguían fielmente las prescripciones canónicas y establecidas, pero no aquellos que confrontaban los modos de pensar habituales o que cuestionaban las verdades sacralizadas. En buena medida estas críticas a lo audiovisual son la concreción de la vieja dicotomía, que no ha podido superar la escuela, entre seriedad y juego, racionalidad y placer, lógica y narración. Mientras que soporta un uso funcional e instrumental de lo audiovisual convertido en otra estrategia pedagógica más, es muy lenta para aceptar lo que el mundo de las imágenes está poniendo en movimiento, lo que representa y sobre todo lo que significa para poder llevar a cabo una mirada a fondo de la tarea educativa.

Pero si algo han demostrado los estudios sobre lo audiovisual es que junto a las lógicas de producción y de circulación se encuentran complejas lógicas de recepción de los medios. Que las personas se relacionan con los textos televisivos o cinematográficos desde perspectivas culturales,

³ Giovanni Bechelloni, «¿Televisión - espectáculo o televisión - narración?». En: Videoculturas de fin de siglo, Madrid: Crítica, 1992, p. 59.

historias previas, contextos sociales. Así, lo que se da entre televidente y televisión son movimientos de actualización de sus textos, asignaciones de sentido, procesos de interpretación. Howard Gardner ha escrito que la competencia televisiva que se logra en niños entre los 0 y 7 años «asustaría hasta al más eximio etnógrafo»: distinciones entre realidad y fantasía, apreciación diferente de los géneros, comprensiones de los usos espaciales y temporales que hacen los mensajes televisivos, son sólo algunos de los aspectos del "ver televisión" que los niños van construyendo de manera consistente con su propio desarrollo lógico, pero también emocional, perceptivo y de actitud.

Varían también los usos que se hacen de lo audiovisual de acuerdo con diferencias de género, pertenencias sociales, contextos en que se observan. Uno de los más frecuentes es su *refuncionalización*, es decir, su ubicación en otras circunstancias cotidianas, su presencia en los relatos que van cohesionando nuestra vida en comunidad. Con frecuencia, lo visto es usado como elemento de la conversación, como referencia moral, como oportunidad para el debate público. El mundo de referencias que antes estaba muy ligado a lo leído ahora es ocupado en buena parte por lo "visto".

1. Lo audiovisual y las nuevas tecnologías subrayan algunos conceptos claves muy próximos, por lo demás, a los que provoca la lectura como virtualidad, construcción, memoria.

Mientras las lecturas virtuales permiten la existencia de textos diferentes a los originales, en los que se producen operaciones ya sea de condensación o, por el contrario, de expansión, de cambios en sus estructuras expositivas, de difuminación de ciertos énfasis o resaltamientos, la virtualidad en las nuevas tecnologías ofrece la oportunidad de habitar ciberespacios, de navegar en territorios creados por la informática en un gran desafío a la perceptividad.

La construcción y deconstrucción son funciones que el perceptor de lo audiovisual está acostumbrado a realizar y que suele llevar a cabo con creciente pericia.

Viejas leyes de la narración audiovisual que legislaban sobre el punto de vista —escribe Beatriz Sarlo—, el pasaje de un tipo de plano a otro de menor o de mayor inclusividad, la duración correlativa de planos, la superposición, el encadenado, el fundido de imágenes son derogadas por el zapping.⁴

El zapping (salto en la programación televisiva facilitado por el telemando) es una nueva máquina sintáctica, un paso hacia la desaparición del montaje, el deseo moviendo la mano.

También el lector vaga, cierra el libro, evoca sus propias experiencias ante ciertas metáforas o ante la manifestación de un sentimiento, el perfil de un personaje, el dramatismo de una situación.

Las aseveraciones de psicólogos cognitivos como Jerome Bruner abren campos apasionantes a las prácticas del conocimiento o a las del aprendizaje. En una de sus obras más recientes señalaba la existencia de dos modalidades de pensamiento: la lógica y la narrativa. Mientras la primera funciona alrededor de la argumentación, la segunda lo hace con base en el relato. Si la una mira con cuidado las relaciones causales, la otra se preocupa por la intensidad de las intenciones humanas.

Pierre Levy compara las sociedades sin escritura, las centradas en el texto—en el libro, el alfabeto, la escritura—y las más actuales de la informatización. En las primeras, la memoria y la tradición dependen de la comunicación oral, exigen una forma narrativa o poética que facilite la memorización del oyente, presuponiendo la inscripción del mensaje en el contexto emocional. En estas sociedades sin escritura existen hombres- memoria, genealogistas cuya función es contribuir a la cohesión de grupo. Jacques Le Goff escribe que en este tipo de sociedades la memoria actúa palabra por palabra, procede más bien por una "reconstrucción generativa", muy creativa, que por una memorización mecánica.

En las sociedades con escritura la información se vuelve más permanente sin depender de la voz, de las emociones, de los artificios mnemónicos. Se crean saberes más objetivos, constatables, accesibles para quienes

.....
⁴ Beatriz Sarlo, Escenas de la vida postmoderna, Buenos Aires: Ariel

sepan leer. En las sociedades informatizadas la información ya no se fija en un texto escrito: mudan en los archivos o las memorias del computador. Se valoriza así la memoria inmediata, la manipulación, la experiencia visual en detrimento de la antigua.

1. Los contactos fructíferos entre lenguajes audiovisuales y lectura no pasan tanto por la funcionalización de los medios en la instrucción, por su uso para la divulgación de la lectura o por el distanciamiento culposo entre lectura y medios. El acto de leer se potencia con las maneras de narrar, las estéticas, las formas de representación de lo audiovisual.

Algunos excelentes textos literarios han retomado los temas audiovisuales, su tradición o inclusive sus propias "escrituras", incorporando los mitos del cine o las figuras del consumo televisivo a sus descripciones, al delineamiento de sus personajes, a la generación de ambientes. Ahí están desde Boquitas pintadas de Puig hasta algunas obras de Cabrera Infante, Juan Villoro o José Agustín. Pero no se trata solamente de eso, ya que también lo audiovisual se ha alimentado de una gran diversidad de textos escritos evidenciando, de paso, la diferencia de lenguajes, el abismo entre la literatura y lo audiovisual.

Es el acto de leer el que se puede enriquecer de las estéticas audiovisuales y de las operaciones que éstas han creado. Un lector de este fin de siglo difícilmente se puede separar de lo que ha aprendido en la cultura de la imagen cuando se aproxima a un libro. Participa de una condición irrenunciable que se identifica con su propia personalidad, con su pertenencia a una época.

La lectura, por su parte, confronta con el poder de la evocación, de la libertad, de la imaginación, toda reducción de la oferta mediática, su banalización de la vida, su recurrencia a la repetición de lo mismo, su variedad engañosa.

En Marca del agua, Joseph Brodsky escribía: «Ah, ¡el viejo y sólido poder de sugestión del lenguaje! Ah, ¡esa legendaria capacidad de implicar más de lo que la realidad puede suministrar!».

Finalmente, el acto de lectura, así como el ver y oír de lo audiovisual con sus goces, tensiones y complejidades, con los mundos que abren y las inquietudes que provocan, remiten a ficciones sobre los seres humanos, sobre la humanidad y la inhumanidad, la esperanza, el dolor.

Ese gran lector contemporáneo que es George Steiner, el mismo que en obras recientes ha mirado con optimismo la entrada de los niños a las nuevas tecnologías, decía en una entrevista que los mejores actos de lectura son actos incompletos, actos de penetración fragmentaria, actos que rehúsan la paráfrasis y la metáfrasis, que terminan por afirmarse que lo más interesante de todo esto es lo que no he conseguido tocar siquiera⁵.

Una caracterización similar a las posibilidades que lo audiovisual nos ha abierto a los seres humanos.

.....
⁵ George Steiner. «Los libros no tienen prisa». En: Letra Internacional, No 45, 1996, Madrid, p. 40.

Saldar una deuda de amor. (2002)¹

Junto a un parque de la ciudad fue emergiendo lentamente la biblioteca. A diferencia de los centros comerciales, que están hechos para mostrarse, la biblioteca está construida para descubrir. Hecha de acequias y de espejos de agua, de espacios donde la luz es suficientemente tenue o generosamente abundante, la biblioteca es un lugar que nació de los escombros. Ahora, por el contrario, está surcada de caminos para el paseante, de techos por donde pueden transitar los visitantes explorando otras perspectivas de la ciudad, de espacios que no están separados por los artificios de las regulaciones. Rogelio Salmona, su arquitecto, recurrió a un texto de Gaston Bachelard para recordar las relaciones que existen entre los lugares y la memoria, las intimidades y el topoanálisis.

De esa manera, la biblioteca es una prolongación intencional del espacio público, ya sea por su trazado físico o por la representación simbólica de su propio mapa mental.

Construir políticas es entonces, como en esta metáfora de la biblioteca, generar lugares donde los diferentes actores (editores y autores, libreros y distribuidores, lectores y organizaciones gremiales) expongan sus puntos de vista, desplieguen sus argumentaciones y sus propuestas interpretativas, contrasten libre y creativamente, desde sus posibles conflictos hasta sus acuerdos comunes.

Porque las políticas públicas nacen de la conversación social entre el Estado, las empresas privadas y las organizaciones civiles, en un diálogo que tiene asimetrías y consensos, intereses diferentes y orígenes diversos. Cuando Eliana Yunes nos recordaba que la desvalorización

¹En: El libro y la edición. Hacia una agenda de políticas públicas, Bogotá: CERLALC, 2002, pp. 28-40

progresiva de la palabra, el destierro del debate de las ideas, y el miedo a la argumentación obstruyen la circulación del libro de crítica, estaba señalando las mismas barreras que se oponen a la afirmación de la vida pública. Porque "sólo la violencia es muda", escribió Hannah Arendt en *La condición humana*, un poco más adelante de haber señalado que lo público es precisamente lo que puede ser visto y oído por todos, aquello que recibe la mayor publicidad posible.

Este relato no intentará ser más que una aproximación a la figura estimulante de la biblioteca, a la condición paradójica y misteriosa del libro y la lectura.

Con una razón demasiado explícita se ha llamado a este tipo de textos, memoria, ayuda de memoria. Así se deja claro su sentido provisional, infiel y lleno de lagunas. La memoria existe a la par de los olvidos.

En su texto, Eliana Yunes explicó la conexión entre relato y memoria y entre memoria y experiencia, que fue la forma como Benjamin rescató en las sociedades de la reproductibilidad técnica, el verdadero significado del relato y el anacrónico oficio del relator.

La política pública del libro y de la lectura, que hemos ido construyendo durante estos días, partió de la figuración del panorama turbulento de Iberoamérica y las crisis de gobernabilidad, del desencanto de los liderazgos tradicionales y de los problemas que rodean a la educación y el desarrollo científico. Pero también de las posibilidades de crecimiento del sector editorial, que Bernardo Jaramillo asoció a la amplitud potencial de un mercado que se puede expandir aún más, a la influencia de los procesos de urbanización, al peso demográfico del continente con más jóvenes del planeta, a las posibilidades de transformación de las tasas de escolaridad.

Pero la renovación de los escenarios en los que se ubica la industria editorial también tiene que ver con el surgimiento de nuevos actores y sensibilidades, con los dinamismos culturales y sociales que no cesan de enriquecer el denso paisaje de nuestras diferencias. Es, como escribió la misma Eliana Yunes, una "reapropiación hecha por el lector, de la

historia viva de la contemporaneidad, en la que se entrecruzan herencias locales con tesoros culturales permanentes".

Este panorama tendrá una importancia decisiva en la vida del libro y en los itinerarios de las lecturas, no sólo porque aparece en los que se editan y venden, sino porque determina, de manera profunda y decisiva, los modos de leer de los niños y de los jóvenes.

La supervivencia del libro tiene que ver entonces menos con la transformación de los soportes y mucho más con la modificación de las sensibilidades, de los modos de vivir y de las formas personales y sociales de descifrar.

Frente a este paisaje aparecen dos grandes retos para la industria editorial: el fortalecimiento de su cadena productiva y la promoción de la lectura.

El bosquejo de una agenda

La agenda que se fue dibujando en estos días está compuesta por una serie de temas, que, poco a poco, se fueron perfilando como importantes para la definición de una política pública. Junto a las posibilidades que ha abierto la libre circulación de bienes y servicios, están también las barreras que aún circulan por las regulaciones y los procedimientos operativos de los tránsitos de libros en nuestros países.

Al lado de los apoyos que el sector privado le puede prestar a los Estados en materia de un acceso más generalizado al libro, están los logros y las dificultades de la organización sectorial, los niveles de eficacia en el cumplimiento de las políticas nacionales y los daños ocasionados por las prácticas, dramáticamente extendidas en muchos países de la región, de la piratería y la reprografía.

Las modificaciones producidas por los cambios tecnológicos influyen en el panorama de la industria editorial, a la vez que permiten reconsideraciones en las comprensiones del derecho de autor, que se mueven, como señala Fernando Zapata en su trabajo, entre los derechos

de reproducción, los cambios en los paradigmas respecto al control de la obra y su explotación, y las garantías de la libertad de acceso a la cultura y el conocimiento.

También están en la agenda la necesidad de fortalecer la información sobre la industria, los requerimientos de formación y de profesionalización del sector y la interacción de los actores de la cadena productiva en materia de sus intereses gremiales.

Pero el mapa temático sería incompleto si no se contemplan las transformaciones de los lectores y de los procesos para promover la lectura, la urgencia de consolidar redes de bibliotecas públicas, las formas que a través del continente van tomando los procesos de consumo, y las prácticas de organización ciudadana de los usuarios.

El fortalecimiento de la cadena productiva del libro

La naturaleza económica y cultural del libro determina la comprensión de sus procesos de producción, circulación y recepción. Porque, por una parte, el libro está ligado al desarrollo de las sociedades (una relación que merece ser mejor contada por el sector) y, por otra, es una de las garantías para la existencia, la preservación y el desarrollo de la diversidad cultural. El libro es, además, uno de los mecanismos de contraste y diálogo entre culturas, de acceso a la información y el conocimiento, y de ingreso en el debate de ideas y la participación política de los ciudadanos.

Una de las dimensiones más importantes para el fortalecimiento de la cadena productiva de la industria editorial es su articulación con las otras industrias culturales. Se trata de una articulación que explora las complementariedades del libro con la música o el audiovisual, las nuevas tecnologías o el espectáculo más allá de las obvias sinergias comerciales o de las relaciones que estos productos tienen en las escenografías, por ejemplo, del comercio de las grandes superficies. Es también una articulación de lenguajes, de dinámicas culturales que vinculan la iconografía del video musical con la fragmentación urbana,

las disposiciones temporales o los gustos. Es unir aquello que ya interactúa muy vitalmente en la vida de los niños o en las rutinas de los jóvenes. Es probable que muchas claves sobre la promoción de la lectura estén más en el repertorio musical o en el mundo de las imágenes, que en los esfuerzos centrados de manera insular en el libro.

También es fundamental promover la inserción de las políticas públicas del libro, no sólo dentro de los campos de decisión de los Ministerios de Cultura y de Educación, en los que los actores del libro son interlocutores tradicionales, sino sobre todo en los ámbitos de las decisiones económicas ya sean nacionales o internacionales.

Por eso cobra gran importancia el ubicar los temas de la agenda del libro en diálogo abierto con los Ministerios de Comercio o de Economía, así como en las organizaciones internacionales de comercio y en los acuerdos, que, como el ALCA, tendrán repercusiones directas sobre el desarrollo de la industria editorial en la región.

Relativamente ausente de las negociaciones del ALCA, es preciso que el sector editorial gane protagonismo en este ámbito fundamental del comercio entre nuestros países, reconociendo el impacto que el ALCA va a tener en el rumbo de las industrias culturales, en términos de posiciones en juego, prioridades, posibilidades reales de alianzas y articulaciones viables. Pero, además, participar en las discusiones que puedan afectar o desarrollar al sector y buscar garantizar que los avances logrados regionalmente o en otros acuerdos, no se pierdan en el nuevo escenario.

Las medidas fiscales que favorecen el acceso y la circulación del libro deben incidir en los costos de producción, en la homogeneidad de tratamientos entre países y, por tanto, en una mayor flexibilidad de la libre circulación.

Deberían pensarse también políticas fiscales más favorables para los libreros, como, por ejemplo, exenciones tributarias, por lo menos durante los primeros tres años de actividades, es decir, hasta que se logre una relativa estabilidad en el negocio, así como exenciones

tributarias para las empresas o librerías que inviertan en la ampliación de nuevas librerías.

Se considera, así mismo, que el precio fijo es un elemento importante para la regulación del mercado y para contribuir a mejorar las relaciones entre editores y libreros. El fomento del libro escolar gratuito y la participación igualitaria en las actividades gremiales, son también otros dos aspectos relevantes.

Uno de los temas en la consolidación de la cadena productiva es el necesario fortalecimiento de las denominadas editoriales independientes o locales. Ellas facilitan el flujo de ciertos temas relevantes socialmente, el conocimiento mucho más cercano de ellos, así como relaciones más estrechas y directas con los autores locales, a la vez que aportan al dinamismo del sector. Es preciso tener en cuenta la debilidad de estos actores de la industria editorial, lo pertinente de su existencia ligada a la diversidad cultural y el debate social, y la generación de las reglas armónicas que permitan el desarrollo de las diferentes alternativas de edición.

La modernización y la eficiencia del sector editorial solo pueden ser factibles si están involucrados efectivamente todos los actores de su cadena productiva, pero también si se industrializa al máximo la edición, especialmente desarrollando métodos de gestión rigurosos.

Las redes de librerías y de bibliotecas, así como las de editores independientes que aúnen esfuerzos por fortalecer el flujo y el intercambio de autores, las coediciones, la compra de derechos en común, el avance de la profesionalización y el desarrollo de planes formativos, son claves en el fortalecimiento de la cadena productiva como uno de los grandes propósitos de una política pública del libro y la lectura.

El derecho de autor es, sin duda, uno de los temas centrales del fortalecimiento del sector editorial: el derecho sobre la reproducción, tal como lo señaló Fernando Zapata, ha sido el factor determinante de la actualización editorial y piedra angular del derecho de autor. Dos aspectos contrapuestos, en su opinión, entran en movimiento en

este derecho: la debida retribución y reconocimiento del creador de los productos culturales, y la garantía de libertad de acceso a la cultura. La protección efectiva del derecho de autor en los diversos soportes físicos, como en el entorno digital, la protección y el desarrollo de las identidades culturales y la lucha contra la piratería y la reprografía, son acciones que indudablemente contribuyen al fortalecimiento de la cadena productiva del libro.

Un mismo rostro: la lectura como laberinto

No es posible una política de fortalecimiento del libro sin una renovada existencia de lectores. Pero más que una política se necesita una política de políticas, en la que el fomento de los lectores y la lectura esté integrado con la calidad de la educación, el diseño de acciones que estén presentes desde el origen mismo de la cadena productiva y que involucren a todos sus actores y se expresen en todos sus momentos. El declive de la educación pública, que en muchos países forma parte de una larga tradición de afirmaciones sociales, es un ejemplo de esas barreras que influyen sobre la ampliación de la lectura. Y debe ser un conjunto de políticas permanentes, continuadas, sin rupturas, articulables.

Comprender la naturaleza de la lectura, su persistencia y a la vez su carácter cambiante, es indispensable para el diseño de una política que la promueva. Territorio de la diversidad y de lo plural, la lectura es a la vez el desciframiento de un palimpsesto y el recorrido de un laberinto. La lectura es "experiencia conflictiva en la historia", reclamo ético, ejercicio complejo y aventurado.

Una política pública de lectura debe partir de una apertura de su propio concepto, es decir, del reconocimiento de sus múltiples espacios y de la diversidad de sus formas, de las oportunidades de leer en todos los soportes y para muchos fines, del descentramiento de la lectura producida, entre otros factores, por el advenimiento de lo audiovisual y de la posibilidad de migración hacia otras formas de lectura.

La lectura está asociada a la transformación de las bibliotecas de no-lugares a espacios de pertenencia, a su acceso como bien de consumo

profano, a la comprensión de la lectura y la escritura como ejes estructurales y no como simples eventos culturales para pocos.

Una política de promoción de la lectura debería tener en cuenta varios elementos:

En primer lugar, dar visibilidad a la lectura, involucrando a la sociedad y pasando de la publicidad del libro al reconocimiento de la lectura.

En segundo lugar, es necesario extender la diversidad de las lecturas y garantizar su acceso.

En tercer lugar, es preciso conectar la lectura con las transformaciones culturales y la irrupción de nuevas sensibilidades y estéticas.

En cuarto lugar, es importante explorar esas otras modalidades de desciframiento y construcción cultural que ya pertenecen al horizonte de comprensión de la lectura de las generaciones más jóvenes.

En quinto lugar, es conveniente desplazarse del consumo a la ciudadanía, es decir, conectar la lectura con la autonomía ciudadana. El conocimiento y el diálogo entre experiencias de usuarios y audiencias como las que se encuentran en los diferentes países de Iberoamérica, así como la promoción de instancias de interacción entre industrias culturales, derechos y participación ciudadana, es muy importante.

En sexto lugar, es necesario sistematizar y compartir las diferentes experiencias de promoción de la lectura, apoyar el estudio de las prácticas de consumo cultural, asumir roles proactivos para captar nuevos lectores (no lectores), desarrollar relaciones de proximidad que permitan acompañar a los lectores desasistidos, y patrocinar los espacios de lectura solidaria, de lectura compartida.

Es conveniente atender a la desaparición de la literatura del currículo de algunos países, así como a los planes de reforma de la educación, y en particular, al énfasis en la formación de competencias lingüísticas y matemáticas.

Miradas oblicuas sobre el crimen. Modalidades discursivas y estrategias de la narración (2007)¹

El estudio de las representaciones mediáticas tiene, a la manera de Foucault, la forma de un cuadro. Como una imagen fija, la representación permite desglosar cada uno de los elementos que conforman el objeto y su taxonomía: el encuadre, el lugar, las fuentes, los mecanismos de consistencia de las noticias, la descripción escueta de sus géneros, los tipos de actores y de acciones que aparecen en la superficie de la información. Como si formaran parte de un rompecabezas, las piezas se acumulan unas sobre otras y después, tras un ejercicio paciente y obsesivo, se van recomponiendo, juntando, acomodando, hasta dar lugar a la figura de un paisaje, a la expresión de una totalidad o de un sentido.

La representación es sólo uno de los elementos que aportan al sentido de una noticia o una información. Si se recurre únicamente a su análisis se tendrá la impresión de estar observando un cuadro desnudo, la estructura relativamente fría de un edificio en construcción. Encallar en las representaciones es como encontrar una edificación insinuada, casi una ruina.

Las noticias tienen una forma de contarse, ya sea que se acojan a formatos preestablecidos o que sorprendan por la manera en que se revelan sus desarrollos y, en algunos casos, sus motivaciones y finalidades. Cada vez es más frecuente que las noticias sean transcripciones de hechos a las que se les da el nombre bien preciso de “registros”. De acuerdo con los cánones, la noticia registra lugar, personaje, situación, tiempo y resultado. En pocas ocasiones se refieren a las motivaciones o a las intenciones humanas, no sólo porque es

.....
¹ En: Relatos periodísticos del crimen, Germán Rey (editor) Bogotá: C3 FES, 2007.

mucho más difícil y acaso impreciso, sino porque la misión de cierto periodismo es no inmiscuirse en donde debería habitar el relato. Porque el relato, a diferencia de la noticia, sí se encarga de revelar las vicisitudes humanas, el mundo interno de sus intenciones y motivaciones. ¿Por qué ocurren los hechos? O en nuestro caso, ¿por qué se cometió el crimen?, ¿cuáles fueron las vivencias de las víctimas y las –evidentes u oscuras– intenciones de los partícipes en la escena? Esas preguntas, que forman parte de las crónicas sobre los delitos o de las narraciones de baranda (denominado así lo que ocurría al otro lado de las barandas en comisarías de policía y juzgados), se han ido diluyendo en las noticias sobre el delito que registran, pero no buscan comprensión, ni mucho menos componer ese relato tras el cual sí se internan la crónica, el cuento y la novela, especialmente la policíaca.

Hace unos años, siendo Defensor del lector del periódico El Tiempo en Bogotá, los familiares de una mujer asesinada me protestaron por lo que para ellos era una versión injusta y apresurada de un crimen apenas en indagación. Al hablar con la autora de la nota, rápidamente aparecieron los motivos del error: había recuperado apenas las primeras reacciones de testigos y policías, que son el inicio de un camino casi nunca lineal sino lleno de esguinces y perturbaciones, en el que las versiones se acumulan como en un palimpsesto que necesita conexiones para su comprensión.

Los periodistas, a diferencia de los detectives, no se preocupan por descifrar el delito; su misión es contarlo. Pero lo hacen a medias. Muy pocos editores se concentrarían en un solo caso cuando hay tantos a diario, a no ser que sea excepcional, sobresaliente. El crimen también se escuda en unos estándares, en taxonomías, que saltan las barandas policiales y se instauran en las salas de redacción. El crimen, un hecho de por sí excepcional, se rutiniza y se congela en las franjas de decisión que tienen los editores mentalmente.

En El Salvador hay una noria que asocia pandillas con delitos; en México calles con asaltantes y criminales; en Colombia guerra con delitos de diversa índole. Hasta el punto de que muchos periodistas colombianos de regiones se quejan del interés de sus editores centrales por un número

determinado de muertos, que sólo llama la atención cuando sobrepasa un baremo cada vez más alto o cuando las circunstancias del delito se apartan de la monotonía diaria. A diferencia de la famosa frase de El Extranjero, de Albert Camus, en las noticias el crimen ya no rompe “el equilibrio del día”.

El crimen ha sido despojado de su contexto, abandonado como el mascarón de una embarcación en la que se insinúan algunos detalles de lo que fue, sin que se pueda concluir más que algunos detalles. Este despojo de la noticia sobre el delito a veces se ve interrumpido por la exacerbación de las patologías, las características de la víctima o del victimario o la tensión provocada en la sociedad.

No todos los hechos piden que se acuda a investigar razones, motivos o intenciones. El crimen, sin embargo, casi siempre lo exige. Sólo que su naturaleza es, en muchas ocasiones, ambigua, oscura e inexplicable y su indagación desborda la prisa y la contingencia temporal de los periódicos o los noticieros de televisión. Únicamente en algunos casos el acontecimiento se transforma en relato, en una operación semejante a la que estudié en un caso de guerra en Colombia hace unos años².

El manejo del tiempo rescata la duración del relato y la noticia se transforma en un cuento... que es verdad, como definió García Márquez a la crónica. Cuestión de tiempo, la crónica sí puede revelar lo que el registro anuncia, no sólo porque se construye con tiempo (lo que no es menos importante) sino porque transcurre en el tiempo. La narración “requiere” tiempo, pero no se espera que todas las noticias sobre delitos sean crónicas. En efecto, muchas de ellas se resuelven en informes que, por ejemplo, sintetizan los crímenes en una región o en algunos barrios de una ciudad; en balances estadísticos que describen crecimientos o descensos, modalidades del crimen o relaciones posibles entre el delito y otros factores económicos o sociales; en perfiles de criminales o en registros escuetos de acciones delictivas que atormentan a la comunidad.

.....
² Germán Rey, Balsas y medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas, Bogotá: CEREC, 1999

También existen modos específicos de construcción de la información sobre el crimen que obedecen al funcionamiento de las empresas informativas y al desarrollo del oficio periodístico. Las prácticas y las rutinas, los contextos y los límites de la propia organización periodística, le dan un sentido a la información sobre el delito: le conceden una importancia determinada dentro de las valoraciones de la “noticiabilidad”; permiten su despliegue temporal o, por el contrario, la desvanecen rápidamente en el tráfico noticioso; insisten en determinados personajes, orientando los rumbos de la narración y los sentidos del suceso; recurren a determinadas fuentes de interpretación como versiones legítimas de los acontecimientos; subrayan o resaltan algunos trazos del delito o algunos momentos de su evolución con tonos que son mucho más que artificios narrativos.

Las secciones de justicia o policiales, como se observó en *El cuerpo del delito*³, son los lugares centrales de la operación informativa sobre el crimen y los delitos. Operan sobre información que proviene de fuentes institucionales como la Policía, conocen las claves que rodean al crimen y que garantizan su acceso a la información (la importancia de los testigos, las formas de acceder a los sumarios, los informantes, las personas que filtran información, las modalidades de los delitos y sus condiciones informativas), ubican al delito en la continuidad de su judicialización, reconvirtiéndolo en una estrategia jurídica, aunque no siempre en una realidad que garantice la verdad.

Pero, además de la representación mediática del delito, de su narración a través de una diversidad de géneros y de estrategias discursivas, y de los contextos organizacionales y del oficio en que se llevan a cabo las prácticas periodísticas, están las relaciones que se construyen entre los lectores, las audiencias y los textos. Lo que Stella Martini denomina los “contratos de lectura” que los medios le proponen a los lectores y que éstos construyen desde sus experiencias y conocimientos para leer el delito.

Faltan todavía más pistas para dibujar con alguna precisión estos pactos, desde uno y otro lado. El trabajo de Martini permite reconocer

.....
³ Centro de Competencia en Comunicación FES-C3 Documento No.1, 2005

algunos de ellos, desde las estructuras discursivas de la información sobre el delito en periódicos de Buenos Aires, y el de Amparo Marroquín ofrece elementos para intentar reconocer los contratos de lectura en el caso salvadoreño. Por ejemplo, Martini afirma que la instalación del tema en la agenda informativa se hace como un problema institucional y como medida de la (in)eficacia gubernamental. Estas son, sin duda, dos dimensiones del contrato.

El delito ha dejado de ser un acontecimiento que rompe la tranquilidad de la convivencia, las reglas de la vida en sociedad, para pasar a ser un hecho sociológico y sobre todo una cuestión institucional. El delito se integra velozmente a la atmósfera institucional de la seguridad y, de paso, al andamiaje de la gobernabilidad. En el contrato de lectura, si bien importa el señalamiento de quién cometió el crimen y en qué circunstancias, sobresale el señalamiento de las responsabilidades de las autoridades, desde los jueces que no endurecen las leyes que deberían sumarse a la prevención, por el temor o el castigo, hasta de los policías que deberían garantizar el orden social y de los gobernantes a quienes se eligió para perseguir el delito con decisión. Los mecanismos de inteligibilidad del otro (como entienden las noticias al otro, es decir al policía o a la víctima) forman parte de estos contratos de lectura propuestos desde los medios de comunicación.

Hace años, Roman Jakobson definió las seis funciones del lenguaje para insistir finalmente en dos de las más relevantes: la función representativa y la función comunicativa. La representativa, dijo, es un substituto de ideas, emociones o sentimientos. La representación explotó más tarde, como lo recuerda George Steiner en “Presencias lejanas”, cuando se perdió la familiaridad entre la cosa y su representación, entre el lenguaje y el mundo.

Hay una distancia, un vacío entre lo que llamamos realidad y su representación, un viejo problema filosófico que en el periodismo tiene una actualidad asombrosa y preocupante. La idea de que no hay hechos sino interpretaciones preocupa mucho a quienes se tropiezan con los hechos, que son la carnadura de lo que existe y de lo que se habla y se

informa. Las interpretaciones, por el contrario, serían la aproximación subjetiva a los hechos y, por tanto, una construcción personal que se desprende del flujo concreto de los acontecimientos.

Cómo se cuenta el delito en medios de comunicación latinoamericanos fue el propósito de esta segunda incursión en la temática, promovida por el Centro de Competencia en Comunicación de la Fundación Friedrich Ebert. Este trabajo continúa el ya iniciado en “El cuerpo del delito” (2005), que exploró las representaciones del delito en 14 periódicos latinoamericanos. Se observará, en los diferentes textos compilados, que hay patrones que se pueden considerar comunes y en qué poco se diferencian medios de diversos países del continente, como también particularidades en que la narración se vuelve tan diversa como las propias realidades locales.

La muestra de realidades escogidas pretendió resaltar esta circunstancia. El panorama reúne el crimen político ligado con el narcotráfico en México, con la narración del conflicto interno colombiano que genera a diario delitos como el secuestro, las confrontaciones bélicas, las masacres, los atentados o los actos terroristas. También se analiza la influencia del fenómeno de las pandillas en la representación periodística de la violencia en El Salvador, las narrativas de la inseguridad cotidiana en los dos grandes periódicos de Buenos Aires y las tensiones entre las percepciones oficiales y de la derecha en medios de comunicación de Santiago de Chile, en los que el delito se ha convertido en un poderoso argumento de oposición al Gobierno.

En todas estas realidades, tan diferentes y tan convergentes, de nuestro continente, se torna aún más reveladora la afirmación de Stella Martini que describe perfectamente el significado que tiene la figuración mediática del delito, no como una referencia dura, aunque aislada, de nuestras sociedades, sino, precisamente, como un fresco de realidades más amplias y más complejas de ellas. “La noticia sobre el crimen – escribe – es texto para la mirada oblicua sobre los imaginarios de la época y sobre los estados de las relaciones de poder”.

Miradas directas, observaciones oblicuas

Esta metáfora de la diagonalidad de la mirada se encuentra en diferentes autores, desde Roger Callois a Clifford Geerts. Walter Benjamin habló del ángel de la historia recordando, como también lo hizo Rilke en la estremecedora segunda Elegía de Duino, que “todo ángel es terrible” y que a los ángeles no se les puede mirar de frente.

Lo que se ve oblicuamente desde la narración del delito son otras muchas cosas que a primera mano aparentemente poco tienen que ver con él. Aparentemente, porque ¿cómo no relacionar la alteridad, nuestro sentido del “otro”, con la figura del criminal y, sobre todo, con sus estereotipos, nuestros miedos más secretos y profundos, con lo innombrable (lo hizo Freud brillantemente), con lo que no podemos explicar, con lo que acecha a los ciudadanos tras las calles de su ciudad, o los sentidos de la moralidad con las percepciones de lo legítimo y lo ilegítimo, que se pasean por la moda y las ceremonias urbanas?

Una primera constatación de los trabajos sobre las narrativas del delito en cinco países latinoamericanos es, precisamente, la riqueza de las miradas posibles, tan contrastantes con algunas miradas políticas que se hunden en dicotomías simplificadoras, como la de prevención-represión, convirtiendo el fenómeno del delito en un problema exclusivamente policial.

Lo que se propone Stella Martini es “identificar, describir, analizar, comparar e interpretar las modalidades discursivas propias del género policial periodístico y, por tanto, el contrato de lectura que cada uno de los diarios en estudio proponen a sus lectores en este tipo de agenda, y el sentido que ambos construyen, desde lo discursivo, sobre el crimen y sobre la vida cotidiana”.

El colombiano Sergio Roncallo se propone dibujar un mapa inicial y tentativo de las representaciones del miedo y la inseguridad, hechas por algunos de los más relevantes medios escritos de Colombia; Alberto Betancourt Posada busca reflexionar sobre la formalidad narrativa de un amplio corpus de relatos periodísticos en la representación de la inseguridad pública en México; Amparo Marroquín muestra cómo

la prensa escrita de tres países de Centroamérica cubre el tema de la seguridad nacional y de las pandillas, y busca reconstruir cuáles son los relatos que hacen crecer el miedo; y Xavier Altamirano señala los encuadres de inseguridad urbana en tres periódicos chilenos y su relación con la atribución de responsabilidad y la agenda política del poder ejecutivo, a través de las candidaturas presidenciales en un período de campaña electoral.

Las miradas, en su diversidad, arrojan un conjunto de determinaciones conceptuales para encarar el tema de la narración del delito en los medios de comunicación. Una primera es la noción de género. Martini propone, de partida, la existencia de un género policial periodístico, lo que significa una manera específica de narración, con reglas, lógicas y operaciones particulares que lo diferencian de otros géneros informativos. Esta idea es importante. Significa que hay lugares y procedimientos concretos y diferentes de construcción de la información policial en las salas de redacción, que la distingue de cómo se narra diariamente la política o la economía.

Lentamente en el periodismo han ido apareciendo periodismos especializados que permiten hablar de periodismo científico, ambiental, de salud o cultural. Y aunque es cierto que el hacer periodismo tiene unos procesos similares como la reportería o la verificación y contraste de fuentes, los objetos de información también le conceden unas especificidades a los ejercicios periodísticos especializados. Quizás esto sea aún más comprobable con el periodismo judicial o policial.

El género policial, como género literario, se considera un género moderno. G.K. Chesterton escribió que “el valor esencial de la novela policíaca reside en que es la primera y la única forma de literatura popular en la que se expresa algún sentido de la poesía en la vida moderna”. Oscar Steimberg escribe que los géneros, además de ser instituciones discursivas, son discriminables en todo soporte de la comunicación. Y por supuesto, en el periodístico, donde existe una amplia diversidad de géneros. “Un mensaje –dice– que por sus características anuncia ‘soy una anécdota’, ‘soy un western’, ‘soy un sermón’, permite

encuadrar rápidamente un tipo y nivel de lectura, y acota el tipo, los alcances y los tiempos de una respuesta o de un reenvío a una zona de memoria individual y social”⁴.

Como género periodístico, el policial ha tenido una presencia que se fue abriendo paso entre el periodismo político, predominante durante décadas en el periodismo latinoamericano. El periodista de crónica roja tenía una característica similar a la que Allwyn encuentra en el detective: era una especie de outsider. Hablaba de los temas escabrosos, repudiados por la sociedad y claramente ubicados en el terreno de lo prohibido y castigado. Tenía que vérselas con seres humanos considerados, si no anormales, por lo menos extraños. Las explicaciones científicas del crimen y del criminal han caminado por senderos casi alucinantes que han unido, por ejemplo, el fenotipo a los comportamientos, las figuras físicas a las patologías...

Pero el periodista de baranda de mitad del siglo XX, además de referirse a hechos excepcionales y repudiables, se relacionaba con figuras de fuerza de uno y otro lado. Sea de la legitimidad del Estado (comisarios de policía, jueces, detectives, forenses) o por el contrario del hampa y el crimen (soplones, delincuentes, cómplices, testigos en la sombra, “gargantas profundas”). En medio de lo legítimo y lo ilegítimo, del orden y su transgresión, de lo aprobado y lo repudiable, el periodista policial era, él mismo, un extraño, que caminaba mucho y muy frecuentemente por los límites. Mientras los otros periodistas recorrían el mundo promedio de los vivos, el periodista judicial trasegaba los “bajos mundos” habitados por hampones, criminales y muertos. Y aunque las noticias suelen hacerlo más que otros textos que se corren hacia los centros, las noticias policiales eran el punto extremo de los comportamientos humanos y sus narradores unos testigos de estos corrimientos cognitivos y normativos. Excéntricos, en el más noble sentido de esta palabra.

El periodista policial fue cambiando su perfil por una razón simple y evidente: la sociedad había cambiado. El crimen perdió su crónica y

.....
⁴Oscar Steimberg, “Géneros”, En: Términos críticos de sociología de la cultura, Carlos Altamirano (director), Buenos Aires: Paidós, 2001, pág. 101.

halló su registro, casi como un asunto de epidemiología social. Contar – en números y estadísticas– reemplazaba a “contar” historias; lo general arrollaba lo particular y la excepcionalidad del delito se diluía en los estándares de la seguridad. Si los delitos son concretos, la seguridad es mucho más abstracta; por eso es difícil narrar la inseguridad y mucho más consecuente hacer crónica del crimen. Finalmente, narrar, como lo dice Benjamin⁵ es más un asunto de experiencias que se cuentan a otros.

El delito se tipificó, se ampliaron sus clasificaciones, pero, sobre todo, entró en una dinámica nueva. Ingresó en un mundo técnico, de planificación y expertos, en que se miden sus evoluciones, se hacen comparaciones históricas y sectoriales, se evalúan las estrategias y sus eventuales impactos. El misterio fue reemplazado por la eficacia. Sociólogos, trabajadoras sociales, psicólogos, expertos en seguridad, estadígrafos, conformaron los contingentes que estudian y tratan el delito que dejó su tono individual para convertirse en un asunto social.

Los porcentajes de homicidios hablan de tendencias de la criminalidad mucho más que de crímenes individuales y, por lo tanto, de historias localizables. Por eso, el periodismo policial se volvió judicial y los casos de la baranda fueron reemplazados por la narración de procesos jurídicos en que hay capturas, indagatorias, sentencias, más que sucesos. El crimen, que en las narraciones pasadas era un elemento –repudiable y temido– de las relaciones humanas, se convirtió en un problema institucional, en una especie de sombra generalizada, que atemoriza de otro modo a la comunidad. La narración de crímenes obviamente existe, pero bastante despojada de su perspectiva de relato; aunque hay periodismos, como el de Buenos Aires, que aún lo conservan en medio del fárrago cotidiano del delito urbano.

Un segundo elemento de las miradas es el de reconocer en las noticias diferentes modalidades discursivas, es decir, diferentes modos y estructuras de narración. En algunos casos existe la noticia escueta que da cuenta del delito de manera bastante aséptica; en otros, la narración se expande tanto en su trama como en su desarrollo temporal. Algunos delitos son contados en varias entregas, como un

.....
⁵ Me refiero al texto “El Narrador” de Walter Benjamin

folletín en que se va logrando configurar una trama, el despliegue de un argumento, con matices de suspenso, construcción de personajes y tensión dramática. En otras modalidades de narración, el delito adopta las características del informe técnico, en el que el crimen se disuelve en tendencias estadísticas y comparativos históricos, o en el perfil del criminal o del delito, que busca advertir a los lectores sobre los peligros que le acechan, los signos que debe decodificar para reconocerlos y las alternativas que tiene para evitarlos. Hay un periodismo de la sospecha y del control, que se esconde bajo el pragmatismo pedagógico de las noticias, que ha inundado desde la manera de conservar la salud, hasta los efectos de la dieta, el pago de los impuestos y la crianza de los hijos.

Un tercer elemento es el ya mencionado contrato de lectura propuesto por el medio de comunicación, y las relaciones de las modalidades del decir de las noticias con los imaginarios sociales y la opinión pública. En este tema, la información sobre el crimen ha tenido una relevancia ascendente, como lo señala Claudia Wondratschke para el caso de Ciudad de México, al destacar el papel que tienen los medios en la dimensión subjetiva de la seguridad. La gente suele informarse sobre los sucesos delictivos a través de los medios, que además aparecen entre los dispositivos sociales de la victimización. Y es aquí donde el delito se encuentra con la inseguridad y el miedo, un tema que aparece recurrentemente, en especial en los estudios sobre El Salvador y Colombia.

La discusión sobre la influencia de los relatos del delito en la generación de miedo y la inseguridad es uno de esos debates que muy rápidamente adquieren un tinte moralista y emocional, y que de inmediato se inscriben en la tradición que hace décadas abrieron los estudios de los efectos de los medios. Afortunadamente, trabajos como los de la mexicana Rossana Reguillo han encontrado otras explicaciones a la construcción social del miedo. Rosa del Olmo, citada por Wondratschke, afirma “que es importante destacar la construcción imaginaria de carácter mitológico que la población hace de su vivencia respecto al estado de seguridad, y cómo depende más del campo de sus experiencias personales, directas o indirectas, que puede tener en torno de una posible victimización, que de la realidad de un entorno concreto”.

El estudio chileno muestra otra faceta del problema. Destaca un quinto elemento de las miradas: la atribución de responsabilidad que está presente en la información policial y el papel de las noticias sobre delitos en las contiendas electorales y en la agenda de Gobierno en debate. Es algo que ya se había encontrado en “El cuerpo del delito” (2005), al destacar las políticas de seguridad como uno de los asuntos que componen el espectro temático de la representación mediática del delito.

En “En búsqueda de la política”, Zygmunt Bauman recuerda que no hay campaña política reciente en los Estados Unidos que no haya tenido presente el tema de la seguridad, inclusive mucho antes del 11 de septiembre. Mostrar dureza frente al crimen es rentable, electoral y políticamente, como se observa en los programas de gobierno del presidente Álvaro Uribe en Colombia o de Elías Antonio Saca en El Salvador. Tanto las políticas de los gobiernos como las movilizaciones impulsadas por las reivindicaciones de los ciudadanos frente al incremento de la violencia son ya dimensiones estructurales de los discursos mediáticos sobre el delito y la inseguridad.

El delito en la agenda

Todos los autores recogidos en este volumen coinciden en constatar que narrar el delito se ha convertido en un tema de la agenda informativa en cada uno de sus países.

“La situación de los temas y especialmente de los discursos sobre el delito... lo instala como problema institucional, tópico de conversación social y alerta para la prevención, a la vez que como medida de (in) eficiencia gubernamental”, escribe Stella Martini, quien además corrobora que la agenda atributiva mediática en la Argentina está estrechamente articulada con la agenda pública. Altamirano, por su parte y de cara al caso chileno, confirma que “la selección efectuada por los periodistas de los objetos a considerar, así como la selección de los atributos para presentar estos objetos originan poderosos efectos de agenda”. El autor recurre a un concepto clave: la idea de “frame”, de encuadre.

Por un lado, el tema forma parte de la agenda, ya no solamente judicial sino política y hasta económica (atribución) y, por otra, la selección y encuadre de las noticias (atributos) tienen influencia enorme en la agenda. Este último aspecto, tan fundamental en la narración audiovisual, es igualmente clave en las narrativas escritas del delito. Incluso muchas de las operaciones narrativas usadas comúnmente por los medios y los periodistas para referirse (contar) a los delitos, tiene que ver con la forma de atribuir y con el contenido de los atributos que, por supuesto, obtiene dimensiones exageradas en las narraciones de la prensa sensacionalista, lo cual no se analiza específicamente en este estudio.

Mesuras y sensacionalismo. Ver y no ver

Las relativas “contenciones” y límites de autorregulación que se impone la prensa de referencia con relación al crimen, son saltados explícitamente por los periódicos sensacionalistas o los programas amarillistas de televisión. En ellos el crimen se cuenta en directo, asaltando a los testigos y reiterando las imágenes truculentas con una evidente intención exhibicionista; las figuras escabrosas se convierten en un señuelo del relato que hiperboliza los motivos, los personajes o los resultados de la acción delictiva, contada además con un moralismo pseudoinstructivo, y se lanzan hipótesis que no buscan explicar, sino subir el tono.

Sin embargo, es posible que estos textos periodísticos se lean como los relatos populares de horror, como las narraciones que exageran los sentimientos para producir algunas conmociones en sus lectores, abstraídos en las rutinas de sus trabajos cotidianos.

La diferencia de la prensa sensacionalista frente a la novela negra se explica perfectamente a través de la reflexión de Roger Caillois: “La novela negra –escribe– narra la misma historia que la de aventuras, pero en sentido inverso. Se inventa continuamente nuevas reglas. Tiende, antes que nada, a satisfacer la inteligencia. Tiene como objeto demostrar, no mostrar. Llega a ser un juego de ingenio, un mecanismo intelectual que produce un placer abstracto. Pero es también novela

saturada de humanidad suficiente: recurre para ello al honor, la crueldad, el sexo, etc. Presenta la eterna lucha entre un elemento de turbulencia y un elemento de orden”⁶. El afán de la prensa sensacionalista es mostrar, el de la novela negra demostrar, aunque probablemente hay un ánimo de aventura popular en el texto sensacionalista, que obviamente es muchísimo más limitado que el que permitió en su momento la irrupción del género policial y que llevó a Chandler a decir que ese otro gran escritor del género, D. Hammett, “le devolvió el asesinato a la gente que lo comete por alguna razón... Trasladó a esas gentes al papel tal como eran, y les hizo hablar y pensar en la lengua que usan corrientemente”.

El sensacionalismo es una de las primeras palabras que aparecen cuando se habla de periodismo y delito. Parece inevitable usarla, pero es necesario develar los significados de su utilización. El sensacionalismo parece una de esas líneas que al sobrepasarse crea diferencias sustanciales en el manejo de la información. Como señala Martini, la hipérbole y el sensacionalismo funcionan discursivamente ensamblados. “El sensacionalismo procede por el efecto melodramático, pietista, espectacular, expone el padecimiento y trabaja sobre los extremos del lenguaje, del relato y de la carga informativa: así los padecimientos de la mujer asaltada y golpeada, de otra, violada; de otra, prostituida y esclavizada”⁷.

En su opinión, el sensacionalismo articula el argumento con la sensación. “Al mostrar el dolor, la humillación, el padecimiento, el horror del crimen, la realidad se diluye en formas argumentativas *narrativizadas*”.

Con el tiempo, la prensa de referencia se ha deslizado hacia estrategias discursivas que fueron creadas por la prensa popular, en el afán de encontrar nuevos nichos y de lograr lectores y rentabilidad.

El “otro” y las escenas de control

En Centroamérica la pérdida de la seguridad aparece relacionada con los jóvenes pandilleros, las maras. En Buenos Aires, ser joven, pobre

.....
⁶ Roger Caillois, En: Editorial, Dossier sobre la novela negra, Revista Camp del Arpa, Barcelona, Nos. 60-61, febrero-marzo de 1979, pág. 5.

⁷ Op. cit.

y villero compone una referencia casi ineludible a lo criminal, y en Colombia, el narco, el guerrillero y el paramilitar aparecen asociados al delito y la inseguridad.

“El discurso discriminatorio tiene como característica, por tanto, la construcción y/o reproducción de un núcleo cognitivo adecuado para justificar el rechazo, la separación, la negación, el aislamiento del ‘otro’, mediante el recurso de mostrar las características que lo diferencian del ‘nosotros’. Así, mientras en ‘ellos’ se concentra lo ilegítimo, lo que viola las normas y costumbres sociales, en ‘nosotros’ residen los atributos contrarios”⁸.

La narración de la inseguridad tiene un centro axial: la percepción y el reconocimiento del otro. Si bien la alteridad está presente con persistencia en los relatos periodísticos, se expresa con mucha más fuerza en temas como el delito. Porque el delito forma parte de lo inaceptable, de lo que la sociedad repudia y rechaza, la información sobre él plantea límites, construye personajes que puedan hacer asible lo oscuro, lo inabarcable. El crimen es una escena que se aparta de los comportamientos normales de la sociedad, y el criminal, un ser que ha optado por rechazar las normas que cohesionan al grupo y le dan identidad.

“Al borrarse los límites entre lo privado y lo público –escribe Stella Martini–, los grados de exhibición son cada vez más altos, y el producto ofrecido al público transforma, y probablemente a pesar del periodismo mismo, a la realidad y al prójimo/el otro, en una figura de circo”.

En el análisis del caso chileno, se subraya la importancia que tiene el “enfoque del descontrol” en la construcción de la información sobre el delito. En la representación del delito omnipresente, en espacio, tiempo o situación –señala el autor– impera el descontrol. El Mercurio adopta una mirada desde las políticas de control, que enfatiza las acciones de las instituciones policiales y judiciales “sin detenerse en la reparación, rehabilitación, ni en la prevención”. Por su parte, Martini, para el

.....
⁸ Irene Vasilachis, “El lenguaje de la violencia en los medios de comunicación”. En: Aportes para la convivencia y la seguridad ciudadana, PNUD, El Salvador, 2004.

caso argentino, dice que “el mayor espacio dedicado al tema delito lo instituye en problema grave y agenda pública, a la vez que marca la vida cotidiana con el riesgo y la necesidad de mayor control”. Sergio Roncallo, al estudiar la situación colombiana, afirma que “los discursos se entretejen a propósito de la inseguridad y el miedo, oscilan entre una retórica de la disuasión –no tiene sentido insistir en el tema–, una retórica de la tranquilidad –no hay que preocuparse– y una contrastante retórica del miedo –hay mucho de qué preocuparse–”.

La idea de que todo está descontrolado y que se está a un paso del caos es una alusión frecuente cuando se trata de cuestionar las medidas gubernamentales propuestas para frenar el ascenso de las diversas formas de violencia. Y las salidas al aparente desenfreno son medidas de fuerza, planes de “Mano Dura”, peticiones de control e inclusive concesiones a la pérdida de determinados derechos civiles.

Las operaciones narrativas de la información del delito

En los diversos textos compilados hay aportes sobre las operaciones que están presentes en la construcción narrativa del delito.

Una primera clase de estas operaciones tiene que ver con formas específicas de uso del lenguaje, ya sea en los titulares o en el cuerpo de las noticias. Además del uso de sustantivos que identifican al delito como un hecho irreversible, imparable, está el uso de calificativos que reiteran la imagen que se busca construir, como, por ejemplo, los de horroroso, terrible, escalofriante.

Hasta hace unos años había, en los medios de referencia, unas ciertas fronteras que no se traspasaban y en las cuales habitaban los diarios o los programas de televisión sensacionalistas, que hacían de estas transgresiones un elemento de identificación y una marca explícita de sus enfoques narrativos.

Sin embargo, estas fronteras se han ido diluyendo, sobre todo porque el delito se ha convertido en uno de los elementos que, supuestamente,

aumenta la lectura y las rentabilidades. También está en esta clase de operaciones el uso de deícticos temporales y espaciales, que, según Martini, instalan el clima siniestro.

En un trabajo sobre la representación de la violencia en periódicos salvadoreños, Irene Vasilachis de Gialdino muestra el uso de determinadas metáforas como la de “guerra” cuando se habla de las pandillas, además de otras como las de organismos vivos, naturaleza, geometría, animal, personificación como, por ejemplo, “cáncer violento”, “ola de crímenes”, “espiral de violencia”. La autora señala que “los medios de prensa reproducen la retórica de los miembros de la institución policial y, con ella, las categorizaciones, las calificaciones, las evaluaciones, la atribución y predicación de acciones respecto de los jóvenes vinculados a actos delictivos”.

Una segunda clase de operaciones se refiere al despliegue temporal en la narración, el cual se hace explícito en la serialización permanente que construye un efecto de presente social continuo (Martini). Esta idea de que el delito no descansa y que, por tanto, siempre acecha al ciudadano, inclusive durante sus rutinas de descanso y en sus lugares más íntimos, es sin duda una de las determinantes del miedo. La acumulación reiterativa de noticias sobre delitos, la duración narrativa de los crímenes (uno solo se puede extender en el tiempo), la conjunción entre hechos e interpretaciones muchas veces emocionales, intervienen en el fortalecimiento de un clima de intimidación. Hay, además, operaciones que entrelazan los rumores y las noticias, la vivencia personal o familiar del delito, con su enunciación discursiva en los medios.

Una tercera clase de operaciones narrativas interviene en la atribución de legitimidad a los actores, las voces y las perspectivas de quienes participan en las informaciones sobre el delito. Aquí los autores señalan la construcción del rol del testigo y del relato como testimonio, y la presencia de las fuentes como legitimadoras de la noticia.

Una cuarta clase tiene que ver con figuras y operaciones retóricas. Una de las más mencionadas es el manejo hiperbólico que distorsiona, exime de verdad y está sólo atado a la verosimilitud. Hay trazos que exageran,

que colocan el énfasis y la importancia en sujetos o en acciones que no los tienen en la realidad, avanzan hipótesis que después resultan falsas, generalizan o proponen causas sin ningún fundamento.

El mostrar, dice Stella Martini, se hace pornográfico, “porque el significado del relato se desarma en unidades múltiples, enunciados suspendidos, desenlaces truncos, mera exhibición del sufrimiento y de los cuerpos ajenos vulnerados”.

Finalmente, una quinta clase de operaciones narrativas tiene que ver con la reducción de los contextos del delito (generalmente ocupados por el crimen y el castigo), la mirada de la víctima y el protagonismo y relevancia de los victimarios.

En un capítulo de la serie *Boston Legal* (Justicia Ciega), el abogado Denny Crane, representado por William Shatner, el inolvidable Capitán Kirk de *Viaje a las estrellas*, le dice a una joven colega que le critica la familiaridad excesiva entre derecho, relaciones públicas y medios de comunicación: “Nosotros contamos la historia hasta donde queremos contar. Nosotros construimos la narrativa... ya no hay hechos, solo ficciones, buenas o malas”.

Entre los hechos y las ficciones, parecen moverse también los relatos periodísticos del crimen.

Los horizontes del tiempo. Una reflexión sobre la representación mediática de la violencia. (2015)

Cuando pienso que fui Defensor del lector en el periódico El Tiempo hace 15 años, siento que fue hace una eternidad. No tengo un concepto de la eternidad tan breve y frívolo (he trabajado con los jesuitas durante años), pero en mi caso personal lo que me hace ver el año 2000 a una distancia muy lejana no es tanto una cuestión de cronología, como la constatación del cambio. En esa época había computadores, pero no correo electrónico, ni redes sociales, ni chats ni teléfono celular. Tampoco iPad, Smart TV, lápiz electrónico, ni pizarras interactivas. Todos los mensajes me llegaban en cartas en papel, inclusive aquella que un día firmaron 20 de los narcotraficantes más peligrosos del mundo, comenzando por los hermanos Rodríguez Orejuela, Tomate, Popeye y el Mugre, solicitándome que corrigiera una información supuestamente inexacta del periódico que, después de investigar, no hice. La verdad es que tenían en sus cárceles colombianas comodidades increíbles y privilegios injustos.

Pero eso no es lo que más me atrae del cambio. Porque la que ha cambiado profundamente es la sociedad y, por tanto, sus modos de representación. Los medios de comunicación han cumplido ese papel, para bien o para mal, desde el día en que alguien se imaginó que podía conocer y hasta cambiar el mundo escribiendo sobre una estela de piedra, un papiro o un papel, para compartirlo con otros. Fue Gabriel García Márquez el que en una pequeña reunión en el Colegio de México me ilustró la magnitud del cambio que ya se estaba dando. Recuerdo que estaba presentando, en la Junta Directiva de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, uno de mis estudios sobre la representación del conflicto armado colombiano en las páginas de los periódicos. Lo que me preocupaba era hacerle perder el tiempo a Gabo que podría

estar imaginando una secuencia más de los amores contrariados entre Florentino Ariza y Fermina Daza, mientras yo lo mantenía cautivo entre estadísticas, cuadros y gráficas aburridos. Al final de mi exposición permaneció unos instantes en silencio y después me dijo una frase contundente que concentraba perfectamente lo que estaba pasando: “Lo que sucede es que el mundo se le fugó al periodismo, me dijo. Ahora lo que debemos hacer es reinventarnos el mundo”. Unos años después titulé un libro mío, *La fuga del mundo. Escritos sobre periodismo*.

Empezaban por ese entonces a declinar de manera vertiginosa los periódicos, empezando por las naves insignia del periodismo mundial, a romperse en trizas los modelos de negocios de los medios, a huir las audiencias hacia otras fuentes de información o de ignorancia, a caer aparatosamente el consumo de libros y revistas, a rehacerse las salas de redacción y sobre todo el oficio del periodista, y a producirse convergencias que eran impensables en el tiempo de la ortodoxia mediática. Pero a la vez el mundo se tornaba global y local, las minorías avanzaban ganando terreno para sus reivindicaciones y derechos legítimos, las mujeres afirmaban una revolución de años y se daban batallas feroces entre el pensamiento único y el pluralismo, entre el neoliberalismo y los ideales de justicia social.

Todo ello era lo que sentía desde mi pequeña oficina en un periódico que se transmutaba ante mis ojos. Como una frágil barca en un mar turbulento—por eso llamé a otro de mis libros *Balsas y medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas*— mi experiencia como defensor del lector ocurría en un país en donde serlo significaba la percepción directa de las relaciones entre la información y la guerra, las noticias y las violencias. Porque los medios de comunicación siempre han sido unas antenas más o menos sensibles a los desastres de la guerra, como también a la tragedia cotidiana que significa que un niño muera por desnutrición, por los golpes de sus padres o por la ineficiencia del sistema de salud de su ciudad. En ese espectro que va entre los conflictos de una sociedad y los acontecimientos violentos que nos asaltan diariamente en las pantallas del televisor o en las páginas de un periódico, está el ejercicio representacional de la violencia por parte de los medios, así como el significado de su libertad y la magnitud de su responsabilidad.

Escribo esta ponencia durante los días angustiosos del ataque yihadista en París, como si las realidades del mundo saltaran intempestivamente a mi cara y a mi escritura, para recordarme que la memoria de la violencia no tiene reposo y que cada día la realidad puede sobrepasar los límites de la imaginación con nuevas formas de crueldad e inhumanidad.

Mis relaciones con el tema comenzaron en 1988, cuando el ministro de Comunicaciones de ese entonces, Fernando Cepeda Ulloa, nombró una Comisión de estudios sobre las relaciones entre televisión y violencia. Unos meses atrás, el gobierno del presidente Virgilio Barco había creado otra comisión de expertos con la misión de estudiar la violencia colombiana y proponer recomendaciones de acción, que dio lugar a que se creara un neologismo que dibuja perfectamente nuestra tremenda realidad: “los violentólogos”. Recuerdo que en mi texto rechacé esas versiones tan atractivas pero tan erróneas, que por entonces pensaban que la exhibición de la violencia produce “per se” comportamientos violentos y que por lo tanto le daban un desmesurada importancia a los medios, para sostener un equilibrio entre la actividad de las audiencias y su responsabilidad, entre la recepción televisiva de modelos de comportamiento, modos de interpretación y sistemas de valores y las capacidades críticas de los televidentes y lectores.

No recuerdo exactamente los cientos de cartas que recibí durante los tres años en que fui ombudsman de El Tiempo, pero sí recuerdo que el tratamiento de la violencia era uno de los temas que frecuentemente preocupaba a los lectores y las lectoras. Y el periódico no andaba sobre una cuerda angosta, sino sobre un camino bastante ancho, ya que mis registros de la información diaria mostraron que la violencia tenía altos porcentajes dentro del cuerpo de información total del diario. Sobre todo, se trataba de la violencia ligada al conflicto armado, que por esos años tuvo, como lo comprueba el Informe Basta Ya, del Centro Nacional de Memoria Histórica, un incremento terrible por la intervención desmedida de narcos, paramilitares, guerrillas, fuerzas militares y otros agentes estatales, por la indefensión de grandes poblaciones y por la impotencia o la complicidad de algunas autoridades.

En esos años creamos un sistema interno de seguimiento de la información del periódico e hicimos varios trabajos sistemáticos sobre la violencia, la cobertura de la pobreza, de la educación y de la ciencia, que eran discutidos en la redacción con la participación de los dueños, editores, periodistas, expertos y representantes de organizaciones sociales.

Los problemas más frecuentes del cubrimiento periodístico del conflicto se repetían insistentemente en otros temas y he visto con perplejidad que continúan asolando la información años después: el *unifuentismo*, la restricción de los géneros periodísticos a la noticia y las breves, la concentración de las fuentes en la palabra de las autoridades o de los expertos, las fallas del contexto, la ausencia de memoria, la fragilidad de la verificación, la exagerada atención a los victimarios, pero no a las víctimas, la melodramatización emocional de los hechos, entre otros.

Revisando documentos y foros en que se hubiera debatido el tema me encontré con una intervención mía que ni siquiera recordaba que había hecho. En ese entonces señalé que, en primer lugar, los lectores entre sus críticas a los medios se refieren a la representación adecuada de los acontecimientos. Critican la debilidad en la investigación que soporta las noticias, la falta de creatividad para percibir los matices de los hechos, los problemas en la continuidad y en la memoria de los sucesos, la publicación de informaciones parciales, la alharaca en las acusaciones y el silencio en la declaración de inocencia y las asociaciones de personas o instituciones con delitos de los que apenas existen indicios muy preliminares. En otras palabras: los lectores están preocupados con la falta de memoria, las versiones parciales y las acusaciones sin fundamento. En segundo lugar, los lectores protestan por la visibilidad de los grupos armados ilegales, la exaltación de los hechos criminales y la colaboración de los medios con una política del miedo. El uso indiscriminado y sin criterio de imágenes de archivo de los grupos armados ilegales, el despliegue de los atacantes, pero no de las víctimas, la reiteración irresponsable de los actos contra la sociedad, son sólo algunos ejemplos de estas protestas. En tercer lugar, los lectores se preocupan por la falta de contexto en las noticias, las transgresiones de la intimidad de las víctimas y sus familias y la exageración de acontecimientos que traen consecuencias directas

sobre el propio conflicto y, en cuarto lugar, los lectores, y según parece también las audiencias, critican el aumento desmesurado de las fuentes no identificadas, las relaciones indebidas de y con las fuentes, las fallas en la valoración de la información ofrecida por las fuentes y la debilidad del análisis.

He vuelto a revisar el libro que escribí siendo Defensor del lector, titulado “Oficio de equilibristas”, que recoge 21 casos que estudié con mayor detenimiento. Son tan variados que nuevamente me vuelve a llamar la atención el complejo mundo del que deben estar atento los defensores de las audiencias y la tremenda paradoja que significa la debilidad de la representación mediática a la que apuntaba Gabo. Solo encontré un caso de violencia, pero solo ese bastaría para llenar una enciclopedia de la infamia con un volumen dedicado a las fallas periodísticas: el caso del collar bomba con el que fue asesinada doña Elvia Cortés Gil en el 2000 y que fue atribuido inicialmente a la guerrilla, pero que finalmente se comprobó que fue perpetrado por bandas delincuenciales. A la ignominia del crimen se sumó una tremenda y peligrosa desinformación.

Si hubo una sección que me trajo dolores de cabeza en esos tiempos fue la de Justicia, que es una variación contemporánea de las que en el pasado estuvieron dedicadas a los delitos y crímenes, llamadas en ese entonces con mayor tino, crónica roja o periodismo de baranda, y que ahora se encarga de los procesos judiciales con las mezclas entre delitos de todo tipo, leyes y la maraña de los procedimientos judiciales.

Uno de los logros de mi defensoría del lector fue promover la elaboración de un Manual para la cobertura de la información del conflicto, que propuso medidas muy concretas para determinar la cobertura de ese tema en el periódico.

La representación de la violencia siempre ha atraído el interés de los medios, los defensores, los periodistas y las audiencias. Mientras se diversifican las formas de la violencia y aparecen nuevas expresiones de los delitos, permanecen y cambian los modos de representación periodística de esta especie de vorágine que se ha tomado los noticieros de televisión y los periódicos populares, con distinciones muy claras entre ellos. Creo que los noticieros de televisión sufren de una crisis

narrativa muy seria y generalizada, ahogados por modelos comerciales en que la necesidad de un rating esquivo y una enorme falta de criterio de sus editores, han convertido sus continuidades en una verdadera orgía de lo delictivo, presentando de manera descontextualizada, exageradamente emocional y obscena y falsamente seductora las noticias sobre violaciones, maltratos, delincuencia callejera, bandas criminales, secuestros y asesinatos.

Hice hace unos años tres estudios, que fueron publicados por el Centro de Competencias de la Fundación alemana Friederich Ebert, sobre las relaciones entre seguridad y periodismo, que es una conexión muy importante en tiempos en que no hay gobiernos que no enfrenten el tema como un asunto de Estado y sociedades que no estén hondamente preocupadas por la fuerza de su diversificación, llámense maras en el Salvador, violencia cotidiana en Honduras, delincuencia callejera y grupos armados en Venezuela, problemas policiales en Brasil o en Argentina, *bacrim* y narcotráfico en Colombia o tenebrosas alianzas entre autoridades, policías y narcotraficantes en México. El caso de los jóvenes normalistas de Ayotzinapa y el asesinato en Ciudad de México del fotorreportero Rubén Espinosa junto con cuatro mujeres, una de ellas colombiana, componen un tenebroso manto de informaciones parciales, investigaciones trucas y oscuridades intencionadas en que están involucrados poderes fácticos e institucionales.

Por esa misma época, hice un trabajo sobre la representación fotográfica de la violencia en La Prensa Gráfica de El Salvador, que observaba la visualidad fotográfica que mezcla indebidamente morbo, miedo y prejuicios.

Pasaron los años y me refugié en otros menesteres más apacibles y tranquilos, donde creía que el tema me había abandonado para siempre y que podría dedicarme a investigar las travesías de la lectura y las transformaciones de las industrias culturales y las nuevas tecnologías.

Hasta que Gonzalo Sánchez, director del Centro Nacional de Memoria Histórica, me propuso dirigir la investigación sobre la violencia contra periodistas en Colombia en el período 1977-2015. Esa inmersión fue dolorosa. El próximo mes entregaré el informe recogido en un libro que

lleva como título . Porque estos 40 años de historia aciaga de Colombia están caracterizados precisamente por las tribulaciones de la palabra, coartada, presionada, exilada, secuestrada, y la imposición violenta del silenciamiento. Entre 1986 y el 2004, Colombia ocupó los primeros lugares de la lista mundial de crímenes contra periodistas, junto a Afganistán, Yugoslavia, Rusia, Irak y Sierra Leona. Solo entre 1986 y 1995 fueron asesinados en Colombia 61 periodistas y en la década posterior, comprendida entre 1996 y el 2005, murieron otros 60. En total: 121. Lo que significa que solo en esos 20 años fue asesinado un 78% del total de periodistas colombianos que cayeron ejerciendo su oficio en 40 años.

Una característica de la violencia contra el periodismo en Colombia es la diversidad de actores que tuvieron una estrategia definida contra la información y los periodistas. Los narcotraficantes, que fueron generando estructuras del crimen organizado de gran poder y capacidad de corrupción y que se incrustaron no sólo en la trama delincriminal, sino en la política y dentro de organizaciones del Estado; las guerrillas de diverso tipo que han actuado en regiones en las que alcanzaron un dominio territorial, sin haber sido dominadas completamente por la fuerza legal; los paramilitares, que generaron verdaderos ejércitos irregulares, en muchos casos aliados con políticos y militares, con los que cooptaron estructuras del estado local y se apropiaron de inmensos territorios de los que expulsaron a sus habitantes originales, casi siempre campesinos, comunidades afrocolombianas o grupos étnicos, particularmente de indígenas; las bandas criminales (bacrim), que se han alimentado del hampa local, antiguos reinsertados de las autodefensas y las guerrillas y algunos exmiembros de la policía, el ejército y funcionarios que medran alrededor de densos procesos de corrupción. A todos ellos se suman agentes del Estado, desde alcaldes y funcionarios públicos hasta policías, organismos de seguridad y fuerzas militares.

Pero en el Informe también se muestra el movimiento de resistencia y de imaginación social que han tenido las organizaciones sociales y periodísticas colombianas, que se ha concretado en la aparición de organizaciones de la comunicación, mecanismos de protección y alerta,

procesos de formación, movilizaciones sociales alrededor de la libertad de expresión, propuestas comunicativas regionales, observatorios y estrategias de transparencia, iniciativas asociativas, entre otras acciones.

Viendo todo esto que les he contado en la perspectiva del tiempo, parece en efecto una eternidad, llena de nubarrones y algunas luces.

Hace poco estuve en Oporto (Portugal), una ciudad preciosa enclavada frente al río Duero y el Atlántico. En uno de los recodos de la torre de los clérigos, construida por el gran arquitecto barroco Nicolau Nasoni, me encontré con una frase del padre Antonio Vieira escrita en su *Historia del Futuro*, en 1664. La copié en mi bitácora y dice: “El tiempo como el mundo tiene dos hemisferios: uno superior y visible que es el pasado. Otro inferior e invisible que es el futuro. En el medio del uno y del otro quedan los horizontes del tiempo. Que son esos instantes del presente que estamos viviendo, donde el pasado se termina y el futuro comienza”. Les he hablado del pasado porque del futuro hablan los magos, los visionarios y las pitonisas.

Pero les pido un poco de paciencia final antes de sumergirnos en las calles antiguas de esta bella ciudad. Creo que, hacia el futuro, la representación de las violencias continuará siendo un reto para los medios y un dolor de cabeza para los defensores de las audiencias. Como la hidra de la mitología, a la violencia le nace una nueva cabeza cada vez que le cortan la anterior.

Las violencias en América Latina se han diversificado y avanzan tomando rostros que no conocíamos: pandillas de jóvenes para quienes el futuro es tan breve como su propia muerte en las calles y que se llaman maras o sicarios; miedos que asaltan a los habitantes de las ciudades en el transporte público, en las redes hospitalarias o en las avenidas conocidas; exclusiones y discriminaciones que convierten a los otros en extraños cuando no en enemigos; maltrato de género que sucede en los umbrales entre la vida pública y la intimidad; redes de trata de blancas que alimentan negocios transnacionales de mujeres cada vez más azotadas por el feminicidio; bandas delincuenciales cuya inventiva del delito desborda la creatividad del mal; policías que integran “polibandas” y que no son guardianes del orden sino promotores de

la inseguridad. Cárceles del hacinamiento, verdaderas escuelas del crimen. Redes de narcotraficantes que acuden a cualquier forma de violencia para proteger su negocio fabuloso e inmensas diásporas de migrantes que buscan colarse por los huecos fronterizos, perseguidos por el abandono y la muerte. Y podría seguir la lista.

En su prólogo a *Crónica Negra*, el libro de los periodistas de El Faro, de El Salvador, Jon Lee Anderson escribe que “No hay cifras fidedignas para las muertes en esta nueva guerra cotidiana de Centroamérica, pero son miles y miles y miles. Esta guerra nueva, que no tiene fronteras y tampoco nombre, es la más terrible de las guerras, porque en ella los hombres que luchan han olvidado el valor de la vida para enamorarse de la muerte”.

Frente a todo ello, el periodismo—sometido a procesos muy profundos de cambio—debe continuar su trabajo de investigación, denuncia y análisis, y los defensores de los lectores y de las audiencias su tarea persistente y en ocasiones solitaria de garantizar que la tarea periodística esté atravesada por la libertad y la responsabilidad, por la calidad y el rigor, por la imaginación y el compromiso con la comunidad.

Lo que deberían garantizar los defensores es la revelación documentada del crimen, la relevancia de las víctimas, la riqueza de los contextos, la explicación de las causas y las consecuencias de las violencias, el descubrimiento del poder de la ilegalidad, el seguimiento juicioso de los vasos comunicantes de la corrupción.

Creo con el Padre Vieira, que lo escribió hace cuatro siglos (él defensor de judíos, nuevos cristianos e indígenas de Brasil), que los defensores de las audiencias también están en medio de los horizontes del tiempo, es decir, en un presente turbulento, en que el pasado se termina y el futuro comienza.

Colombia o los desastres de la guerra. Cuatro décadas de violencia contra periodistas. (2016)

Entre 1977 y 2015 fueron asesinados 152 periodistas colombianos por razón de su oficio. La cifra es una de las más altas dentro de los registros mundiales en ese período. Pero especialmente entre el 1986 y el 2004, Colombia ocupó los primeros lugares de la lista global de crímenes contra periodistas, junto a Afganistán, Yugoslavia, Rusia, Irak y Sierra Leona.¹

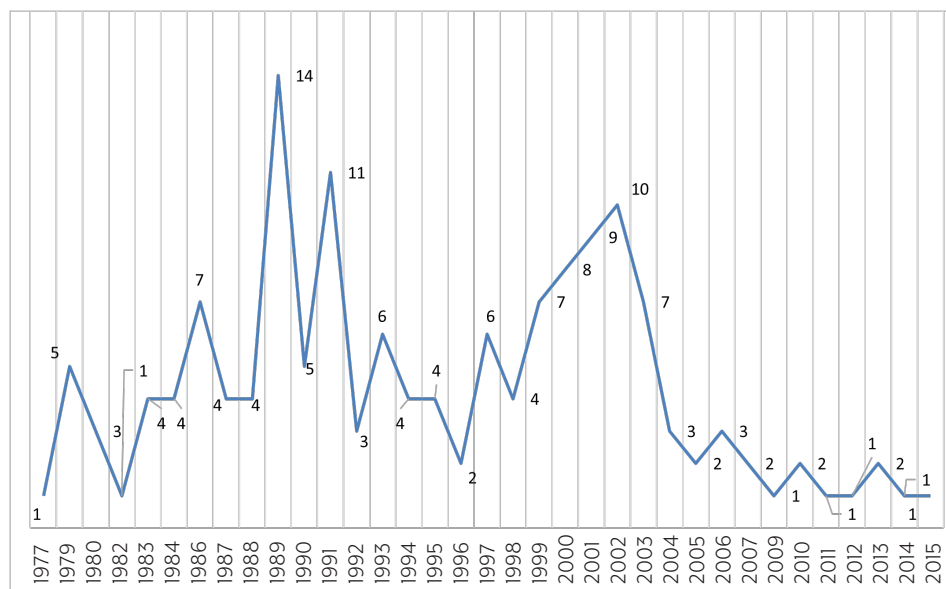
Solo entre 1986 y 1995 fueron asesinados en Colombia 61 periodistas y en la década posterior, comprendida entre 1996 y el 2005, murieron otros 60. En total: 121. Lo que significa que solo en esos 20 años fue asesinado un 78% del total de periodistas que cayeron ejerciendo su oficio en 40 años.

Fueron esos precisamente los años en que se acrecentó la violencia en el país, tal como lo señala el Informe Basta ya, sin duda el estudio más comprehensivo de estos años de conflicto armado, realizado por el Grupo de Memoria Histórica. En ese documento se lee que “Las dimensiones de la violencia letal muestran que el conflicto armado colombiano es uno de los más sangrientos de la historia contemporánea de América Latina. La investigación realizada por el GMH permite concluir que en este conflicto se ha causado la muerte de aproximadamente 220.000 personas entre el 1º de enero de 1958 y el 31 de diciembre de 2012”.²

.....
¹ Estadísticas por año del Committee to Protect Journalist (CPJ)

² CNMH, ¡Basta Ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013, página 31.

Gráfico 1. Asesinatos de periodistas colombianos 1977-2015.



Fuente: La palabra y el silencio. La violencia contra periodistas en Colombia (1977-2015). CNMH, 2015.

Cuando se observa con detenimiento este panorama de horror van apareciendo unos trazos que explican la magnitud de la catástrofe.

El conflicto armado interno, que asola el país desde hace por lo menos 50 años, es la razón principal de estas muertes. En otras palabras: la violencia contra los periodistas se ha producido fundamentalmente como consecuencia de la guerra. Esta conclusión general se desglosa en una gran cantidad de acontecimientos que conforman, a su vez, una realidad compleja que tiene hipótesis explicativas muy diversas.

Se trata de un conflicto dramáticamente largo (más de medio siglo), con múltiples actores, vivido en diferentes zonas del país, algunas muy alejadas y de difícil topografía. Un conflicto ubicado fundamentalmente en áreas rurales desprovistas de la presencia del Estado y mantenido por los dineros ingentes del narcotráfico y el pillaje de los dineros públicos. De los campos ha saltado a los centros urbanos en los que existen milicias guerrilleras, bandas paramilitares que extorsionan y matan

y “oficinas” de narcotraficantes que administran grupos de sicarios y promocionan negocios ilícitos.

Se trata entonces de un conflicto con poderosos ejércitos privados de narcos, paramilitares, guerrillas y bandas delincuenciales, que se fue degradando hasta límites humanitarios inconcebibles. La fuerza poderosa de estos actores armados ha dejado consecuencias pavorosas de desplazamiento, robo de tierras, exilios, torturas, muertes y vulneración de prácticamente todas las libertades civiles y los derechos humanos.

La situación de los periodistas debe verse articulada al contexto más complejo y amplio del conflicto armado, porque son muchas las conexiones que tiene esta violencia desatada por la guerra con las realidades vividas durante estos años por el periodismo colombiano.

Una segunda característica de la violencia contra el periodismo en Colombia es la diversidad de actores. Los narcotraficantes, que fueron generando estructuras del crimen organizado de gran poder y capacidad de corrupción, y que se incrustaron no solo en la trama delincriminal sino en la política y dentro de organizaciones del Estado; las guerrillas de diverso tipo que han actuado en regiones en las que alcanzaron un dominio territorial, sin haber sido dominadas completamente por la fuerza legal; los paramilitares que generaron verdaderos ejércitos irregulares, en muchos casos aliados con políticos y militares, con los que cooptaron estructuras del estado local y se apropiaron de inmensos territorios de los que expulsaron a sus habitantes originales, casi siempre campesinos, comunidades afrocolombianas o grupos étnicos, particularmente de indígenas; las bandas criminales (bacrim), que se han alimentado del hampa local, antiguos reinsertados de las autodefensas y las guerrillas y algunos exmiembros de la policía, el ejército y funcionarios que medran alrededor de densos procesos de corrupción. A todos ellos se suman agentes del Estado, desde alcaldes y funcionarios públicos hasta policías, organismos de seguridad y fuerzas militares.

Cada uno de estos actores ha tenido una estrategia de arremetida violenta contra los periodistas y un enfoque determinado de la

información dentro de su funcionamiento guerrero. Hay una percepción del significado de la opinión pública y un conjunto de intereses para influenciar en ella, del todo funcional a su carácter criminal. Pero también han existido procesos de hibridación criminal, asociaciones delictivas, conexiones y alianzas, que han hecho aún más letal su acción contra la población, las instituciones del Estado y los periodistas.

Una tercera característica de esta cartografía de la violencia contra los periodistas es su carácter regional. Colombia es un país de regiones, muy diferenciadas y particulares, que entremezclan el Caribe con lo andino, el contexto del Pacífico con los Llanos, la Amazonía con el sur del Cauca y el Putumayo.

En “La palabra y el silencio. La violencia contra periodistas en Colombia (1977-2015)”, del Centro Nacional de Memoria Histórica, refiriéndose al concepto de “región comunicativa”, se dice “proponemos esta denominación para referirnos a que existe un tejido comunicativo en las regiones, que hace posible la producción, el intercambio y la apropiación social de significaciones sociales, económicas, políticas y culturales entre sus habitantes, grupos y entramado institucional. Este tejido no se circunscribe solamente a los medios de comunicación y a la labor periodística, sino que también tiene que ver con las demás mediaciones comunicativas de la sociedad, con los modos de generación y circulación de sentidos, con la construcción y funcionamiento de una opinión pública local y regional, con los sistemas de reconocimiento social de la legitimidad de las vocerías en los territorios y con las relaciones entre hegemonías y relevancias comunicativas. En esta realidad comunicativa existen intereses en disputa, comprensiones diferentes que compiten socialmente por prevalecer e influenciar en la población, discursos y contradiscursos y tendencias comunicativas promovidas por las distintas instituciones de la sociedad regional”.³

El conflicto interno colombiano ha sido profundamente regional y esto explica el por qué la gran mayoría de periodistas y comunicadores asesinados, pero también amenazados, desplazados o torturados, han

³ CNMH, “La palabra y el silencio. La violencia contra periodistas en Colombia (1977-2015), Bogotá: Imprenta Nacional, 2015.

sido habitantes de las regiones. Como se observará más adelante, el periodista regional y local colombiano estuvo más cerca del epicentro de las confrontaciones bélicas, muy próximo a los actores violentos y en medio de zonas en donde el dominio territorial estaba en disputa entre actores ilegales y el Estado, zonas que eran circuitos de circulación del narcotráfico o áreas en que las tierras, la minería, los cultivos o la ganadería atraían la capacidad depredadora y de robo de los violentos.

Con algunas excepciones, las regiones no tienen un tejido comunicativo muy desarrollado. Solo unas pocas poseen una cantidad importante de medios de comunicación, pauta publicitaria interesante, centros de formación de periodistas y un número significativo de comunicadores. En muchas de ellas, los periodistas son líderes de la comunidad, de la que son sus voceros conocidos y confiables, como también son los fiscalizadores de la acción de los gobernantes y por tanto la fuente más visible de investigaciones y denuncias.

Una de las grandes características de los periodistas de región es su extrema soledad. Y en esta soledad los periodistas se vieron enfrentados a la agresividad de los ejércitos regulares e irregulares, a su animadversión y a la intención explícita de utilizarlos para cumplir objetivos.

Una cuarta característica de la violencia contra periodistas es su clara discriminación según tipo de medios. Los periodistas más afectados fueron los de prensa y especialmente los de radio. Ello se explica por el propio desarrollo de los medios de comunicación en Colombia. Con pocos periódicos nacionales, Colombia es un país de periódicos regionales de gran arraigo y una multitud de pequeños emprendimientos periodísticos que son empresas unifamiliares, con redacciones mínimas, alcance local y una forma de propiedad que depende de una espada de Damocles: están muy supeditados a la pauta oficial. A esa situación se agrega el fuerte sesgo político que acompaña a la prensa escrita desde los tiempos de la Colonia. Este sesgo se vuelve un arma de doble filo cuando el ejercicio de informar se hace en medio de un conflicto devastador y sin límites. Con un estado ausente o en algunos casos inexistente, el trabajo periodístico se realiza en medio de la indefensión y los peligros inminentes.

A partir de la primera mitad del siglo XX, la radio ha tenido una gran importancia en Colombia. Existen desde grandes grupos radiales en los que se involucran activamente las emisoras regionales y locales a través del “encadenamiento”, especialmente para los noticieros, hasta radios comunitarias que son muy importantes como medios de comunicación de proximidad. De 1977 a 1985 fueron asesinados en Colombia 7 periodistas de prensa escrita, 5 de radio y 4 que trabajaban en ambos medios. En total, 16 periodistas. De 1986 a 1995, fueron asesinados 29 periodistas de prensa escrita, 20 de radio y 6 que trabajaban en ambos medios, para un total de 55 periodistas. De 1996 a 2005 fueron asesinados 17 periodistas de prensa escrita y 25 de radio, para un total de 42. Finalmente, de 2006 a 2015, fueron asesinados 3 periodistas colombianos de prensa escrita y 8 de radio, para un total de 11 periodistas.⁴ Unas cifras espeluznantes.

Una quinta característica de la violencia contra periodistas es la del daño colectivo ocasionado por la muerte o las amenazas contra los informadores. En territorios en los que el periodista es prácticamente la única fuente de información de la comunidad, su desaparición ocasiona graves consecuencias para la colectividad.

Una sexta característica es la absoluta impunidad que han vivido los periodistas colombianos. De los 152 casos, solo en cuatro se ha podido revelar y sentenciar a toda la cadena del crimen, desde sus determinadores intelectuales hasta sus autores materiales. Pero hay muchas circunstancias que rodean a la impunidad de los crímenes contra periodistas: la ausencia de investigación, la desorientación intencionada de los rumbos correctos de las investigaciones a través de imputaciones falsas, asesinatos de personas claves dentro de las indagaciones y un sistema judicial enmarañado e ineficiente.

Uno de los casos más relevantes ha sido el del subdirector del periódico La Patria, de Manizales, Orlando Sierra Hernández. Tuvieron que transcurrir 13 años desde que fuera asesinado de dos tiros, en la puerta de su periódico, por un sicario que lo acribilló mientras caminaba con su

⁴ Todos los datos han sido tomados de “La palabra y el silencio. La violencia contra periodistas en Colombia (1977-2015)”, CNMH, Bogotá, Imprenta Nacional, 2015.

hija, hasta que el Tribunal Superior de Manizales sentenciara al político Ferney Tapasco a 36 años, tres meses y un día de prisión como autor intelectual de su homicidio agravado. En este lapso de tiempo fueron asesinadas nueve personas involucradas en el crimen del periodista, que se había caracterizado por las críticas contra la corrupción política de su departamento.

Pero lo más grave de la impunidad no es que se hayan dado estos cuatro casos, sino que cerca del 50% de todos los crímenes contra periodistas en Colombia, hayan prescrito. Esto significa que judicialmente el tiempo para investigar, acusar y sentenciar ha finalizado y sus crímenes sepultados en el olvido.

Una séptima característica es la atmósfera de intimidación que se agrega a los asesinatos de periodistas. Existe un conjunto de actuaciones que se ciernen sobre la tarea informativa para generar presión o producir miedo: amenazas, autocensura, secuestro, tortura, bloqueo del oficio, desplazamiento o exilios, entre otras. Si la impunidad envía un terrible mensaje a la sociedad, la amenaza genera una atmósfera viciada y constrictiva. El mensaje de la impunidad es que no cuesta nada asesinar a un periodista y la atmósfera es un entorno en el que ejercer el periodismo se convierte en un peligro real e inminente.

Una octava característica lo conforma el movimiento de resistencia que se dio al interior del periodismo, de organizaciones de la sociedad y del propio Estado colombiano. Ante la arremetida de los violentos, se produjo un movimiento de solidaridad que permitió hacerle frente, de manera creativa y consistente, a los embates de los poderes ilegales. Colombia es un buen ejemplo, tanto del sufrimiento ocasionado por los criminales, como de experiencias imaginativas para apoyar y fortalecer el ejercicio independiente y crítico del periodismo de calidad.

De esta manera, la realidad del periodismo colombiano en estos años difíciles muestra caminos posibles y esperanzadores, en medio de la oscuridad que generan las amenazas y la violencia incesante.

El conflicto armado en las salas de redacción

El conflicto armado colombiano entró de diversas formas a las salas de redacción de los medios de comunicación. Era inevitable que una confrontación tan cruel y con tantas implicaciones en la población civil no fuera uno de los centros fundamentales de la agenda mediática. Desde la de los grandes medios hasta la de los medios pequeños y comunitarios. Sólo que mientras los grandes medios estaban relativamente mejor resguardados, los medios y periodistas locales tenían grados más altos de desvalimiento. Pero los hechos parecen controvertir esta afirmación. El cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar, le puso una bomba de 135 kilos de dinamita a El Espectador en 1989 y otra de 50 kilos al periódico Vanguardia Liberal de Bucaramanga el mismo año. Ambas redacciones volaron por los aires y en ambas salió un periódico al otro día del desastre, escrito en medio de los escombros. Cerca de 10 periodistas de El Espectador fueron asesinados, uno tras otro. Desde su director, don Guillermo Cano (1986) hasta personal administrativo y el abogado que los defendía. Ediciones completas de diarios con noticias que denunciaban a los narcotraficantes no llegaron nunca a su destino y fueron robadas en el camino y la hija de un presidente de la república –Diana Turbay Quintero–, que dirigía un noticiero de televisión, murió en 1991, en la mitad de un tiroteo entre la policía y sus secuestradores en una granja perdida entre las montañas.

Pero todos estos hechos se ven sobrepasados por la sevicia de los victimarios contra humildes periodistas locales a los que asesinaron en sus cabinas de locución, en las puertas de su casa, en las calles de sus pueblos o inclusive dentro de las salas o los portales de sus propias casas. Con frecuencia se les amenazaba, como una advertencia tenebrosa, con sufragios, llamadas intempestivas en la noche o grafitis pintados en las paredes. Con una facilidad pasmosa y, en ocasiones, con la colaboración de las propias autoridades, se les asesinaba, enviando de esta manera un mensaje al colectivo de periodistas y en general a la comunidad.

Los actores armados buscaban o callar o divulgar. Callar las investigaciones contra sus abusos o las denuncias de sus atropellos.

Divulgar sus comunicados de guerra o ampliar comunicativamente la cobertura de sus acciones. Pero, tal como se comprobó en “La palabra y el silencio” (2015), la corrupción ha sido desde muy temprano uno de los desencadenantes de la violencia. El seguimiento informativo de las acciones de los políticos corruptos, la vigilancia de las decisiones de las autoridades, especialmente sobre el uso y destinación de los dineros públicos, y el control mediático de los diferentes poderes, desataban la violencia de una forma implacable.

Variedad, mezcla y evolución de los victimarios

La violencia contra los periodistas en Colombia tiene varias fuentes. Los narcotraficantes y en general el crimen organizado ha sido una presencia fatal desde hace por lo menos cuatro décadas, con momentos históricos más intensos, pero también con objetivos estratégicos y alianzas diferentes. Tanto los paramilitares como la guerrilla y definitivamente las “bacrim” (bandas criminales) se han incorporado al negocio de las drogas y de ellas han recibido grandes cantidades de dinero, que reinvierten en la compra de armas, el mantenimiento de sus ejércitos, la consecución de tierras y el desarrollo de otros negocios de la ilegalidad. Se han interesado por la información como mecanismo de divulgación de sus exigencias (por ejemplo, la no extradición), pero también como instrumento de afirmación territorial y expansión de su poder. La guerrilla considera a la información y el periodismo como parte activa de la guerra, ya sea porque vea en ellos un poder o piensan que son correas de transmisión de representaciones y mensajes a la sociedad. Particularmente la guerrilla se ensañó contra periodistas con influencia social, respeto y acogida en la comunidad que no estaban de acuerdo con sus acciones y a los que asociaban injustamente con el estado, las fuerzas militares o los grupos de autodefensas. Los paramilitares consideraban fundamental a la información para la tarea de ocupación de los territorios y eran muy celosos con aquellos periodistas y medios que revelaban sus atropellos e investigaban sus desmanes. En su asociación con el narcotráfico, integrantes de las fuerzas militares y políticos corruptos, fueron sin duda el actor más peligroso y letal contra el ejercicio del periodismo colombiano en estas décadas.

Cuadro 23. Asesinatos de periodistas colombianos según el tipo de victimarios entre 1977-2015 (periodos de 5 y 10 años)

Victimarios	1977-1980	1981-1985	1977-1985 (10años)	1986-1990	1991-1995	1986-1995 (10años)	1996-2000	2001-2005	1996-2005 (10años)	2006-2010	2011-2015	2006-2015 (10años)	Total periodistas asesinados según presuntos victimarios	
Guerrilla ELN	0	0	0	0	4	4	1	0	1	0	0	0	5	22 Asesinatos atribuidos a grupos guerrilleros
Guerrilla FARC	0	0	0	0	3	3	2	6	8	0	0	0	11	
Guerrilla EPL	1	0	1	0	0	0	2	0	2	0	0	0	3	
Guerrilla (sin identificación de grupo)	0	0	0	0	1	1	2	0	2	0	0	0	3	
Paramilitarismo	0	0	0	4	1	5	7	7	14	2	1	3	22	
Fuerza Pública (Policía y Ejército)	1	0	1	0	2	2	0	0	0	0	1	1	4	
Bandas Criminales	1	1	2	3	0	3	0	1	1	0	0	0	6	
Narcotráfico	2	1	3	16	3	19	3	2	5	0	0	0	27	
Corrupción Política	2	3	5	0	4	4	5	8	13	5	3	8	30	
Autor Material (Autor identificado)	0	2	2	0	1	1	1	0	1	0	0	0	4	
Desconocidos	2	2	4	11	9	20	4	7	11	1	1	2	37	
Total Victimarios según periodos de tiempo	9	9	18	34	28	62	27	31	58	8	6	14	152	

Fuente: La palabra y el silencio. La violencia contra periodistas en Colombia (1977-2015). CNMH, 2015.

Los políticos y agentes del Estado se involucran en asesinatos y amenazas contra periodistas sobre todo cuando exponen públicamente sus delitos. Detrás de los asesinatos de periodistas que provienen de sectores del Estado, casi siempre hay dinero, denuncias e investigaciones. La discusión habitualmente ha girado alrededor de si la intervención de policías, militares, funcionarios públicos y agencias de seguridad del Estado obedecía a un proyecto consciente e intencional o, por el contrario, respondía a las desviaciones delincuenciales de algunos de sus integrantes. Una de las más graves actuaciones del Estado ha sido la interceptación de las comunicaciones de periodistas por parte del DAS, institución de seguridad que dependía de la Presidencia de la República y que fue eliminada recientemente. Las denominadas “chuzadas”, que interceptaron a periodistas, magistrados y jueces, obedecieron a órdenes superiores y eran parte de un plan intencionado en que participaron diferentes instancias del Estado, como lo señaló en su investigación y sentencia la Corte Suprema de Justicia.

Las bandas criminales (bacrim) son organizaciones delincuenciales comprometidas con el narcotráfico, que tienen un poder importante en las regiones y que son un peligro contra el periodismo y los periodistas.

Información y violencia en las regiones colombianas

Los asesinatos y amenazas contra periodistas en Colombia han sido fundamentalmente regionales. Entre 1986 y 1995, las regiones con índices más graves de violencia fueron Antioquia, Valle del Cauca, Santander, Bogotá y Córdoba. Las dos primeras con presencia de todos los actores del conflicto y tres grandes carteles de la droga: de Medellín, de Cali y del Norte del Valle. La región del Bajo Cauca antioqueño ha sido calificada por el Comité para la Protección de los Periodistas (CPJ) como una de las zonas más peligrosas para el ejercicio del oficio periodístico en el mundo, y en el Valle, Cauca y Nariño se han acrecentado los hostigamientos de la guerrilla y el ejército. En Santander ha habido presencia activa de paramilitares y guerrilla y en Córdoba existió una fuerte intervención paramilitar, de guerrillas y más recientemente de bandas criminales como los “Urabeños” y “Los

Rastrojos”. De los 62 periodistas asesinados en este período, el 50% lo fue en estas cinco regiones del país. En Bogotá la violencia se ha dirigido particularmente hacia grandes medios y periodistas reconocidos. Del total de periodistas muertos en el período, 19 han sido atribuidos a narcotraficantes, 20 a autores desconocidos, 5 a paramilitares y 7 a las FARC y el ELN.⁵

En la zona Caribe se han producido 31 asesinatos de periodistas entre 1977 y 2015, en la zona central 9, en el suroccidente 38 y en la Amazonía 10.

.....
⁵ Datos tomados de “La palabra y el silencio. La violencia contra periodistas en Colombia (1977-2015)”, Centro Nacional de Memoria Histórica, Bogotá, 2015. Es muy posible que la cifra de asesinatos producidos por los paramilitares se aumente con los datos atribuidos a desconocidos y a narcotraficantes.

Cuadro 2.

Asesinatos de periodistas colombianos por tamaño de medios de comunicación entre 1977-2015 (periodos de 5 y 10 años)

Definición	Tamaño de los medios	1977 1980	1981 1985	1977 1985 (10años)	1986 1990	1991 1995	1986 1995 (10años)	1996 2000	2001 2005	1996 2005 (10años)	2006 2010	2011 2012	2006 2015 (10años)	Total Tamaño de los medios (hasta 2015)	
Periodistas que trabajan solo en un medio de influencia nacional e internacional	Gran medio	0	1	1	8	3	11	2	2	4	0	0	0	16	21 Periodistas asesinados que trabajaban solo en grandes medios hasta 2014
Periodistas que trabajan en varios grandes medios	Varios medios (Solo grandes medios)	1	1	2	3	0	3	0	0	0	0	0	0	5	
Periodistas que trabajan solo en un medio de influencia regional o local	Mediano o pequeño medio	6	3	9	14	21	35	17	25	42	5	6	11	97	112 Periodistas asesinados que trabajaban solo en medios pequeños hasta 2014
Periodistas que trabajan en medios pequeños o medianos	Varios medios (medios pequeños)	1	1	2	5	0	5	3	3	6	2	0	2	15	11 Periodistas asesinados que trabajan en uno o más grandes medios y también en uno o más medios de comunicación pequeños hasta 2014
Periodistas que trabajan en uno o varios grandes medios y también en uno o varios pequeños medios	Varios medios (gran medio/p pequeño medio)	0	2	2	3	2	5	3	0	3	1	0	1	11	
Periodistas que trabajan en organizaciones no periodísticas	Agremiaciones	0	1	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	2	
Periodistas independientes	Freelance	1	0	1	0	2	2	2	0	2	0	0	0	5	
Voceador de venta de prensa escrita	Voceadores	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	
Total tamaño de los medios según periodos de tiempo	9	9	18	24	28	62	27	31	58	8	6	14	152		

El periodismo en las regiones es fundamentalmente de medios pequeños y locales. Como se observa en el cuadro, fueron los periodistas de estos medios los más afectados. El periodismo regional colombiano navega entre sobresaltos: es mal pago, vive condiciones laborales muy difíciles, depende mucho del periodismo nacional, pero sobre todo de los dineros asignados por los funcionarios públicos y transita por una zona gris complicada. En efecto, a veces los periodistas tienen otras ocupaciones, como integrantes de oficinas de relaciones públicas o jefes de prensa de entidades privadas, pero además algunos tienen representación política o social: son en algunos casos líderes comunitarios, han sido funcionarios o tienen pretensiones como alcaldes o concejales. Este mimetismo indebido aumenta el peligro que se cierne sobre ellos. Pero lo más grave es la mezcla de un periodismo valiente y riguroso con un periodismo de baja calidad y poco rigor. A ello se suma la indefensión, la proximidad de los actores violentos, la consistencia del aparato criminal y la enorme impunidad existente.

El daño más allá de los medios

La violencia contra periodistas generalmente ocasiona un daño colectivo que impacta en la comunidad de proximidad y en la sociedad en general. La naturaleza del daño puede ser de diferente naturaleza: en algunos casos destruye el tejido comunicativo de una comunidad porque desaparece a sus voceros y debilita la poca opinión pública que existe en los lugares en que vive el periodista asesinado. Genera situaciones de amedrentamiento y miedo generalizado y produce – como ha sucedido en Colombia– desplazamientos y exilios colectivos. El 31 de marzo de 2003, cerca de 16 periodistas de Arauca tuvieron que salir huyendo hacia Bogotá después de recibir amenazas de las FARC y los paramilitares. Emisoras de radio indígenas han sido destruidas o amenazadas, mientras que varios de los periodistas de “La voz de la Selva”, del Caquetá, cayeron baleados por la guerrilla de las FARC, que se oponía a la familia política dueña del medio de comunicación, que también fue diezmada por ese grupo. En algunos casos se cegó la vida del único periodista del pueblo y con su muerte se acabó para siempre el medio que durante años informaba a los vecinos.

Las razones de la esperanza

En medio de tanta barbarie, han surgido proyectos y experiencias de solidaridad verdaderamente ejemplares. Se ha generado una amplia red de alerta y protección de periodistas apoyada por el Estado y organizaciones periodísticas; se han incrementado las instituciones para la defensa de la libertad de expresión, como la Fundación para la Libertad de prensa, el proyecto Antonio Nariño y Medios para la paz, entre otras. Se han creado asociaciones de periodistas como FENCOLPER, Consejo de Redacción o las mesas de comunicación de varias regiones, se han extendido los programas de formación, las publicaciones y el seguimiento de las realidades del periodismo en el país. También ha sido fundamental la participación de múltiples organizaciones internacionales, así como de la Cooperación.

Y aunque el futuro tiene aún muchas sombras para el ejercicio del periodismo en Colombia, la valentía y el compromiso de muchos medios y comunicadores, así como la solidaridad nacional e internacional, prevalece sobre la crueldad de los violentos.

Más allá de la frivolidad. El consumo cultural de los colombianos. (2019)¹

Las estadísticas también tienen sus enigmas. Hace unos años, una encuesta del DANE descubrió que Cali era la ciudad donde se leían más libros esotéricos, Medellín de autosuperación y Cartagena, religiosos. Desde entonces, no he escuchado ninguna explicación plausible de esas diferencias. Hace poco, en la Encuesta nacional de lectura (2017) apareció Yopal como la capital donde se leen más libros en soporte digital. Que en medio de los llanos colombianos sucediera esta anticipación del futuro era sin duda un hecho admirable y extraño. Pero tenía explicación. El desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en el Casanare había sido tan grande en los últimos años como pequeña la muestra de la ciudad.

Colombia tiene una de las baterías más completas de estadísticas culturales en la región. Además de los estudios de lectura, que se vienen haciendo sistemáticamente desde hace 20 años, cuenta con la encuesta de consumo cultural desde el 2007. A ellos se suman las cifras de penetración y uso de tecnologías, de la encuesta de calidad de vida, los informes trimestrales del Ministerio de las TIC, la cuenta satélite de cultura nacional y de Bogotá, y la encuesta de cultura política. Y también instrumentos locales de indudable valor, como la Encuesta bienal de culturas de Bogotá, y comerciales, como el Estudio general de medios o las investigaciones de la Cámara colombiana del libro.

La última medición de consumo cultural se realizó en el primer trimestre de 2018, cuando habitualmente se hacía en el tercer trimestre del año. Fue un tremendo error. Se rompió la posibilidad de hacer comparaciones bianuales, porque los datos, como lo señala el informe técnico del DANE, solo se consideran válidos para el 2017. De esta manera, una decisión incorrecta dañó una serie histórica correcta.

.....
¹ El Tiempo

La aguja de la brújula

Pero aun así los datos que se publicaron hacia fin del año pasado son interesantes. Una década alcanza a mostrar variaciones en la aguja de los cambios culturales, cuyos movimientos son lentos pero consistentes.

Hay unas transformaciones del contexto colombiano que aceleran estos cambios: por una parte, navegar aún en la cresta de la bonanza demográfica, con una alta proporción de jóvenes consumidores entre los 12 y los 25 años, sin duda la población más activa en cuanto a preferencias y participación en actividades culturales; pero, por otra parte, la acelerada urbanización del país, la expansión de las nuevas tecnologías, el aumento de la clase media, el crecimiento de la oferta cultural y del entretenimiento y el liderazgo de las mujeres. Todos estos factores juntos forman una ola gigante, un verdadero tsunami cultural.

En la encuesta, la cultura, como otras dimensiones de la vida del país, aparece influenciada por la alta presencia de niños, niñas, adolescentes y jóvenes. Ofrece además datos inéditos sobre el consumo de niños y niñas entre los cinco y los once años, con sus preferencias por los títeres, el circo, las fiestas, el teatro, la danza, los parques y los zoológicos. Pero más del 60% de ellos también descarga por internet películas, videojuegos y música.

Prácticamente en todas las actividades culturales, desde visitar museos y leer, hasta escuchar música en soporte digital y asistir a bibliotecas, predominan los jóvenes. Sin embargo, mientras se constata la gran participación infantil y juvenil, otra cosa dicen las tendencias del censo de 2018. Dentro de unas décadas, Colombia será un país con un alto porcentaje de viejos y una disminución muy sensible de jóvenes. Las cifras, y sobre todo los procesos que las sustentan, como el declive de la tasa de natalidad, la composición de los hogares, el aumento de los hogares unipersonales y el envejecimiento de la población, son inexorables. En la única práctica cultural en la que sobresalen las personas mayores de 60 años es en la lectura de periódicos. Desde hace años, cuando escribimos con Javier Darío Restrepo nuestro estudio sobre la libertad de información, “Desde las dos orillas” (1996), la cuestión ya era absolutamente contundente: los jóvenes colombianos de los 90 no

leían periódicos. Y hoy tampoco lo hacen, ni siquiera en sus versiones digitales. La información que consumen circula por las redes sociales y el Twitter en textos breves, previamente seleccionados por sus amigos o los “influencers” más destacados y rodeada de discusiones que por momentos alcanzan cuotas muy altas y así mismo desaparecen con la rapidez de lo efímero. Son oleadas informativas creadas por hechos e intereses particulares y muy focalizados, que tienen la forma de memes, videos breves y polémicas candentes, que pierden en horas o minutos la intensidad que los originó.

Lo que confirma el censo se constata, así sea levemente, en la encuesta de consumo cultural. De unos años para acá los colombianos y colombianas de más edad se han ido incorporando a prácticas culturales que antes eran casi exclusivamente de los jóvenes: leen un poco más a través de internet, son consumidores habituales de los teléfonos celulares, leen más libros y utilizan más el computador. El uso del celular, que se extendió como un incendio en tan solo cinco años hasta las zonas más alejadas del país, rompió completamente con los rituales tradicionales del teléfono fijo, que tiende a convertirse en un objeto de museo. Pero la ruptura en realidad sucedió en las formas de comunicación y de acceso a la información. Es frecuente ver a una persona de edad chateando, escribiendo correos electrónicos, entrando a Facebook o incluso leyendo, y comprobar que los comportamientos cambian al mismo tiempo que las proyecciones de edad, como corrobora el nuevo censo. Hace poco vi a un grupo de obreros de la construcción –los populares rusos– recostados plácidamente en sus carretillas después del almuerzo consultando su celular. No lo hacía el 20% o el 50%. Lo hacían todos. Y no hablaban, sino que navegaban.

Mientras el 92,5% de los jóvenes entre 12 y 25 años usa internet, el 59,8% de los adultos lo hace. Los más jóvenes son los que ven menos televisión, junto con los más viejos. Lo que hace unos años era un consumo casi universal –el de televisión– hoy ya no lo es. Los días de la televisión abierta están contados y no es el fenómeno masivo de fin del siglo xx.

La proyección del DANE debe tener un impacto en la definición de las políticas culturales del futuro y significará un giro en las

comprensiones culturales de los colombianos. El esfuerzo de organizar una política cultural de los 0 a los 5 años fue una decisión que se hizo en el momento en que el porcentaje de nacimientos de parejas jóvenes empezaba a disminuir y podría haber comenzado unos años antes. El bono demográfico está acabándose.

La composición de la canasta familiar es uno de los detectores más interesantes de los cambios culturales. En la actualización que acaba de hacer el DANE, salen el arroz para sopa y la cera para pisos, junto a los disquetes y el alquiler de películas, y entran los planes de voz y de datos para celular, los cursos por internet y los servicios de *streaming* como Netflix, Amazon o HBO. Los televisores de plasma entraron en el 2006.

Ciudades, clase media y tecnologías

El segundo cambio en el contexto cultural del consumo es el proceso de urbanización que ha vivido el país y que también confirma la información del censo. Pero hay un dato adicional de enorme relevancia. Por primera vez en Colombia se hizo una encuesta de lectura –la del 2017– que tuvo en cuenta al campo. Es bien dicente que las estadísticas culturales siempre consultaron a las ciudades y las cabeceras municipales, pero nunca a la zona rural. Y lo que se observa en las mediciones es asombroso e interesante: los habitantes de las llamadas zonas rurales dispersas van a las bibliotecas públicas, leen, aunque en porcentajes menores que los residentes en ciudades y están conectados a internet a través de sus teléfonos celulares, que se convirtieron en un instrumento tan frecuente como el azadón del pasado.

Basta ir a un aeropuerto para observar en concreto lo que dicen las estadísticas en abstracto: que la clase media ha crecido. Pero lo que no se ha estudiado es el impacto de su crecimiento en el consumo cultural: posiblemente el impulso del uso de los computadores, el aumento de la conexión a internet, la alta descarga de música y de películas, la persistencia todavía importante de las audiencias de televisión y el incremento de la lectura de libros y revistas, se sostenga sobre los hombros de la clase media. El 65,2% de los colombianos y colombianas buscan, descargan y escuchan música en internet y el 64,9% ve películas

o videos, el 48,7% visita bibliotecas públicas, el 77,1% lee en celular, el 40,1% lo hace en computador fijo y el 40% va al cine. En un gesto que no es sólo de matemática, sino sobre todo de sinceridad, el 0,5% admite que ve pornografía y el 2,5% cine erótico.

La revolución tecnológica ha tenido una influencia decisiva en la cultura. En muy poco tiempo se ha modificado el entorno técnico del consumo cultural, que sucede sobre todo en los hogares, las escuelas, la vida privada y los espacios públicos. Las televisiones habituales han dado paso a los artefactos Smart, que facilitan el acceso a la televisión satelital, la televisión por cable y las opciones TOT, como Netflix, Spotify, YouTube o Facebook Live, además de la consulta de datos, el correo y la conexión telefónica. La infraestructura de computadores ha crecido, los equipos de sonido del pasado han sido reemplazados por dispositivos digitales y la escucha de música tiene proveedores virtuales de enorme capacidad y diversidad.

Mientras que en el pasado el consumidor cultural estaba rodeado de aparatos, en el presente vive conectado a prótesis digitales que lo acompañan en su movilidad de manera casi permanente. La convergencia no es solo una realidad instrumental, sino especialmente una conexión de lenguajes, narrativas y contenidos que se alimentan entre sí. El Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico, IDEP, de Bogotá, acaba de dedicar el número 35 de su revista Educación y sociedad a la relación entre industrias creativas y educación: el cine de Cantinflas y la formación, fábulas de robots para enseñar filosofía, animaciones digitales para promover la convivencia ciudadana, videojuegos y enseñanza de la historia, *bullying* y redes sociales, el WhatsApp como herramienta de aprendizaje de programación de computadores y la lectura juvenil de *best sellers*. Y varios artículos dedicados a las narrativas transmedia.

El aumento de los computadores en los hogares colombianos es consistente con la impresionante estrategia comercial en los almacenes de cadena. Y a medida que crece su número se fortalece su papel como soporte de la educación, la cultura y el entretenimiento.

15% de colombianos leyeron libros en algún dispositivo electrónico y el 18% leyó periódicos, pero el mayor indicador fue el de la lectura en redes sociales. Hay unas nuevas lecturas que llevan la delantera: un 58,7% de los colombianos leyó blogs o páginas web, un 65,9% correos electrónicos y un 93,8% redes sociales. El 47,7% usa internet. Un 20,3% vio televisión en internet (probablemente teleseries extranjeras), un 23% descargó videojuegos y un 18,1% leyó libros.

Hay quienes piensan que la lectura de textos más extensos y profundos sólo se puede hacer a través del libro impreso, mientras que las lecturas de textos más cotidianos, superficiales y fragmentados se llevan a cabo a través de los mecanismos digitales. En un estudio que acaba de realizar Dosdoce, en España, se hizo un retrato robot del lector digital en España a partir de los datos de las seis principales plataformas digitales. Lo encontrado contradice esa convicción. Los lectores son más mujeres que hombres (57% versus 43%) que están entre los 25 y los 45 años y cuyo soporte favorito es el Smartphone. Pero lo que llama la atención es que estos lectores digitales tienen una media de veinte lecturas de libros al año, casi el doble que los lectores en papel cuya media se sitúa en 11,6 libros al año, casi el triple que en Colombia. Otras investigaciones indican que no existen diferencias de comprensión lectora en pantallas, es decir, que la comprensión en la lectura digital de novelas, ensayo o literatura es igual de profunda a la de estos mismos textos en papel.

Las mujeres son las grandes dinamizadoras del consumo cultural. Participan mayoritariamente en los espectáculos públicos, son más lectoras que los hombres, ven más cine (52,3% frente a 47,7% de los hombres) y son las acompañantes de la formación de los hábitos lectores de los niños.

Para unos el vallenato, para otros el reggaetón

La reina del consumo cultural en Colombia es la música. La principal asistencia a espectáculos culturales fue la participación en conciertos, recitales y presentaciones de música en espacios abiertos o cerrados y en vivo. Esta preferencia continúa en los usos personales de internet. En efecto, buscar, descargar y escuchar música es el principal uso de

internet, a tal punto que el 67.5% la escuchó por internet de manera gratuita. Es también una de las áreas artísticas más seleccionadas para talleres o cursos de formación y una de las razones más poderosas para escuchar radio. Los datos colombianos confirman lo que ha señalado el Informe mundial de la música: en el mercado mundial, el acceso a través de plataformas en línea ya ha superado a todas las otras formas de escucha de música, incluidos por supuesto los cd, que pasan a mejor vida.

Las músicas más oídas son el vallenato (60,9%), la tropical (57,6%), la balada (45,65%), el reggaetón (44,9%), la tropical (45,6%) y la ranchera (36,2%). Entre los más jóvenes las preferencias musicales cambian, primero está el reggaetón (69,0%) y después el vallenato (53,3%) y la música tropical (53,1%).

La televisión continúa siendo la principal forma de entretenimiento, aunque ya se notan los signos de declive: los niños y los jóvenes han escapado de sus audiencias, las descargas digitales muestran índices muy bajos de televisión y el porcentaje de audiencia, que durante décadas fue inamovible, empieza a registrar una leve tendencia a la baja. Los tiempos en que la televisión era un fenómeno masivo que paralizaba al país han finalizado. La autoprogramación, el acceso a una oferta mucho más amplia que la que ofrecen los canales privados, la transformación paulatina de los gustos y el ascenso de la televisión en línea, replantean de fondo el negocio de la televisión como se conocía hasta ahora.

La importancia de ser joven y los cambios de los viejos

La edad es una de las variables más importantes del consumo cultural. Leer e ir al cine son dos prácticas culturales que van disminuyendo a medida que aumenta la edad. Igual sucede con la asistencia a los espectáculos públicos de música, danza, teatro y ópera. Sin embargo, cuando se observan las estadísticas del DANE, se constata que los que leen libros a diario ascienden con la edad. Los mayores lectores son los jóvenes en edad escolar, que sin embargo leen poco todos los

días (solo lo hace un 18,7%), mientras que un 30% de los colombianos y colombianas entre 41 y 64 años, así como un 38% de las personas mayores de 65 años, leen a diario. Los lectores frecuentes aumentan entonces con la edad. El desinterés y la falta de tiempo son los dos motivos predominantes de la no lectura en el país. La descarga de libros en internet empieza a tener un porcentaje importante en la adquisición de libros, frente a un 37,7% que dice haberlos comprado y un 37,7% que afirman que los regalaron. Literatura (52,1%), textos escolares (34%) y religión o espiritualidad (28,5%) son los géneros que interesan a los lectores, mientras que la acción (65%), el humor (49,1%), la ciencia ficción (42,7%) y el terror (31,6%) los que prefieren las audiencias de cine. Aunque el cine colombiano crece en producción no aumenta en su consumo; el 39,7% de la población dice haberlo visto y un 84,2% de ellos que lo ha hecho en televisión.

Los datos recientes empiezan a consolidar una tendencia que ya apareció en pasadas mediciones: el Caribe, que es sin duda una de las regiones con mayor diversidad y creatividad cultural, tiene porcentajes muy bajos en la encuesta de consumo cultural si se la compara con las otras regiones del país. Aunque es aquella en que se dice leer más en cualquier soporte (95,8%), es a la vez la región colombiana en la que se leen menos libros (3,7), en la se ve menos cine colombiano y la que muestra índices más bajos de asistencia a bibliotecas, a casas de la cultura, a museos y a galerías de arte.

A diario nos sobresaltan las estadísticas. Hablan de la inflación, el costo de la vida, el desempleo o las inversiones. De cuando en cuando aparecen cifras que provienen de otro mundo hecho de conciertos, músicas, museos, libros, bibliotecas o películas. El primer mundo le habla al bolsillo de los ciudadanos; el segundo, al centro de las emociones, los sentimientos y las identidades. El primero pertenece al universo del trabajo productivo como lo entendía Adán Smith en “La riqueza de las naciones”. El segundo al del trabajo improductivo e inclusive al de la frivolidad, al que se refirió el gran pensador de la economía cuando escribió que “Algunos de los trabajos más respetables de la sociedad son como el de los sirvientes: no producen valor alguno que se fije o incorpore en un objeto permanente o mercancía vendible, que perdure

una vez realizado el trabajo, y a cambio del cual se pueda procurar después una misma cantidad de trabajo”. Y en seguida menciona como trabajos improductivos frívolos los de “los actores, bufones, músicos, cantantes de ópera, bailarines, etc.”. Pura economía naranja. Desde entonces las cosas se han trastocado. Hay corporaciones tan potentes como Google, Facebook, Amazon o Apple que están detrás de las estadísticas que rastrean el consumo cultural y nunca, hasta ahora, se había producido una relación tan dinámica entre las tecnologías y la circulación y apropiación de los bienes y servicios culturales.

Es verdad que no toda la cultura está en esta exploración del consumo, que no toda puede reducirse a datos y que incluso la noción de consumo es limitada. Que aún se deben hacer estudios etnográficos de los modos de leer, de las relaciones que establecemos con la música y las imágenes y su capacidad transformadora y que faltan análisis cualitativos de la apropiación social del patrimonio, de la integralidad de las fiestas y de los mundos que abren las artes.

Pero lo que están mostrando las estadísticas del DANE, en la encuesta de consumo cultural publicada al fin de año pasado, son cambios en la sensibilidad, en los modos de comprensión y en las maneras de ser de los habitantes de este país. Es por supuesto mucho más que asuntos frívolos.

Metálogo 2.

Las ruinas y las siete vidas del gato. Diálogo entre una *Influencer* y un experto. (2021)

Influencer: Escogió un mal sitio para nuestra reunión.

Experto: ¿Por qué? Es un jardín.

Influencer: Un jardín junto a unas ruinas y además con unas flores que huelen terrible, que repelen.

Experto: ¿Qué repelen? ¿Cómo pueden repeler unas flores?

Influencer: No me diga que no percibe su olor. Es repugnante.

Experto: Está atribuyéndole características inmateriales a seres materiales. En un diálogo anterior, un venerable viejo artrítico sacó a relucir la filosofía del obispo Berkeley, quien afirmaba que los objetos se hacen reales cuando son percibidos. Yo no parto de percepciones sino de evidencias.

Influencer: No se influencia con evidencias, sino con emociones, con creencias. Y repeler no es una propiedad de las flores, sino de las personas.

Experto: No todos están de acuerdo, porque hay una lista de flores repugnantes en que inclusive el olor domina a su nombre: la flor cadáver, por ejemplo, el jícaro o la atrapamoscas.

Experto: De la influencia hablaremos más tarde. Tanto usted como yo la buscamos, pero de diferente manera.

Influencer: Influencia es una palabra tan clave que ha dado lugar a un nombre. El mío: soy una *influencer*.

Experto: Y expertos los ha habido especialmente cuando la técnica y la ciencia entraron de lleno a la vida de las personas. Pero me intriga saber si conoce otras ruinas diferentes a la que supuestamente está junto a nosotros en el jardín. ¿Ha paseado alguna vez por una ruina?

Influencer: Claro que conozco muchas. Todas se pueden ver en Google. Basta colocar ruinas.

Experto: Pero no le pregunté estrictamente eso. Hablé de pasear, no solamente de ver.

Influencer: ¿Acaso hay alguna diferencia? Una de las maneras de pasear es viendo a través de internet. Con ventajas, por cierto.

Experto: Hay tanta diferencia, que se puede hacer lo primero sin lo segundo, pero casi nunca lo segundo sin lo primero, a no ser que el que lo haga sea ciego. Aunque conozco algún caso...

Influencer: Una cosa es hablar de los paseos del ciego y otra muy diferente de sus propias y constatables visiones.

Experto: Pues sí. Recuerdo a un buen amigo ciego que me hablaba con precisión de un bosque, de sus árboles, de sus senderos y no solamente de sus sonidos o de sus olores. Pensé que lo veía mejor que yo. ¿Ha percibido el sonido de un escarabajo caminando por encima del tronco de un pino?

Influencer: Es un problema de delicadeza

Experto: O, como lo dice uno de los personajes de *Happy Together*, la película de Wong Kar Wai: “Creo que el oído es más importante que la vista. Los oídos lo ven todo. Y mejor que los ojos. Puedes aparentar ser feliz, pero tu voz no miente. Escuchando puedes verlo todo”.

Influencer: He estado a las puertas gigantes de Petra. ¿Quién puede olvidar la salida a galope de Indiana Jones después de haber encontrado el santo Grial y burlado a los nazis? No sé si pueda decirse que no conozco Petra o que mi experiencia sea muy diferente a la de un turista que ha estado físicamente en el lugar.

Experto: Petra es una ciudad arqueológica famosa en el desierto, al sudoeste de Jordania. Fundada alrededor del 300 a. C., era la capital del Reino Nabateo. Se puede acceder a través de un estrecho cañón llamado Al Siq y contiene tumbas y templos tallados en acantilados de arenisca de color rosa, motivo por el que se la conoce como la "Ciudad Rosa". Su estructura más famosa probablemente sea el Al Khazneh, de 45 metros de altura, un templo con una fachada y decoración al estilo griego, que se conoce como El Tesoro.

Influencer: los expertos hacen unas excelentes descripciones de las cosas y por supuesto de las ruinas. Aunque todo eso me huele a Wikipedia.

Experto: ¿Está tratando de decir que los expertos somos descifradores de ruinas o que hablamos de temas que interesan muy poco a gente común y corriente?

Influencer: Digo algo aún más grave o repelente. Los expertos se pasean por las ruinas del conocimiento.

Experto: Me compara con unas flores de este jardín que ha calificado como repelentes y repugnantes y ahora con un paisaje ruinoso, como el que tenemos al frente.

Influencer: No sé si es lo mismo paisaje ruinoso y ruinas.

Experto: Hoy mismo encontré en el periódico un artículo sobre Tikal. Se hablaba de "yacimiento arqueológico".

Influencer: Yacer es dormir, recostarse, inclusive estar muerto.

Experto: Pero también es un lugar en el que se encuentran de forma natural minerales, rocas o fósiles, especialmente cuando pueden ser objeto de explotación. Pero también es un lugar en el que se encuentran restos arqueológicos. Y no huele a Wikipedia, sino a un diccionario leído en internet. ¿Por cierto, los diccionarios yacen o tienen una nueva vida en internet?

Influencer: Veo que los expertos viven de palabras y por supuesto de diccionarios. Experto: Como los *influencers* de seguidores y clics.

Influencer: Y también de datos que se pueden vender.

Experto: Una ruina puede ser algo que yace, que puede ser explotado, que contiene otras cosas. Una ruina es un resto. Eso quiere decir que una ruina espera, que tiene dentro de sí algo que se conoce, pero sobre todo muchas cosas que se desconocen. Una ruina es un yacimiento de conocimientos.

Influencer: Pero ¿por qué es un resto? ¿Y para que descifrarlo todo?

Experto: Una ruina siempre es lo que queda. Hay algo muy interesante en ese concepto, porque la ruina no tiene la pretensión de lo completo. En las ruinas no hay fin, aunque haya teleología.

Influencer: Habla como experto.

Experto: Lo que tienen las ruinas es que no todos los vestigios son descubiertos. Muchos de ellos quedarán ocultos para siempre y eso me parece enormemente atractivo en una sociedad en que se pretende conocerlo todo, exhibirlo todo, circularlo todo. Las ruinas que nunca se conocerán forman parte de lo oculto que nos es necesario para poder vivir. Y punto.

Influencer: Me intriga lo del gato...

Experto: Al tener siete vidas, el gato es un ser que lucha contra su propia ruina.

Influencer: ¿Por qué?

Experto: Sin ser experto en gatos, me parece que el fin de una vida es el paso obvio hacia el vestigio. Pero siete genera una especie de transgresión, de escape a transformarse en ruina. Es como si los gatos fueran seres inmortales o, peor, que pretenden serlo. Y ese no es un asunto para mí, sino para un teólogo.

Influencer: ¿Teólogo de gatos? ¡Y después nos critican a los *influencers*!

Experto: Lo llamativo de todo esto es que, a pesar de que tengan tantas vidas, siempre habrá para los gatos una séptima. Será entonces cuando se transformen en ruinas.

Influencer: Se contradice,

Experto: No creo. Una buena parte de los vestigios como hallazgos arqueológicos tienen que ver con la muerte. Túmulos, urnas funerarias, faraones egipcios rodeados de objetos que les permiten atravesar los mares del olvido, momias que atraviesan el tiempo. Es tan fuerte la analogía que la palabra “restos” está directamente relacionada con la muerte.

Influencer: Me gusta que haya un viaje que acompaña a los muertos...

Experto: Existe en numerosas mitologías.

Influencer: También para los gatos. Aunque hay gatos de los que solo queda en el cielo su risa.

Experto: Veo que ha leído a Lewis Carroll

Influencer: De gatos sé un poco más. Dos de ellos me acompañan en mis videos. La comida de gatos forma parte del presupuesto de muchas personas, pero sobre todo de sus sentimientos y sus compañías. Como los laberintos y los gimnasios para gatos. Inclusive los cementerios para gatos.

Expertos: Con que encontramos otra relación: la soledad y la compañía, los gatos ronroneando, la suavidad de las caricias y los videos de YouTube.

Influencer: No quiero molestarlo y menos ofenderlo. Aunque en el mundo que habito no se puede tener la piel débil, pero sí algo del ronroneo de los gatos.

Experto: Qué mezcla de sensaciones y sobre todo de conceptos y vivencias. ¿Tiene habitualmente esas confusiones?

Influencer: No es confusión hablar de ruinas que se pueden ver, ni de flores que interrumpen nuestro paseo con sus olores nauseabundos.

Experto: Pero sí es, por lo menos molesto, que el saber del experto sea asimilado a la figura de los vestigios. De esa manera el conocimiento se convierte en huella, en una simple reminiscencia, con la dificultad de que una parte quedará para siempre oculta y otra descifrada.

Influencer: Para mí, Petra no es un pasado desértico que yace, sino un presente imaginado que vive. ¿O acaso qué es Harrison Ford frente a Indiana Jones? Aunque la verdad, Indiana Jones es ya un vestigio, un pasado lejano y hasta anacrónico.

Experto: ¡Quien creería que los *influencers* viven más cerca de la imaginación que de la realidad y que también habitan entre ruinas!

Experto: Lo que me gusta precisamente del edificio que está junto al jardín es su carácter de ruina, su comprobada desolación.

Influencer: Y a mí me molesta mucho. Interrumpe la continuidad del lugar porque es una obra inconclusa, inacabada. El color cenizo de sus paredes, ese sonido de la radio encendida que se escapa de la construcción sin saberse su origen, los cubículos vacíos que debían ser apartamentos y que se agregan uno sobre otro como un castillo de naipes, obviamente sin reyes entretenidos, ases de copas ni ramilletes de bastos. Es la muestra de un fracaso, un gesto de impotencia y abandono.

Experto: Me gustan sus metáforas, pero no estoy de acuerdo con ellas.

Influencer: No son metáforas. Como usted mismo dice, son evidencias.

Experto: Lo que me gusta de ese edificio es precisamente su abandono en medio de lo que usted percibe como la continuidad del lugar. Pienso lo contrario: la ruina afirma aún más las continuidades, como lo hacen las flores de olor hediondo con los paseantes de la alameda.

Influencer: La verdad, todas las ruinas me ponen nerviosa. Este edificio no es la excepción.

Experto: ¿Por qué?

Influencer: Yo existo en la presencia, no en la ausencia, en las multitudes, no en las ruinas. Necesito los clics para vivir, los seguidores para existir.

Experto: El experto suele distinguirse por un tema que conoce a profundidad, sobre el cual tiene reconocimiento y legitimidad. Sea sobre la vida de los ocelotes o los estratos geológicos de las montañas.

Influencer: Los temas no le son extraños a los *influencers*, solo que, mientras que el experto habla desde la ciencia, el *influencer* se especializa en los saberes de lo cotidiano.

Experto: Hay algo que me inquieta en esa diferencia. La ciencia también se refiere a lo cotidiano, pero quizás desde un lugar diferente, con un punto de vista distinto. La geología de las montañas está ahí, solo que hay que desentrañarla, no es tan evidente. Y tiene explicaciones y conocimientos adquiridos que se nos pueden escapar y que tienen efectos directos. La conformación geológica de una montaña puede provocar terribles derrumbes, deslizamientos peligrosos.

Influencer: Con que facilidad vuelves a las ruinas. Desde tu perspectiva, una ruina es un deslizamiento del tiempo, el derrumbe de una sociedad o inclusive el testimonio de su desaparición.

Experto: Lo que yo veo en una ruina no es sólo el derrumbe de algo, sino el testimonio de una promesa.

Influencer: Pero, cuál es el testimonio de este edificio en obra negra que justifica no echarlo al suelo sin que a nadie le importe.

Experto: Hay algo en esta ruina que me atrae. No sé si es su vulnerabilidad, su indefensión o su falta de importancia, o todo junto, que le concede una extraña dignidad a su persistencia. No sé si es la lección que nos ofrece, su grito de que no todo es posible, el hecho de que nunca pudo transformarse en un edificio bello.

Influencer: Eso es lo que me molesta de los expertos, que les buscan las siete vidas a los gatos.

Experto: Pero el mundo no solo sería aburrido sino sobre todo incomprensible, si precisamente no nos esforzamos en conocer las siete vidas de los gatos. Los expertos suelen explicar lo que otros no comprenden o inclusive no conocen o no les interesa.

Influencer: Nosotros en cambio no tenemos tan altas aspiraciones. Nos basta hablar de las pestañas postizas, de la tienda de moda o de la canción más oída. Hablamos más de la vida de la gente que de la existencia de las montañas.

Experto: ¿Pero es que acaso las pestañas postizas no tienen nada que ver con las montañas? ¿Ha visto en silencio la mirada de una mujer por la ventanilla de su automóvil y el movimiento de sus pestañas postizas cuando aparece a lo lejos una montaña?

Influencer: Es un perfecto ejemplo para comprobar que hay gente que se preocupa por las siete vidas de los gatos.

Experto: El conocimiento de los gatos no es un asunto banal.

Influencer: Llegó por fin a un problema que se nos suele achacar: la banalidad. Los expertos tienen un conocimiento serio; los *influencer*, banal. Somos banales cuando una coreografía de baile se torna viral en TikTok, cuando cobramos un *fee*, cuando hacemos un *glow up*, cuando revelamos un *haul* o hacemos, cámara en mano, un *house tour*.

Experto: No creará que diciendo las cosas en inglés dejan de ser banales.

Influencer: Empecemos por el comienzo. La Real Academia define a *influencer* como “un anglicismo usado en referencia a una persona con capacidad para influir sobre otras, principalmente a través de las redes sociales. Como alternativa en español, se recomienda el uso de *influyente*: Cómo ser un influyente en redes sociales. También serían alternativas válidas *influidor* e *inflenciador*.”

Experto: La primera constatación —y sería tema para un filólogo— es que la academia dice una cosa y la gente hace otra. *Influyente* se utiliza para decir que tal político es o no influyente, pero nunca para hablar de lo que hacen los *influencers*. La segunda constatación es que ustedes existen sobre todo porque existen las redes sociales.

Influencer: No hay que complicar el asunto. *Fee* es lo que se cobra al producir y subir un contenido a la red, *glow up*, la transformación de una persona a la que le mejoran su físico drásticamente, *haul*,

el contenido enfocado a enseñar las últimas compras realizadas, independientemente de la temática y el *house tour*, un tipo de contenido enfocado a mostrar detalladamente la decoración de una casa.

Experto: Estoy de acuerdo que llegamos a cosas muy interesantes. Vamos por partes: se suben contenidos a la red, se interviene el físico de las personas, se muestra lo que compramos y se expone públicamente nuestra casa. Es una mezcla entre exponerse, transformarse y vivir en público. Por lo pronto hay varias discusiones posibles: ¿Qué es hoy la intimidad y lo público? ¿Cuáles son las nuevas necesidades del mostrar, del exhibir y el exhibirse? ¿Qué se vende y qué se compra? ¿Cómo se incorpora lo visual a los dispositivos tecnológicos? ¿Qué son las redes sociales? ¿Se existe si no se está en esas redes? ¿Tienen algún significado viejos conceptos como los de autenticidad, copia e inclusive influencia?

Influencer: Los expertos son los que están acostumbrados a ver siete vidas del gato. Así no nos interese saberlo. Lo desquiciaría saber que es un *lookbook* o un conjunto de *swatches*.

Experto: No crea que estamos tan lejos. En el saber experto también hay diccionarios, términos crípticos y lenguaje especializado. Tanto que en los medios de comunicación se les pide a los expertos hablar sencillo para que todos entiendan.

Influencer: Lo que más me llama la atención de la Academia es que nos reconoce como habitantes de un nuevo mundo: las redes sociales. Y eso que apenas viene el metaverso.

Experto: ¿Cómo es la vida en las redes sociales?

Influencer: Como en la vida que conocemos. Aunque hay diferencias: todo transcurre muy rápido, lo instantáneo es importante, el contacto físico y lo presencial se intercambian por pantallas y sensaciones, las comunidades crecen y se desvanecen, las emociones se privilegian.

Experto: Pero no es solo eso. Por las redes pasa información, entretenimiento, desinformación, verdades, mentiras y mucho dinero.

Influencer: Añoro el momento en que hablábamos de flores repelentes y ruinas dignas.

Experto: No hemos abandonado en ningún momento nuestro jardín. Me pregunto cuánto tiempo es necesario para que los diccionarios se derrumben, o para que sus palabras dejen de tener significados que puedan ser entendidos o interesen a alguien. Es decir, cuándo estos mundos se convertirán en ruinas o en vestigios. Una respuesta se puede hallar en un autor y un libro impresionantes. *La riqueza de las naciones*, de Adam Smith.

Influencer: No lo conozco y no he leído una línea de ese señor. Mi última lectura sería fue toda la saga de Harry Potter y de El Señor de los Anillos.

Experto: En un momento de su obra, Adam Smith escribe sobre el trabajo improductivo, es decir, el de reyes, militares y artistas. Pero distingue entre el trabajo improductivo serio, el de los escritores, y el improductivo frívolo, el de los cantantes, los actores de teatro y los bufones. Y al caracterizarlo lo hace de una forma espléndida: es aquel que se consume en el mismo momento en que se produce. Sin conocerlos, no podría haber definido mejor algunos oficios de nuestra época digital.

Influencer: Solo sé que mi trabajo consiste en atraer seguidores a mi sitio web, en aumentar el número de quienes transitan por él. Entre más visitantes mejor.

Experto: El experto, por el contrario, opina sobre temas concretos en los medios, escribe informes, realiza consultorías especializadas.

Influencer: Ambos tenemos la misma pelambre: intentamos influenciar.

Experto: Y ambos lo hacemos a través del conocimiento.

Influencer: Como dice Smith, unos influyen seriamente y otros, como yo, banalmente.

Experto: ¿Hay acaso una relación entre los cantantes de ópera y los *influencers* o entre los escritores y los expertos?

Influencer: No entiendo nada de ópera. Me gustan el rap y la música norteña. Creo que la ópera es decadente como las ruinas.

Experto: El bufón hace reír al rey acuchillado a sus pies. La ópera es en buena parte representación y las *influencers* viven constantemente en el escenario. Inclusive su vida se convierte en una representación, un drama. Una de ellas lanza billetes, se reúne con un expresidente, rompe a golpes los torniquetes y los vidrios del transporte público. Llamar la atención es su destino, transformarse continuamente su operación, cambiarse de vestuario su karma.

Influencer: No siga porque me angustia. Nunca miro mis videos. Sólo los *likes*. Finalmente, soy una especie de contabilista de mi tráfico. Monetizar, se llama ahora.

Experto: Improductivo serio. Ese es según Smith el trabajo de los escritores y un poco el de los expertos. No siempre las decisiones se toman sobre las opiniones de los expertos, aunque estos siempre se quejan de que no sea así. Aunque con cierta frecuencia me pregunto sobre la banalidad de los expertos.

Influencer: Dentro de mis gustos musicales lo más cercano a la Opera es Lady Gaga. Su nombre, sus vestidos, sus movimientos. La ópera es una representación de un mundo que no existe y muchas veces que ni siquiera existió. Nada más estrambótico y extraño que la actuación de una soprano en el escenario.

Experto: Con lo que vamos comprobando que estamos rodeados de vestigios, de ruinas.

Influencer: Y de flores repelentes

Experto: Vivir entre ruinas no es entonces una excepción, sino nuestra naturaleza cotidiana. El edificio abandonado que vemos no rompe la continuidad, sino que la mejora, la completa. Nuestras ruinas son necesarias y diría que indispensables. Por eso nos encanta Lady Gaga con sus vestidos emperifollados, anchos como un globo aerostático. Lady Gaga a punto de volar por los aires.

Influencer: Recuerde que es una Lady...

Experto: ¿Viste el gato que hace un rato caminaba por el edificio en ruinas?

Influencer: ¿Te refieres al gato negro que saltó de un lado al otro y que ahora nos mira desde el borde de un balcón que nunca fue balcón?

Experto: Exactamente. ¿Alcanzas a verle el brillo de sus ojos?

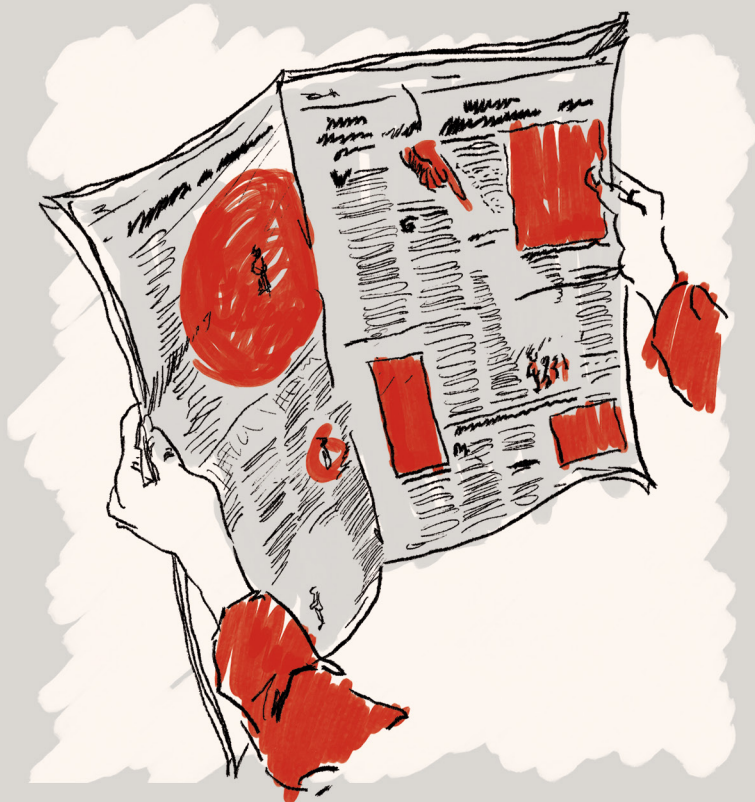
Influencer: Perfectamente. Hablando de gatos se nos aparece uno. Y para más coincidencia un gato negro.

Experto: No creerás que el gato negro trae mala suerte.

Influencer: En las redes sociales la mala suerte es el silencio. O la huida de los *likes*.

Experto: Te invito ahora a que caminemos por el jardín. Ojalá podamos disfrutar del paseo como mi amigo ciego, incluyendo por supuesto, a las ruinas y el gato negro.

Pensar presentes



Los enfrentamientos sin gesto. (1996)

Si los rostros de la violencia son muchos, quizás son más las miradas que provoca y el conjunto de interpretaciones que se arriesgan por tratar de comprenderla.

Se hace desde la historia, intentando rastrear los momentos, los matices de su conformación; o desde la sociología, detectando el carácter de sus actores o la naturaleza de sus relaciones; desde la política, mostrando, por ejemplo, el peso que en ella han tenido la debilidad institucional, la precariedad del estado o el debilitamiento permanente de la sociedad civil. Pero también desde los estudios de la cultura se han intentado descifrar los rituales de la muerte, introduciendo la mirada del etnógrafo en las lógicas de la devastación o en las influencias que han tenido los códigos religiosos o las formas de cohesión social en los ejercicios informales o sistemáticos de la crueldad. Inclusive desde la ética se han subrayado las condiciones civiles que son necesarias para la construcción de un consenso, que para algunos nace del miedo a la destrucción y para otros de las retribuciones que trae al grupo llevar adelante un acuerdo social.

La comunicación, entre tanto, también ha ido elaborando su propia mirada. Una mirada que, como observaremos, se ha focalizado en ciertos temas, le ha dado mayor prioridad a algunas formas de aproximación teóricas y a particulares estrategias metodológicas, ha buscado acercarse a la tradición de análisis construida por otras ciencias sociales y ha intentado responder a determinadas urgencias o presiones de los actores. Una mirada por lo demás aún muy restringida y parcial, y en ocasiones peligrosamente acomodada en lugares comunes. Se podría así extender la afirmación de W. Benjamin cuando, analizando el significado de la crítica a la violencia militar como comienzo de una

crítica apasionada en contra de la violencia en general, decía que de todo ello había quedado una cosa clara: “la violencia no se practica ni se tolera ingenuamente”. Como tampoco se estudia ingenuamente.

Una historia más contemporánea sobre la construcción de la mirada comunicológica de la violencia en Colombia puede realizarse trazando un límite muy próximo: los estudios de la Comisión de Estudios sobre la Violencia, llamada familiarmente de los “violentólogos”¹, por una parte, y la discusión sobre la presencia de los medios en situaciones de violencia, por otra.

Si bien los dos momentos se encontraron con una evolución más consistente de las ciencias sociales en el país y además una voluntad de gobierno para aproximar sus indagaciones al ejercicio de la política —que provenía más de nexos con la retórica y una visión elitista de las denominadas “humanidades”, que de las ciencias—, también es obvio que la preocupación por el tema resultaba de presiones sociales y de una agudización de las expresiones de violencia.

En la investigación comunicativa se provenía de una preocupación sobre el papel de los medios de comunicación que si bien presentaban entre ellos rasgos comunes no eran totalmente homogéneos.

En el caso de la prensa, por ejemplo, era más evidente su participación en la vida social, en la distribución del poder, en la tramitación discursiva de las perspectivas de los partidos políticos y claramente en una intervención activa con relación a la violencia. Lo señala de manera muy precisa Luis Alberto Restrepo en el prólogo al libro de Carlos Mario Perea, *Porque la sangre es espíritu* (1996), y más recientemente en sus análisis sobre la presencia de los medios en el “Proceso 8000”. En el primer texto Restrepo escribe: “Vale anotar que la elección de las fuentes comporta quizá algo más que una mera opción metodológica. Nos muestra directamente el peso protagónico de la misma prensa escrita en el desarrollo de la violencia. De hecho, algunos diarios colombianos no se limitan a tratar de ser un espejo fiel de la vida política: toman claramente partido, seleccionan hechos, personajes y

¹ Su informe fue publicado en el libro *Colombia: Violencia y Democracia*. Bogotá: Colciencias - Universidad nacional, 1987.

discursos a su arbitrio, les hacen eco o los amplifican, o los distorsionan y acallan, condenan a los adversarios y entonan ditirambos al propio bando. Armando una estrategia de diagramación, fotos y titulares, a veces más poderosa que un contingente armado. Se puede decir que, tanto o más que los dirigentes mismos, ha sido alguna prensa escrita la que, en los años cuarenta, e incluso después, ha exacerbado con frecuencia los ánimos de los colombianos. De esta deplorable función no siempre escapan otros medios hoy². El propio Perea ratifica esta apropiación de Restrepo cuando, refiriéndose a la década de los años cuarenta, muestra cómo los diarios constituían los órganos de difusión del pensamiento político; “la vida política –escribe– discurría en sus páginas, palmo a palmo, evento tras evento”³.

En la televisión el caso es otro, si bien se mantienen algunos de los rasgos del sentido político de la prensa y específicamente de sus nexos con la violencia. Estas diferencias con la prensa, que habría que estudiar con más cuidado, se deberían vincular a la naturaleza propia de la televisión y sus lógicas de funcionamiento audiovisual, a las combinaciones de los géneros donde la información adquiere un perfil particular en el conjunto de la programación, a la complementariedad de los medios, a los sistemas de asignación política de los noticieros, a los fenómenos de “transregulación”, que al afianzar la intervención de la empresa privada en la propiedad y dirección de los medios caracteriza de otra manera su papel político en tiempos de ajuste y globalización, al paso de una información doctrinal y militante a una información con rasgos más modernos.

Todo ello unido a los cambios en la sociedad: el carácter persuasor de los medios, que era más penetrante a comienzos del siglo y posiblemente incluso hasta mediados, atempera una sociedad que se vuelve a tientas más moderna, más organizada y fragmentada socialmente y relativamente también más plural; las alianzas políticas de los medios se modifican, sus legitimidades se fracturan y buscan maneras de

.....
²Luis Alberto Restrepo, *Prólogo*. En PEREA, C.M. Porque la sangre es espíritu. Santafé de Bogotá: IEPRI- Aguilar, 1996, p.14.

³Carlos Mario Perea, Op. Cit., p. 26.

recomponerse.⁴ Las presiones sociales provienen de otros intereses que tienen que ver más con el orden de las libertades exigidas por los medios y las regulaciones solicitadas por la comunidad y muy especialmente con el ambiguo papel que se le ha dado la televisión de la conformación de personalidades violentas, y en los casos más extremos, en la propia generación de la violencia.

Es importante señalar que, aunque la gran mayoría de las preocupaciones de la sociedad y del estado han derivado hacia esta perspectiva, no han faltado estudios que, como el de Magda Quintero y Ramón Jimeno, destacan el papel de la televisión en el estímulo de la violencia para resolver conflictos sociales, insistiendo en que "la polarización que los medios de comunicación contribuyen a gestar se efectúa en un terreno simbólico, que es un orden de significación construido particularmente por cada sector de la sociedad"⁵.

La cobertura de la radio, su capacidad informativa y sobre todo la proximidad que logra promover entre los habitantes urbanos y los del campo han hecho de este medio un instrumento importante de intermediación, por ejemplo, entre la insurgencia y el estado en situaciones críticas, sobre todo cuando otros canales se ven complicados o definitivamente rotos.

En el informe de la Comisión de Estudios sobre la Violencia, presentado durante el gobierno Barco los énfasis son más históricos, políticos y sociológicos, que culturales o comunicacionales. Al lado de la interesante propuesta de una violencia múltiple, diversa, que ha superado esa versión compacta y homogénea que incluso llegó a conocerse en Colombia de manera simbólica como "La violencia", en una suerte de totalización que fortalecía dramáticamente la contundencia del acontecimiento, pero ocultaba la complejidad aportada por su diversidad, se introdujo un concepto que después sería ampliamente criticado, el de "cultura

.....
⁴ Cfr. Germán Rey Visibilidad y corrupción. Los medios de comunicación en el proceso 8.000. Santafé de Bogotá: Fescol (en preparación), 1996. y REY, G. *Política y comunicación en Colombia. Algunas lecciones en años turbulentos ISSI - ISSC*. En Revista Contribuciones. Año XII, No. 2 (50). Buenos Aires: abril-junio 1996.

⁵ Magda Quintero y Ramón Jimeno, *Los medios de comunicación y la violencia*. En Violencia en la región andina. El caso Colombia. Santafé de Bogotá: Cinep, 1994, p. 17.

de la violencia”, para señalar cómo la violencia no se podía reducir a hechos sino que su relevancia social está en la penetración lograda en las actitudes, en los sistemas de valoración, en los imaginarios y memoria sociales y en general en los itinerarios por donde se crean y circulan los sentidos. Pero también la Comisión insinuó la importancia que tienen las violencias en el funcionamiento de los medios de comunicación y su relación con los procesos de socialización de los miembros de la sociedad. Ambos temas, si bien fueron enunciados, no se ampliaron suficientemente.

Es verdad entonces que el concepto de cultura de la violencia, con todas sus limitaciones y sesgos, permitía señalar de manera muy provisional y frágil tanto las determinaciones culturales de las violencias, como la composición de sus manifestaciones, y que el concepto de socialización abrió una puerta al encuentro entre el tema y la investigación en comunicación.

Desde hacía unos años los estudios de comunicación en América latina habían asumido muy fuertemente el resaltamiento y la indagación sobre los vínculos entre comunicación y culturas alrededor de problemas como las identidades culturales, los mimetismos y apropiaciones de la modernidad por parte del Estado o de los diferentes sectores de la sociedad, las conexiones entre culturas masivas y culturas populares, entre otros temas.

Este diálogo entre comunicación y cultura ha sacado a la investigación comunicativa de su encerramiento en los problemas de los medios, por una parte, reubicando su significación, y por otra abriendo nuevos campos que han tocado el tema de las culturas políticas y redefinido sus encuentros con la propia comunicación, que sin duda tienen una importancia decisiva para nuevas entradas al análisis de las violencias. Lo expresó Nelly Richards al escribir que "la política ha depositado tradicionalmente sobre la cultura una mirada contemplativa y fetichista que la sublima en tanto complemento expresivo que transfigura en símbolos las categorías del pensamiento social, pero sin el protagonismo suficiente para interferir críticamente con sus leyes de inteligibilidad. Renovar la perspectiva y entrar a valorizar tal protagonismo implica

la capacidad que tiene la cultura de transformar y rearticular los determinantes histórico-sociales mediante contrarréplicas que exacerban las asimetrías, desfases y contradicciones"⁶.

En el caso colombiano, los trabajos de Jesús Martín Barbero no sólo han resaltado la naturaleza comunicativa de las culturas, sino que han renovado nuestra comprensión sobre las conexiones entre la comunicación y la modernización, la comunicación y las transformaciones de las narrativas del mercado, la globalización y la fragmentación social, la comunicación y la historicidad de otras muchas formas de vida. En algunos de sus textos ha contratado los medios con los miedos, a la seducción de sus lenguajes con las excursiones de la calle y la disolución de las posibilidades sociales; encuentros con los que ha sacado la discusión de violencia-medios del territorio reducido de los efectos y las persuasiones (tan reiterativo como lo veremos en los estudios comunicativos) para llevarlo al de los comportamientos sociales y los dinamismos culturales. En *Comunicación y ciudad: entre medios y miedos* (1991), iniciaba su análisis recordando que "para pensar los procesos urbanos, hoy en Colombia, como proceso de comunicación, necesitamos pensar cómo los medios se han ido convirtiendo en parte del tejido constitutivo de lo urbano, pero también cómo los medios han entrado últimamente a formar parte constitutiva de los procesos de comunicación. Se plantea, entonces, la necesidad de enfrentar de entrada dos prejuicios igualmente tenaces: uno que proviene del campo de los estudiosos de la comunicación, y otro que proviene de los expertos en violencias y miedos"⁷.

Con contadas excepciones, que mencionaremos más adelante, los estudios propiamente comunicativos de la violencia en Colombia han sucumbido en aguas menos fértiles; mientras que es posible encontrar varias referencias a las tramas simbólicas, la constitución

.....
⁶ Nelly Richard, *Cultura, política y democracia*. En Revista de crítica cultural. Santiago de Chile: No. 5, Año 3, julio de 1992, p. 6.

⁷ Jesús Martín Barbero, *Comunicación y ciudad: entre medios y miedos*. En Pretextos. Cali: Universidad del Valle, 1995. p. 79.

Ver también: Jesús Martín Barbero, *Violencias Televisadas*. En Hojas Universitarias. Fundación Universidad Central, Vol. IV, No. 33, Bogotá, 1989.

de imaginarios y el intercambio de mundos de sentido involucrados en la violencia, en trabajos como los de Carlos Miguel Ortiz, Gonzalo Sánchez, María Victoria Uribe, Fernán González, Alonso Salazar, Elsa Blair, entre otros. En *Tradición y modernidad en la política colombiana* (1994), Fernán González enuncia tres dimensiones complementarias que articulan sus estudios sobre la violencia: el seguimiento de los procesos de poblamiento e integración interna, el seguimiento de los procesos de cohesión social y de socialización política y el "análisis de imaginarios colectivos de identidad y pertenencia en los diferentes niveles y de los sistemas de valores desde los cuales se perciben, analizan y juzgan los acontecimientos y conflictos de nuestra sociedad"⁸.

Los estudios de Fabio López de la Roche (1994) y de Carlos Mario Perea ofrecen, además de líneas sugerentes de análisis, importantes perspectivas de desarrollo al inscribir sus reflexiones en el horizonte de la cultura, la creación de representaciones e imaginarios sociales y, en fin, en los procesos de producción y apropiación de sentidos.

Es su libro *Izquierdas y cultura política* (1994), López de la Roche manifiesta explícitamente su interés por conocer el tipo de cultura "de formación familiar y escolar, procesos colectivos de socialización y relaciones con el conocimiento humano y con la realidad nacional detrás de la forma de ser de los políticos de izquierda", y "la similitud entre la beligerancia discursiva y la intransigencia antipartidista y antieclesiástica de las izquierdas y la intolerancia anticomunista y antiizquierdista y el espíritu de cruzada presentes en el discurso bipartidista y eclesiástico oficial"⁹.

Este acercamiento, en donde lo simbólico y el rastreo de las pistas de la constitución de los discursos se hace presente en la investigación sobre la violencia, encontrando cercanía con la semiología y la lingüística, las comprensiones de la cultura y la comunicación, es aún más palpable e interesante en la citada obra de Perea. Desde la introducción, el autor deja clara la orientación de su análisis, que "no pretende dibujar los actores protagonistas de la violencia; no aspira encontrar los vínculos entre economía y actos de muerte; menos aún busca reconstruir los

⁸ Fernán González, *En Violencia en la región andina*. Santafé de Bogotá: Cinep, 1994, p. 57.

⁹ Fabio López de la Roche, *Izquierdas y cultura política*. Santafé de Bogotá: Cinep, 1994, p. 20.

hechos que configuran el derramamiento de sangre. La tentativa es, más bien, la de comprender los nexos entre símbolo y política de cara al sistemático ejercicio de eliminación del otro"¹⁰.

Señalando una distinción frente a la historiografía tradicional, Perea introduce, de manera muy lúcida y documentada, el análisis del discurso como intercambio de sentido, la mirada de la cultura desde el concepto de redes de significaciones de Geertz, develando mimesis, señalando significados compartidos por los actores políticos de la violencia, revelando códigos imaginarios en acción.

"Una noción menos expectante y heroica de la política –dice– apunta a entrelazar el poder, menos con los esfuerzos racionales de los actores, y más con los puntos de vista desde los que los miembros de un grupo construyen sus sentidos de identidades; a la vez, una comprensión menos estetizante de la cultura liga los universos de sentido, menos a una visión costumbrista y folclorizante y más a los caminos mediante los cuales los grupos sociales luchan por crear y mantener sus lugares en el dominio de lo público"¹¹.

Una perspectiva como esta dibuja, sin duda, posibilidades nuevas de aproximación al estudio histórico, y específicamente de la violencia, que resulta familiar con las orientaciones que han tomado las investigaciones que bordean las conexiones entre cultura y comunicación, política y significaciones.

El concepto de socialización, con un fuerte arraigo en la tradición sociológica y psicológica, ha sido también uno de los puntos de contacto entre la mirada comunicológica y la violencia. Una revisión de la literatura sobre el tema muestra que en la propia historia del concepto y de su elaboración se ha dado la misma dicotomía que parece atenuar a las relaciones violencia-comunicación, restringiendo sus posibilidades de proyección, y sobre todo el ingreso sugestivo a su complejidad. Por una parte, está la comprensión de la socialización desde la perspectiva del modelamiento, de la internalización más o menos activa de actitudes, percepciones, valores, que se lleva a cabo

¹⁰Carlos Mario Perea, Op. Cit. p. 17.

¹¹ Carlos Mario Perea, Op. Cit. p. 18.

a partir de la imitación o identificación con figuras modélicas; por otra, se resalta el sentido mediacional, interactivo y constructivo de toda socialización y no solamente de la secundaria. Este sentido activo se expresa en la idea de Rorty de que "sólo existe la transformación de un animal en un ser humano a través de un proceso de socialización, seguido (con suerte) por la autoindividualización y autocreación del ser humano mediante su rebelión posterior contra ese mismo proceso"¹².

Son evidentes las conexiones entre las versiones de la cultura como conjunto de textos y la comunicación como paso de información, con la primera perspectiva, y la cultura como construcción simbólica de la comunicación como intercambio creativo de sentidos y significados sociales, con la segunda.

No es difícil encontrar en los estudios comunicativos de la violencia la persistencia de la dicotomía. Ahí están un conjunto de trabajos en que prevalece una visión apocalíptica de los medios, una clara adscripción de la violencia a su acción predominante sobre unos sujetos más o menos minusválidos deóntica y epistémicamente—para utilizar una dura acepción con que Jerome Bruner califica a ciertas tendencias educativas—o el impacto de unos efectos que en algunos casos son tan terribles como inmediatos y en otros están presentes como retardados temporalmente.

Esta visión que Eco llamaría hace años "apocalíptica" parece que tampoco es extraña a las propias investigaciones sobre la violencia, tal como lo explica Fernán González en sus *Reflexiones generales sobre la violencia y la paz en Colombia* (1995), en donde, al defender la necesidad de una cierta mirada "extraterrestre" sobre la violencia, escribe que ella "supone la superación de los enfoques maniqueos y complotistas, de uno u otro lado, que tienen previamente identificados a los malos y los buenos dentro de una interpretación estática y moralista de los sucesos, que lee los hechos violentos de manera totalizante e indiferente.

Estos enfoques conciben la violencia como producto intencionado de un plan maligno, pensado y llevado a cabo por agentes casi demoníacos, a veces obedeciendo a consignas de una oscura conjura

.....
¹² Richard Rorty, *Educación sin dogma*. En Facetas. Washington, No. 88, 2, 190, p. 45.

de origen internacional. Y omiten toda consideración sobre el contexto social, económico, cultural y político donde se enmarcan los fenómenos violentos, lo mismo que cualquier acercamiento a la lógica interna y subjetiva de los sujetos implicados en ellos. Además, se niegan a

una lectura desagregada y diferencial de los hechos violentos, que se oponga a su percepción apocalíptica de la Violencia omnipresente como producto del caos total de la sociedad, que sólo puede remediarse con salidas autoritarias”¹³.

Es una reflexión patéticamente semejante a la que se hace sobre las visiones apocalípticas en el estudio del impacto de los medios de comunicación y que un autor como H. Gardner, que estudia juiciosamente los procesos cognitivos y el funcionamiento de la mente, calificaba irónicamente como tradición investigativa sin salida y abrumada por sus propios prejuicios y sus fáciles comprobaciones. Que cuenta, por lo demás, con la generosa efusividad de los políticos y de amplios sectores de la comunidad.

Este tipo de estudios, que no están lejos de requisitorias moralistas, piensan los medios como generadores de violencia, como instrumentos sociales de la difusión y como aparatos efectivos para su interiorización. Generalmente encerrados en una visión circular de la comunicación, tienen pocas conexiones con las complejidades sociales a las que suelen reducir como un mecanismo histriónico de resaltamiento de sus conclusiones, que cuentan casi siempre con un público favorable y entusiasmado. Y es que esta perspectiva no solo actúa en un sector de las investigaciones sobre el tema, sino que pertenece a campos muy sensibles de la opinión pública que dirigen hacia allí sus intuiciones críticas sobre los medios hasta el extremo de poner sobre sus hombros el peso causal de la violencia.

Lo que he llamado visión circular de los estudios comunicativos de la violencia en Colombia, comprende aquellos trabajos en buena medida enmarcados dentro de la tradición de la *mass communication research*. Mirándose desde dentro del propio proceso comunicativo tratan de

¹³ Fernán González, En Nómadas. Santafé de Bogotá: Fundación Universidad Central, No. 2, marzo de 1999, p. 46.

justificar las supuestas influencias sobre el comportamiento violento, especialmente de niños y de jóvenes. El panorama va desde quienes encuentran de manera incontrovertible y definitiva conexiones entre violencia y medios hasta aquellos que proponen otros factores que densifican y complejizan la relación sin renunciar finalmente a un examen de las influencias; todas ellas representan una cierta mirada inmanente, demasiado centrada en sí misma.

El Informe de la Comisión de estudios sobre la relación entre Violencia y televisión, presentado meses después del informe de los “violentólogos” y promovido también Fernando Cepeda Ulloa, en ese entonces Ministro de Comunicaciones, ejemplifica las tensiones entre la visión circular y los enfoques más interactivos de la comunicación.

Mientras que en algunos de los ensayos se sostiene la influencia unilateral de los medios, asignándoles un poder determinante, en otros, como en el de Patricia Anzola y Hernando Martínez Pardo, se parte de un análisis cualitativo de casos para insistir en la actividad de la recepción y poner en cuestión las influencias unilaterales¹⁴.

La visión circular de los estudios comunicativos sobre la violencia es paradójica y en cierta medida se devuelve críticamente sobre los enfoques instrumentalistas de la comunicación. Esta paradoja tiene varias caras. Una muestra que mientras algunos estudios toman el camino de cerrarse en sí mismos, lastrando las conexiones entre política y comunicación, por ejemplo; son los estudiosos de la historia, la sociología y la política los que vuelven sus ojos sobre las claves que pueden aportar dimensiones conceptuales como las de imaginarios, memorias, cartografías, representaciones, símbolos.

Mientras algunos trabajos comunicativos insisten en callejones sin salida, otros científicos sociales arriesgan análisis cercanos a la cultura identificada con el sentido o con el “exceso” del que ha hablado Marc Augé (1996). En efecto, como lo señala el antropólogo francés, lo que el etnólogo descubre en una primera mirada no son culturas, sino

¹⁴ Patricia Anzola y Hernando Martínez. En *Televisión y violencia* (Comisión de estudios sobre la televisión y la violencia) Santafé de Bogotá: Colciencias, 1988. En el mismo libro aparece de Germán Rey. *Televisión y procesos de socialización* (Capítulo VI).

sociedades, es decir, conjuntos organizados y jerarquizados en los que las nociones de diferencia y de alteridad tienen un sentido. Se impone con rapidez el sentimiento –continúa– de que quien quiera hacer antropología primero tienen que contar con la antropología de los otros, pero en principio no percibe más que la forma instituida de dicha antropología, que se puede explicar en términos jurídicos y políticos. En primer lugar, percibe antes que nada la diferencia social¹⁵.

Para quienes hacen historia de la violencia, la institucionalización de esa antropología de que habla Augé se halla frecuentemente inscrita en la palabra que recuerdan, en los archivos que se consultan o en los textos que se recomponen y descifran. En los análisis se suele acudir con frecuencia a los textos escritos y, entre ellos, a la prensa escrita. Sin duda que, de este mundo textual, que sirve de materia de análisis y contrastación, formarán muy rápidamente parte la ficción, las narrativas audiovisuales y otras sígnicas, que van desde las transformaciones de la moda o de las maneras de hablar hasta la apropiación del rock y del *rap* por bandas barriales y grupos de jóvenes.

Expresado en otras palabras: buena parte de los estudios sobre la violencia en Colombia acuden, a través de diversas metodologías y diferentes énfasis, al periódico, no simplemente como material documental, sino, como dice Luis Alberto Restrepo, como exhibición indirecta “del peso protagónico de la misma prensa en el desarrollo de la Violencia”. Por ello la selección de fuentes es más que una opción metodológica.

Faltarían estudios más “directos” que observen el protagonismo de los medios como actores políticos, la simbiosis entre información y poder, las imbricaciones entre las variaciones en la concepción periodística y las violencias, los énfasis discursivos y las influencias de los medios en la constitución de los imaginarios políticos, por ejemplo, de la exclusión del otro, o en su operación de conversión simbólica de los contrincantes en enemigos.

Por el momento estas aproximaciones indirectas aportan elementos muy valiosos para este acercamiento más directo, puesto que los

.....
¹⁵ Marc Augé, *El sentido de los otros*. Barcelona: Paidós, 1996 pp. 18-19.

periódicos hablan más allá de aquello que enuncian. Un más allá que poco se ha develado en los estudios comunicológicos colombianos.

Esta mirada más “directa”, sin embargo, no puede agotarse en los medios, lo que sería caer en la misma trampa restrictiva que se critica a lo circular. Tendría que consultar también las condiciones simbólicas y comunicativas de los procesos de poblamiento, la transmutación de las formas de difusión de la tradición, las maneras como circulan los dispositivos de discriminación en la sociedad, las relaciones entre el silenciamiento y la desaparición con los rituales públicos mediante los cuales los actores violentos buscan un aleccionamiento moral de la población, los mecanismos de desinformación que operan en la guerra, las conexiones entre terror, memoria y olvido. Porque si antes hubo enfrentamientos con palabras hoy existe en Colombia (lo escribe Luis Alberto Restrepo) un enfrentamiento sin gesto alguno, “se mata a cualquiera porque sí”. Una corroboración de aquella idea de Hannah Arendt: “Sólo la violencia es muda”. No se trata entonces solamente de una información que habla excesiva o distorsionadamente, sino también de una violencia que calla. Y en ambos casos el lenguaje y la comunicación se hallan afectados.

El trabajo de Magda Quintero y Ramón Jimeno (1994) estuvo enmarcado dentro del proyecto que adelantó el CINEP sobre la violencia. En él se adopta un enfoque diferente para observar la posible influencia de los medios de comunicación en la generación de violencia, que les permite salirse de las simples relaciones de causalidad: se trata de analizar el tema desde los efectos que la propia violencia ejerce sobre los medios y que corresponde al agenciamiento por parte de estos de los intereses “de uno de los bandos en conflicto en detrimento del otro”¹⁶.

La hipótesis que sostienen los autores de una inadecuación entre la modernización económico-social y el anacronismo de los medios es parcialmente cierta y debería ser complejizada en el sentido de observar las variaciones que introduce hacia mediados de siglo un medio como la televisión, que se movió prácticamente desde el momento de su

.....
¹⁶ Magda Quintero y Ramón Jimeno, *Los medios de comunicación y la violencia* En *Violencia en la región andina* Op.Cit., p. 200.

creación entre tensiones fuertemente modernas (ej. comercialización-cultura, participación privada-orientación pública, masividad-elitismo) y generó interacciones con la comunidad nada pasivas, sino por el contrario progresivamente desmitificadoras.

La exclusión de sectores sociales de la comunicación y la concentración de la propiedad de los medios son otros dos factores que los autores introducen en la discusión para demostrar sus consecuencias en la parcialización de la información, el fortalecimiento de mitos informativos, el bloqueo a los procesos de reconocimiento social y la defensa de una institucionalidad afincada en sus propios intereses, a la vez que legitimadora de acciones violentas, especialmente del estado.

Sin duda que la exclusión y la concentración comunicativas son dos *hándicaps* para la promoción de la democracia y que su expansión puede generar contextos eventualmente más propicios para la intolerancia, la discriminación y la generación de situaciones de violencia. Sin embargo, como lo he señalado en otros trabajos,¹⁷ los medios de comunicación colombianos, aún con su perfil concentracionario y monopólico, han facilitado si no la mediación sí una intermediación bizarra, muchas veces distorsionada y confusa, pero en algunos casos efectiva para restablecer lazos entre actores como la insurgencia y la institucionalidad política.

La satanización del otro, el mesianismo que convierte a los medios en “voceros” de la comunidad, la imposibilidad para entender las lógicas en que se mueven los diferentes actores, la minimización del conflicto o su descontextualización, el premio al uso de la fuerza, son señalados por los autores como dimensiones de la acción de los medios de sus vinculaciones con la violencia.

El trabajo de Amparo Cadavid (1989) que da pie al análisis de Quintero y Jimeno es uno de los primeros esfuerzos en dejar atrás la visión circular para identificar los vínculos comunicación-violencia con otros rumbos teóricos; por ello profundiza en la incidencia de lo económico y lo político en las operaciones que definen la inserción de los medios en lógicas profesionales y rutinas productivas, como la censura, la selección de

.....
¹⁷ Germán Rey. Los instrumentos de la levedad. México: Intermedios, 1992.

los hechos-noticia y el uso de modelos y patrones para estructurar las noticias. Pero también subrayando la incidencia decisiva que tienen la cultura y la producción de sentido en ellas. Así los medios serán fuente de reconocimiento, de identificación y de contextualización de los individuos¹⁸.

Partiendo de un balance crítico del juego que la teoría de los efectos, la lectura crítica de los mensajes y la profesionalización ética han tenido en los estudios comunicológicos de la violencia, Jorge Iván Bonilla (1995) busca encontrar un nuevo escenario en el que se haga realmente fructífero el debate y donde las preguntas recuperen su papel provocador. Su aporte se ubica por lo menos en dos ámbitos importantes: el primero, en recuperar para el análisis un conjunto conceptual que reconoce a los medios no como instrumentos sino como mediadores, que no se detiene obsesivamente en los actores, sino que pone atención a los procesos, que interrogar las lógicas sociales y culturales que subyacen a la construcción del discurso noticioso.

Llevando a cabo deslindes necesarios, Bonilla afianza su propuesta en esas conexiones profundas que existen entre la convivencia y la generación de sentido, entre lo que significa la existencia del otro como diferente y la capacidad de reelaboración de la realidad que tienen los medios. El segundo aporte que hace en *Violencia, medios y comunicación* es, sin duda, la tarea metodológica que adelanta para revelar el discurso periodístico reciente sobre la paz. Una tarea que elabora sus procedimientos buscando develar "las estructuras mentales y simbólicas que sirven de sustento a la configuración de modos de ver y de pensar frente a situaciones de conflicto, contradicciones sociales, actos de violencia y propuestas de convivencia al interior de una sociedad"¹⁹.

A partir de la delimitación de hechos noticiosos y espacios discursivos, el autor avanza su indagación en los terrenos del estilo, pero también de los modos de narración, de las estructuras básicas de la información

¹⁸ Amparo Cadavid, *Comunicación y violencia: Hacia la construcción de un terreno para el debate* En Controversia, No. 1 pp. 153- 154, Bogotá: Cinep, 1989. y Amparo Cadavid, *Para un estudio sobre medios de comunicación y violencia hoy en Colombia*. En Signo y Pensamiento, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, No. 15, 1989.

¹⁹ Jorge Iván Bonilla, *Violencia, medios y comunicación*, México: Trillas, 1995. p. 83.

como de las visiones que en ella se manifiestan. De este entrecruce surgen imaginarios del orden, de la unidad y de la salvación, así como percepciones precarias de los medios como "las de no percibir el país por fuera de esquematismos que todo lo reducen a la división entre 'buenos' y 'malos', 'amigos' y 'enemigos' para explicar lo que no sucede; como tampoco las de concebir la paz más allá de una simple ecuación de creer que ésta se consigue aislando a los violentos, recobrando el orden, la moral y las buenas costumbres que algún día se perdieron por obra de siniestros personajes, o adhiriéndose a campañas mesiánicas que se proponen acabar con la violencia y reconquistar el reino de la felicidad"²⁰.

En algún otro trabajo he insistido en que la discusión más importante sobre las conexiones entre comunicación y violencia en los últimos años en Colombia no ha pasado tanto por la investigación disciplinar como por la definición jurídica y el debate público del tema. Basta evaluar la historia de los incipientes movimientos de presión social sobre los medios, la jurisprudencia producida por la Corte Constitucional ante el ejercicio del derecho de tutela, los alcances de las regulaciones estatales que determinan los límites comunicacionales para la expresión de la insurgencia²¹, el apoyo comunicativo a las políticas de lucha contra el narcotráfico²², las estrategias de desinformación utilizadas por los diversos actores de la guerra²³ o la aparición del tema de la comunicación

.....
²⁰ Jorge Iván Bonilla, *Ibid*, p. 83.

²¹ Casi siempre las medidas de excepción o de conmoción interna han venido unidas a reglamentaciones sobre el manejo noticioso de las opiniones de representantes de los grupos por fuera de ley, sean insurgentes, capos del narcotráfico o miembros de las bandas paramilitares.

²² Se han provocado controversias con las medidas que han permitido la transmisión por televisión de las recompensas a quienes proporcionen información que lleve a la captura de figuras del narcotráfico y guerrilleros. Inclusive ante esta medida fue promovida una tutela por los familiares de los Rodríguez Orejuela contra Inravisión.

²³ El manejo informativo a través de comunicados, hechos llamativos, avisos en los periódicos, grabaciones, son frecuentes. En el caso del proceso 8.000 este entrecruce de informaciones provenientes de las fuentes más diversas, de filtraciones y puestas en escena mediáticas, han estado a la orden del día, produciendo una tensión entre develamiento y confusión, publicidad y distorsión del acontecimiento.

en recientes condiciones de negociación entre el estado y la guerrilla²⁴.

En cierta medida la mirada comunicológica ha estado muy ausente del debate o por lo menos ha participado con una voz muy atenuada.

La jurisprudencia de la Corte, por ejemplo, reúne en una mezcla muy singular el caso particular con la recurrencia al juicio de expertos, la hermenéutica jurídica con las conclusiones prácticas, que tienen además efectos inmediatos sobre el funcionamiento comunicacional. Reflexiones sobre la naturaleza de la programación televisiva y sus nexos con el desarrollo libre de la personalidad, las demandas de narcotraficantes que impugnan el manejo informativo de los medios en cuanto atentan contra su honra, la petición de grupos ciudadanos para hacer cumplir el acceso a los medios respaldados por la Constitución, las impugnaciones a la autorización de la identidad de narcotraficantes en la propaganda televisiva estatal, han ocasionado, además de la discusión comunicativa en el ámbito jurídico, acciones concretas en que se han visto involucrados activamente los medios de comunicación.

Un análisis de las lógicas que dirigen las discusiones en estos nuevos escenarios mostraría los contactos entre normas y conocimiento, capacidad política de la comunicación y exigencias públicas de regulación y control. Pero también se podría analizar un discurso que entre mezcla composiciones comunicativas con responsabilidades jurídicas. En varias sentencias de tutela, la Corte Constitucional ha delineado el derecho de información, el significado de la función social de los medios, la combinación y prevalencia entre derechos, incluyendo por supuesto el de expresión o la naturaleza socializadora de la comunicación.

Además, todas las violencias están acompañadas de su propia ritualización comunicativa en la que el terror manifiesta su variada presencia.

.....
²⁴ El tema de los medios de comunicación aparecía en la agenda de negociación de los recientes diálogos frustrados entre el Estado y el grupo insurgente Bateman-Cayón. De otro lado, en la reciente negociación colectiva de Telecom (1996) se plantearon asuntos que tienen que ver no solo con políticas de Telecomunicaciones, como las referidas a las licitaciones de larga distancia, sino con el debate acerca del paso a la privatización de bienes que maneja el Estado y que son considerados como patrimonio público.

Existen así otros rasgos de la mirada aún poco estudiados y probablemente más ricos en su capacidad de exploración: aquellos que buscan los posibles contactos entre las violencias que vive el país y sus expresiones comunicativas. Se trata de modificar el encuadre que hasta el momento ha sido predominante en la discusión comunicológica de la violencia colombiana: pasar de un adentro restrictivo al entrecruce entre sus dimensiones políticas y sociales y las comunicativas y culturales. Un entrecruce que muy seguramente proveerá elementos para escudriñar de otro modo el propio funcionamiento comunicativo, el adentro.

Bibliografía

Anzola, Patricia y Martínez, Hernando. *En Televisión y violencia* (Comisión de estudios sobre la televisión y la violencia) Santafé de Bogotá: Colciencias, 1988.

Augé, Marc. *El sentido de los otros*. Barcelona: Paidós, 1996.

Bonilla, Jorge Iván. *Violencia, medios y comunicación*, México: Trillas, 1993.

Cadavid, Amparo. *Comunicación y violencia: Hacia la construcción de un terreno para el debate*. En *Controversia*, No. 1. Bogotá: Cinep, 1989.

Cadavid, Amparo. *Para un estudio sobre medios de comunicación y violencia hoy Colombia*. En *Signo y Pensamiento*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, No. 15, 1989.

Comisión de estudios sobre la violencia. Colombia: *Violencia y Democracia*. Bogotá: Colciencias-Universidad Nacional, 1987.

González, Fernán. En *Nómad*as. Santafé de Bogotá: Fundación Universidad Central, No. 2, marzo de 1995.

González, Fernán. *En Violencia en la región andina*. Santafé de Bogotá; Cinep, 1994.

López de la Roche, Fabio. *Izquierdas y cultura política*. Santafé de Bogotá: Cinep, 1994. MARTÍN BARBERO, J. *Comunicación y ciudad: entre medios y miedos*. En *Pretextos*. Cali: Universidad del Valle, 1995.

Martín Barbero, Jesús. *Violencias televisadas*. En *Hojas Universitarias*. Fundación Universidad Central, Vol. IV, No. 33, Bogotá, 1989.

Perea, Carlos Mario. *Porque la sangre es espíritu*. Santafé de Bogotá: IEPRI-Aguilar, 1996.

Quintero, Magda y Jimeno, Ramón. *Los medios de comunicación y la violencia*. En *Violencia en la región andina. El caso Colombia*. Santafé de Bogotá: Cinep, 1994.

Rey, Germán. *Los instrumentos de la levedad*. México: Intermedios, 1992.

Rey, Germán. *Política y comunicación en Colombia. Algunas lecciones en años turbulentos ISSI-ISSC*. En *Revista Contribuciones*. Buenos Aires. Año XII, No. 2 (50), abril-junio, 1996.

Rey, Germán. *Televisión y procesos de socialización*. En Comisión de estudios sobre la televisión y la violencia. *Televisión y violencia*. Santafé de Bogotá: Colciencias, 1988. REY, G. *Visibilidad y corrupción. Los medios de comunicación en el proceso 8.000*. Santafé de Bogotá: Fescol, 1996.

Richard, Nelly. *Cultura, política y democracia*. En *Revista de crítica cultural*. Santiago de Chile: No. 5, Año 3, julio de 1992.

Rorty, Richard. *Educación sin dogma*. En *Facetas*. Washington, No. 88, 2, 1990.

Gritar en sueños. Violencias, comunicación y paz (2000)

Las siluetas cebras y el sueño en que no se puede gritar

«Sólo la violencia es muda», escribió Hannah Arendt en *La condición humana*¹. Lo hacía en el contexto de su reflexión sobre la esfera pública y la vida privada, es decir, de la diferenciación entre la luz plena que permite «que todo sea visto y oído por todos» y la luz crepuscular de los encantamientos íntimos; pero también de su descripción del significado de la democracia y del papel del político como retórico, que en ambos casos gira alrededor de la palabra, del uso del lenguaje. La democracia es el «más charlatán de los sistemas políticos» y es político aquel que domina el arte de hablar bien en público, quien se ejercita en la persuasión a través de la expresión comunicativa.

La violencia es muda y enmudece, se opone al flujo de las argumentaciones, al foro de las interacciones discursivas en que se exponen y compiten la diversidad de perspectivas. Acudirá a todo tipo de justificaciones: al travestismo de la verdad, a la disposición para eliminar cualquier diferencia, a la conquista de una visibilidad que refuerce su ánimo guerrero o sus intereses más particulares. Es similar a la figura arquitectónica que sugiere Alejandro Kaufman para ejemplificar el arrasamiento de toda voluntad de supervivencia de lo diferente o a la reflexión que hace Giacomo Marramao de las posibilidades que se tenían —y que no se usaron suficientemente— para rastrear el fascismo en las mutaciones del lenguaje. «Un indicio de lo que estaba por acontecer —escribe Kaufman en *Tramas de barbarie*— pudo haber sido la aparición, hacia 1987 o 1988, por primera vez en nuestro transcurso vital, de viejas casas con ventanas y puertas tapiadas para evitar su

.....
¹ Hannah Arendt, *La Condición Humana*, Barcelona: Paidós, 1993.

ocupación. Tal vez esa costumbre ya existiera desde antes, pero en aquel tiempo debe haber sido un presagio de violencia inaudita que lentamente se fue incubando y que tal vez aún no haya manifestado toda su potencialidad»². La revelación de estas viejas casas deshabitadas con puertas tapiadas se asemeja también –continúa más adelante Kaufman– a «las precauciones ilimitadas con que se tratan los caudales, monetarios o simbólicos. Un canal de TV está tan custodiado como un banco. La clave de la ausencia de ágora está, no en lo que se transmite, sino en la puerta de entrada al espacio de la emisión de la presunta palabra. La retórica y el profesionalismo están custodiados igual que los bancos. Nada más lejano a la plaza pública»³. Esta convergencia entre puerta (que hace recordar a Simmel) y vigilancia, bancos y canales de televisión, retórica y custodia, parecería una variación de la mudez que desata la violencia y ciertamente lo es de la apertura pública de la plaza y el sentido deliberativo de la comunicación democrática. Giacomo Marramao explica que en lo más profundo del lenguaje y sus textos corren connotaciones cuyos signos superficiales –casi imperceptibles y posiblemente anodinos– dan lugar a desciframientos de las líneas de gestación de la intolerancia y sus manifestaciones de violencia. Desciframientos que no siempre se vuelven evidentes... «Existe una evolución del lenguaje que hay que ver como un hecho en desarrollo, siempre potencialmente creativo. El verdadero problema es otro: es el peligro de la corrupción, de la barbarización del lenguaje, del lenguaje como vehículo de agresividad. Con un análisis de lenguaje más atento hubiésemos podido detectar la llegada del fascismo a Europa y del nacionalsocialismo en Alemania. Se hubiesen podido advertir ambos con la progresiva corrupción y barbarización del lenguaje precisamente en la polémica política»⁴.

En un trabajo etnográfico en el sur de Colombia, Michael Taussig encuentra estas relaciones entre guerra y silenciamiento, unidas al terror y una memoria que no se borra, sino que se hunde en lo más recóndito de las experiencias personales y los imaginarios sociales. Un encuentro

² «Tramas de barbarie». En: Pensamiento de los Confines, No. 6, Bs. As: Paidós, 1999, pág. 28.

³ En: «Tramas de barbarie», pág. 31.

⁴ Giacomo Marramao, «La filosofía ya no posee un idioma innovador». En: Babelia, El País, 1º de agosto de 1992, pág. 2.

que «nubla» y vacía la esfera de lo público. Todos temas que tocarán a fondo las conexiones de la comunicación con la paz. «Por sobre todas las cosas, la guerra sucia –escribe– es la guerra del silenciamiento. Oficialmente no hay guerra ninguna. No hay prisioneros. No hay tortura. No hay desapariciones. Sólo el silencio que consume esa gran parte del lenguaje del terror, intimidando a todos para que no se comente nada que pueda ser interpretado como una crítica a las fuerzas armadas. Esto es más que la creación del silencio. Es silenciamiento, que es muy distinto. Pues ahora lo no dicho adquiere sentido y una confusión específica nubla los espacios de la esfera pública, que es donde se desarrolla la acción. En la presencia de lo no dicho logra que el más simple de los comentarios de la esfera pública se vuelva asombroso en esta época del terror: la mención de los Desaparecidos por parte de las madres en espacios públicos, nombrándolos y mostrando sus fotografías en actos colectivos que adquieren la forma de un ritual en el cual lo importante no son los hechos, pues son bien conocidos por todos, sino el cambio que implica la ubicación social en que esos hechos se insertan, llenando el vacío público con la memoria privada. El motivo de silenciar y el terror detrás del silenciamiento no es el borrar la memoria. Ni de lejos. El motivo es enterrar la memoria profundamente dentro del individuo, para así crear más temor y una incertidumbre en la cual la realidad y lo onírico se entremezclan»⁵

Nublamiento de lo público, casas tapiadas, corrientes internas al lenguaje. Todos cercos que van ocupando la visibilidad para oscurecer la memoria, para identificarla con el terror; llenando de signos privados (los lentos desplazamientos de campesinos, los recuerdos de los jóvenes asesinados en los barrios, las fotografías de los desaparecidos, los cuerpos inertes de los masacrados) la ausencia de un espacio público que hiciese legítimo el conflicto y sus controversias, pero nunca la eliminación de los contrincantes. Porque el silenciamiento resquebraja la vida pública, creando un caos que necesitan los violentos para escudarse, aleccionar, actuar y huir. El debilitado tejido institucional, que no procuró la expresividad pública y «tapió las ventanas», sirve

.....
⁵ Michael Taussig, "Un gigante en convulsiones", Barcelona: Gedisa, 1995.

como un terreno propicio para el mantenimiento de la guerra y las violencias. Un tejido del que no ha estado ausente la comunicación, sus actores y sus prácticas.

Es impresionante esta asimilación de lo onírico con los cuerpos sin rostro y la persecución. En un testimonio recogido en el libro de Germán Castro Caycedo sobre jóvenes colombianos, uno de ellos, hijo de un exilado político torturado, narra su incapacidad de gritar en sueños, como si el silenciamiento marcado por la presencia de los cuerpos informes de los perseguidores se hubiese convertido en el material más profundo de su inconsciente. «Ocho años de edad. En ese tiempo yo dormía solo en la buhardilla de una casa de tres pisos, una casa pequeña. Arriba había un baño y un cuarto. Ahí estaba yo. Soñaba. Todo era gris, todo sin color. Lo único que vibraba era mi casa color ladrillo, al mediodía, cuando el sol cae vertical. Dentro del sueño me despertaba, bajaba al segundo piso y encontraba la sala; me asomaba por la ventana, miraba hacia la calle y veía a cinco hombres sin ropa. Y sin cara. Eran siluetas color cebra que tenían una sonoridad particular, un zumbido que siempre he relacionado con miedo, parecido al ruido de los televisores cuando están sin señal. Un jizzzz. Las cebras golpeaban durísimo la puerta y al final entraban, y yo me veía a mí mismo cuando me sacaban y me llevaban. Y yo no podía hacer nada. El problema era que no podía gritar. Ese es el problema de todos mis sueños. En todos los sueños en que me sucede algo así, no puedo gritar, ni puedo caminar. Hago el esfuerzo y no sale ningún sonido. Finalmente, en un intento por gritar, me desperté y bajé corriendo adonde mi papá. Me acosté a su lado. No le dije nada, no hablamos. Él se corrió, me abrazó y nos dormimos nuevamente. La relación con mi papá está hecha más con silencios que con diálogos»⁶.

En los textos anteriores la palabra y el lenguaje contrastan severamente con el silenciamiento que imponen las violencias. Esta negación de la identidad de las siluetas-cebra, de los hombres sin rostro, es la señal que deja la negación en la memoria, lo que ahoga el grito en la garganta del niño soñador. Los signos que atraviesan todos estos textos tienen una fuerte asociación con la visualidad y las sonoridades: los rostros de los desaparecidos (rostros de quienes no se sabe nada, a quienes rodea el

⁶ Germán Castro Caycedo, Colombia X, Santafé de Bogotá: Planeta, 1999.

más penetrante de los silencios), los hombres sin ropa que se asoman a los sueños de Daniel (como la *des-identidad* de los torturadores que ocultan su cara en capuchones)⁷, los zumbidos que traen el miedo y la imposibilidad de gritar componen una paradoja: son presencia, pero no comunican. Esta fisura del reconocimiento también está presente en los desplazados de guerra, en su tragedia de ser perseguidos, «porque si esa gente busca es para encontrar», y de ser vulnerados en el centro mismo. Se debe conocer a la gente por sus obras –dice una mujer chocoana en una crónica de Alfredo Molano–, la gente que quiere la paz no es la gente que quiere la guerra. Los desplazados nos hemos convertido en seres que no somos. Un desplazado no sabe si está vivo o está muerto. Si lo están persiguiendo o está desaparecido. Si mañana va a amanecer vivo no sabe dónde. Un desplazado es un caminante de por vida. Huye una vez, y otra vez, y otra vez»⁸.

El nublamiento de la esfera pública se produce también desde numerosas prácticas comunicativas, algunas de ellas específicamente mediáticas: a través de la inaccesibilidad a la información, los efectos de distorsión que se imponen sobre los acontecimientos, la oficialización –estatal, insurgente, delincuencial– de los mensajes que circulan socialmente, la criminalización de determinados sujetos sociales despojados del derecho de ser considerados como miembros de la sociedad, la banalización del sufrimiento o la pérdida de densidad histórica de los actos sociales.

Pero es quizás en esta unión entre terror y memoria, en esa disolución de las identidades, donde las violencias se hacen aún más mudas y activas. Se crea así más miedo y más incertidumbre, mientras que se afecta severamente el reconocimiento del otro, que empieza a perder su existencia mucho antes de ser despojado de su propia vida.

.....
⁷ Recientemente, un comandante del ELN, guerrilla colombiana, invitó a un grupo de periodistas y decidió mantener retenido a un fotógrafo colombiano de la agencia Reuters, pues le había tomado una fotografía sin capuchón sobre el rostro. El acto del ELN fue de inmediato repudiado de manera generalizada como una clara violación de la libertad de información.

⁸ Alfredo Molano, “Me cortaron de raíz” - Crónica-, Santafé de Bogotá: Cromos, No. 4264, octubre 25 de 1999, pág. 48.

La paz en América Latina: los traumatismos del paisaje

En “Paz”, Norberto Bobbio hace una extensa reflexión de las relaciones mutuamente condicionantes de la díada paz-guerra. «El hombre – escribe– comenzó a reflexionar sobre la paz partiendo del estado de guerra, de ese estado en que es puesta en peligro su vida, amenazada la posesión de bienes, vueltas precarias las condiciones de existencia propias y las de los vecinos. El ser humano ha comenzado a aspirar a los beneficios de la paz partiendo de los horrores de la guerra»⁹.

El paisaje latinoamericano no puede ser más complejo. Mientras existen explícitamente conflictos bélicos internos de diferente índole y coberturas, como también de origen, composición e impactos sociales diversos, como es el caso de Colombia, México o Perú (mucho más extendido y grave el primero que los segundos), se consolidan –con bastantes dificultades y contratiempos– procesos posnegociación política de conflictos largos y cruentos de guerra interna, como sucede en El Salvador o Guatemala.

Entretanto se viven profundos procesos de fracturación de la memoria que habían quedado pendientes en medio de las transiciones de las dictaduras a los gobiernos democráticos y que se han mantenido entre presiones internas, regreso de exilados, comisiones de la verdad, activos movimientos que agruparon durante años a los familiares de los desaparecidos (las madres locas de la Plaza de Mayo o las diferentes asociaciones de familiares de Desaparecidos de Chile) y últimamente la reconsideración globalizada de las responsabilidades de gobiernos dictatoriales en la violación de los derechos humanos y los crímenes de lesa humanidad.

Algunos conflictos latentes por problemas de delimitación fronteriza han pasado a ser confrontaciones importantes de carácter internacional (como la guerra de Las Malvinas entre Argentina e Inglaterra o las confrontaciones armadas entre Perú y Ecuador) mientras que

.....
⁹ Norberto Bobbio, “Paz”. En: Norberto Bobbio, El filósofo y la política-antología, México: FCE, 1996.

problemas como el narcotráfico o el terrorismo generan situaciones cada vez más problemáticas entre algunos países latinoamericanos, los Estados Unidos y en general la comunidad internacional. El ambiente post guerra fría y la caída del comunismo en los países de Europa del Este ha dado lugar a nuevos escenarios y también a nuevos tipos de conflictos: mientras se mantiene la vieja confrontación entre Cuba y los Estados Unidos, la guerra contra la droga ha convertido a países como Colombia, Perú, Bolivia y México en lugares de tensiones variables, descertificaciones y aumento considerable de la ayuda para la militarización del conflicto. Tensiones que han producido, tanto por parte de los carteles de narcotraficantes como de las políticas externas e internas de persecución a la droga, costos sociales y ecológicos inmensos, inestabilidad institucional en democracias ya de por sí débiles y sobre todo una expansión a muchos niveles de la vida social de los efectos desastrosos de la corrupción, la impunidad y las violencias. Eduardo Pizarro lo confirma en un artículo, «El espejo colombiano», cuando dice que «la violencia guarda una profunda similitud con el fenómeno de la inflación: una vez esta última se convierte en hiperinflación desborda la capacidad de control estatal y, en una espiral incontrolable, arrasa con la economía de un país. Lo mismo ocurre con la hiperviolencia: una vez salida de madre, la violencia desborda el sistema judicial, al sistema carcelario y a las autoridades policiales y militares, destruyendo todo a su paso como un inmenso ciclón: la ética del trabajo, las normas mínimas de convivencia ciudadana y el respeto a la vida»¹⁰.

Sin embargo, el debate sobre la paz no se restringe a las realidades que pueden ser consideradas como más cercanas a estados de guerra interna o internacional. Existen en América Latina otros focos violentos de enorme preocupación y sobre todo de influencia inmediata sobre la convivencia pacífica: el hacinamiento carcelario, acompañado de permanentes motines y graves enfrentamientos entre presos y entre estos y las autoridades; el desplazamiento forzoso por razones políticas, de discriminación étnica o de empobrecimiento (como las que viven los desplazados por la guerra en Colombia, los refugiados centroamericanos, los balseros que intentan llegar a la Florida o las

.....
¹⁰ En: El Espectador, 39-X-1999, p. 39.

miles de personas que sufren hambrunas en Haití); las dificultades de los migrantes, que son considerados como una población de segunda en algunos países del propio continente y alrededor de los cuales se producen hechos discriminatorios casi siempre de naturaleza urbana (bolivianos en Argentina, colombianos en Venezuela, latinos en los Estados Unidos).

Dentro de este paisaje bien se pueden considerar también todos aquellos fenómenos que tienen que ver con el aceleramiento de las condiciones de pobreza en la gran mayoría de los países de la región, con numerosas y en algunos casos novedosas manifestaciones como el empobrecimiento de sectores sociales desenganchados de los procesos de ajuste, los impactos que las políticas económicas han tenido sobre las clases medias y sobre campos decisivos de la vida social como la educación pública o los sistemas de seguridad social (salud, situación pensional), como también sobre el panorama laboral, que tiende a sobreesaturarse de desempleados, empleados informales, poliempleados y bajos salarios frente a economías dolarizadas. Todo ello a pesar de que algunos índices de calidad de vida hayan mejorado, por lo menos en las perspectivas de las grandes estadísticas nacionales, aunque no siempre de las realidades cotidianas de la gente. El conflicto entre la extraterritorialidad de la globalización (por ejemplo, de la «propiedad absentista») y la poca significación de la localidad, que han hecho evidentes autores como Zigmunt Bauman, dan lugar a problemas que no se conocían en el pasado y que actúan como dispositivos socialmente desestabilizadores. Otros rasgos importantes del paisaje y su turbulencia son la instauración de gobiernos de control y seguridad autoritarios o de propuestas populistas que buscan consolidarse en el uso del poder a través de mecanismos supuestamente legales, como en el caso de Perú y Venezuela. Frente a los ejércitos y los gobiernos que habían aprendido las lecciones de la teoría de la seguridad nacional, tenemos gobiernos que se afianzan mediante poderosos sistemas de control constantemente vigilantes y actuantes. Los escándalos de policías y organismos de seguridad en algunos países latinoamericanos, involucrados en violaciones a los derechos humanos y su uso de prácticas de terror sistemáticas, no son infrecuentes. Se reemplaza

el horror impuesto por insurgencias terroristas por el panóptico estatal, altamente sofisticado en su control y arbitrariedad sobre las libertades de los ciudadanos.

Está también el incremento de la delincuencia e inseguridad urbanas, un fenómeno creciente en muchas ciudades latinoamericanas, desde Río hasta ciudad de México, acompañado de intervenciones oscuras de «limpieza social» o de campañas de criminalización de ciertos actores sociales (por ejemplo, de jóvenes, prostitutas, mendigos o pandilleros), una versión de la barbarie como lo opuesto a lo civilizado o la barbarie como lo que queda «afuera» de la sociedad.

El paisaje, que apenas se presenta con algunos de sus trazos más generales y posiblemente menos importantes, muestra un horizonte bastante poblado de tensiones y conflictos que inciden en las formas de convivencia, en la caracterización de determinados actores sociales como delincuentes o por lo menos como marginales a la sociedad, en la emergencia de sistemas de control y de represión más sistemáticos y tecnificados y en las reconsideraciones del corpus jurídico que enfrente las nuevas y viejas formas de desadaptación social.

Pero, además, el paisaje deja de ser limitado por las propias territorialidades y cada vez adopta la forma de un mapa global, de unas interacciones fuertemente internacionales, no solo porque muchos de los fenómenos reseñados se replican casi en iguales circunstancias en muchos países de la región (por ejemplo, la inseguridad urbana, la protesta social por el empobrecimiento, la insignificancia de lo local frente a los propietarios absentistas de Bauman o los retraimientos de la clase media), sino por las articulaciones y los sistemas reticulares que se dan entre los fenómenos de violencia que se viven en nuestros países. No cabe duda que entre Perú, Bolivia, Colombia, México, algunas islas del Caribe, los Estados Unidos y Europa se han conformado amplias redes, que se precisan entre sí, de cultivadores, consumidores, productores, distribuidores de drogas, comerciantes de precursores químicos y financistas que lavan dinero, y se dan también extensas imbricaciones entre sus sistemas policivos, de seguridad y de justicia. La extradición se ha convertido, para solo citar uno de los mecanismos

jurídicos de persecución del cultivo y venta de la cocaína, en uno de los centros más neurálgicos de los nuevos motivos de desestabilización y violencia en nuestros países y de presión o cooperación de los países de periferia con los países consumidores del primer mundo. El «preferimos morir en Colombia que una cárcel en los Estados Unidos» dio lugar en la década de los 80 a una de las guerras más crueles y terribles que haya soportado un país, así como a una de las escaladas más despiadadas del narcoterrorismo en el mundo. Obviamente la extradición fue sólo una de las motivaciones en juego. La recepción ilegal de la señal satelital por parte de televisiones informales en Colombia produce de inmediato protestas de las autoridades norteamericanas, así como de los grandes consorcios mediáticos; y las industrias del turismo facilitan la concentración de poblaciones que ponen en peligro los planes de descanso y placer de los migrantes ocasionales de los países ricos, que buscan desde exotismo tropical hasta playas desprovistas de las hordas indeseables de pobres y desocupados. Los países son parias por otras razones de discriminación.

Inclusive los conflictos bélicos internos o entre países se encuentran entrelazados con el papel de las Naciones Unidas y la intervención de los Estados Unidos, que va desde su política invasiva y militarista, aplicada en los conflictos de Cuba, Panamá y Grenada, hasta su enfoque «humanitario», que se aplicó recientemente en Serbia y en Kosovo y que algunos analistas de la política internacional no descartan para casos como el de Colombia. El «endurecimiento» y militarización de fronteras en el caso colombiano es, junto con la política armamentista de la lucha contra las drogas o la supeditación de las ayudas económicas a transformaciones internas de las políticas de derechos humanos, formas que demuestran las connotaciones internacionales que han adoptado los conflictos que en el pasado habrían tenido un relativo sesgo territorial.

Una tercera dimensión del paisaje es el impacto directo que muchos de los rasgos mencionados de la «guerra» o de las violencias contemporáneas en el continente tienen sobre grandes grupos indefensos de la población civil cercados por la inseguridad de las ciudades, la «bunkerización» de los estilos de vida, las restricciones a los derechos civiles, el desplazamiento forzoso de sus lugares de

habitación y de trabajo, el secuestro y el «boleteo» para recoger dineros que le den sostenibilidad a la guerra, la conversión de la población civil en informantes y proveedores de uno u otro bando en contienda, la permanencia de un estado de terror e intimidación generado por los diferentes actores guerreros, la criminalización de personas o de instituciones, la pérdida de autonomía para dar paso a irritantes formas de control y vigilancia que ingresan hasta los predios más íntimos de sus vidas privadas. Una población civil que está adlátere de los partidos políticos, hundidos en una crisis sustancial (el caso de Venezuela es uno de los más patéticos), como también de las autoridades que no pueden garantizar ni el control de la fuerza ni la seguridad de sus ciudadanos. Pero junto a esta indefensión radical de sociedades civiles muy débiles están los movimientos sociales y cívicos, un cierto crecimiento de la impugnación civil a todas las manifestaciones violentas, unas formas de solidaridad internacional con poder movilizador y una cada vez más vigilante opinión pública internacional que presiona a su manera, como se observó en el caso de Kosovo.

Un cuarto elemento del paisaje es la reconfiguración de las violencias a partir de la transformación social de los últimos años: la urbanización da lugar a escenarios y modalidades diferentes de violencias, así como la aparición del consumo masificado de drogas produjo redes criminales, represivas y jurídicas perfectamente inéditas. La disolución de los antagonismos de la guerra fría produce la internacionalización de ciertas preocupaciones como estratégicas (derechos humanos, ingeniería genética, medio ambiente, narcotráfico), así como las renovaciones tecnológicas generan no sólo nuevos accidentes (Virilio), sino también procedimientos desconocidos de guerra o por lo menos de conflictos violentos. Los hackers en el ciberespacio, la guerra biológica en el uso de armas aún más letales, las guerras teledirigidas, las migraciones y los gestos xenófobos, los sistemas de control informáticos, los daños ecológicos que padecen amplios grupos poblacionales, son manifestaciones que advienen ligadas a los cambios tecnológicos y que no son solamente un triste privilegio de los países más industrializados, sino también de los países pobres.

Finalmente, el paisaje de la guerra como el de la paz está altamente unido al relieve de la democracia, la fortaleza de las instituciones y la ciudadanía. Los efectos de las violencias no sólo tienen que ver con el estado de todas ellas, sino que impactan severamente sobre su situación. Pero también es en ellas donde se perfilan caminos de solución que, como observaremos más adelante, implican al ejercicio de la comunicación. En su «Agenda para la democracia y negociación con las guerrillas», Marco Palacio escribe que «lo que diferencia a Colombia de otros países latinoamericanos no es la exclusión per se, o la creciente inseguridad ciudadana en las grandes ciudades, sino la ausencia de símbolos, mitos e instituciones nacionales por medio de los cuales sea posible tramitar la ciudadanía y dar curso al sentimiento de que todos somos colombianos»; y más adelante agrega que: «En el proceso de modernización colombiano también se rompieron los lazos premodernos de solidaridad entre clases, pero aquí no fueron reemplazados por los lazos de la ciudadanía política»¹¹.

La comunicación al centro de la imaginación de la paz

Convivir significa comunicarse, establecer relaciones con otros, interactuar a través del lenguaje y el diálogo. Si bien las reglas formales del habla no definen a la convivencia, ésta sí requiere de aquellas para construirse, aunque precise además de sentido de futuro, proyectos comunes e identidades compartidas. La comunicación es entonces fundamental para el diseño humano de la convivencia, como lo es para la democracia, la vida pública y la ciudadanía. Si la democracia es un gobierno de opinión, lo es porque su configuración como sistema y como actitud (Paolo Flores D'Arcais) está unida a la distribución imparcial de las posibilidades de éxito, la competencia de versiones políticas y sociales, la transparencia de los comportamientos para garantizar el control sobre los elegidos y la igualdad de deberes, derechos y recursos políticos, entre ellos la posibilidad de comunicar y ser escuchado.

.....
¹¹ Marco Palacios, "Agenda para la democracia y negociación con las guerrillas". En: Los laberintos de la guerra. Utopías e incertidumbres de la paz, Francisco Leal (comp.) Santafé de Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1999, págs. 74 y 75.

La rendición de cuentas, por ejemplo, necesita del «verse», como también del comunicar a la sociedad los resultados de la gestión de los gobernantes. El debate democrático combina la voz de las mayorías con las de las minorías en lo que significa de oportunidad para reconocer los puntos de vista de los sujetos sociales y ofrecer escenarios pacíficos para tramitar los disensos y los desacuerdos. Cuando la legislación norteamericana de comunicación propone la tesis de la «equidad regulada», está velando precisamente por este principio, buscando que los temas de relevancia pública puedan ocupar un sitio destacado en la agenda y que además los representantes de los puntos de vista en juego puedan ofrecer a la sociedad sus diferentes comprensiones.

Uno de los recursos políticos de las minorías es tener acceso a la controversia pública a través de la comunicación, así como uno de los bloqueos más fuertes de la democracia son el secretismo de Palacio o los encubrimientos y distancias que imponen las supuestas razones de estado. Encubrimientos y confusiones que provienen también de otros actores en el caso de la guerra.

La esfera pública es el foro de las sociedades modernas, donde se lleva a cabo la participación a partir del habla, un espacio institucional de interacción discursiva (Frazer). Y aunque lo público no se agota en los procedimientos del habla sí precisa de la comunicación para hacerse posible y fortalecerse. Sistemas de acceso comunitario a la información, posibilidades de representación en el escenario social a través de medios, movimientos de la opinión pública por resaltar los problemas de una sociedad, mecanismos de observación y de veeduría para seguir la acción de los gobernantes y en general de actores destacados e influyentes de la sociedad, son lugares de intersección entre comunicación y vida pública. La pertenencia a una determinada comunidad, la participación en las configuraciones proyectivas de una sociedad a partir del debate y la elaboración de decisiones públicas son asuntos en que también se encuentra la comunicación con la ciudadanía.

Sin embargo, uno de los procesos que se ven más fracturados en la guerra es la comunicación. Fractura doble: o porque la comunicación banaliza, dicotomiza de manera maniquea e incluso

genera estigmatizaciones o porque los actores de la guerra imponen silenciamientos, enturbian la información y manipulan simbólicamente para alcanzar sus objetivos guerreros.

La guerra pone en evidencia sus numerosas incidencias en la comunicación. En primer lugar, se condiciona el derecho a la información, no sólo por los límites que se le imponen, sino también por las perversiones que lo rodean. A las formas de censura que van surgiendo y acelerándose a medida que crece el conflicto, se suman las actitudes de autocensura que generan el miedo y la incertidumbre de la contienda; en el caso colombiano, en varias ocasiones, el estado ha impuesto restricciones para la aparición en los medios de comunicación de guerrilleros o narcotraficantes, aduciendo la exagerada publicidad que se les da y en algunos casos criticando la sobrevaloración de sus comportamientos, elevados a la condición del heroísmo. En el lenguaje utilizado por las partes se percibe cómo la lucha se inscribe en él de una manera que crea deslindes, califica al adversario convirtiéndolo en enemigo, dota de determinadas cualidades casi siempre morales al enfrentamiento. El grupo de periodistas de “Medios para la paz”, en Colombia, ha asumido la tarea de elaborar un diccionario de la guerra para «desarmar» la palabra y pacificar el lenguaje¹². Porque los significados culturales no solamente nombran la guerra, sino que también designan la paz.

Mientras “bandola” es una pequeña banda delincuencial y “cilantro” un término con que ocasionalmente algunos militares se refieren a los civiles, los “fierros” son armas de fuego, los “pescaditos” los secuestrados por la guerrilla en la “pesca milagrosa” y la “papaya” el lento y pesado helicóptero ruso MI7. Llamar a los metralletas “niñas” muestra, como dice Steiner, que, si la palabra “era en el principio”, puede estar al final puesto que existe un vocabulario y una gramática de los campos de guerra.

Necesitados de una visibilidad pública que fortalezca su condición de beligerancia y rodeados de unas determinadas representaciones que

.....
¹² “Para desarmar la palabra. Diccionario de términos del conflicto y de la paz”, Santafé de Bogotá: Corporación Medios para la Paz.

de ellos han hecho los medios masivos, se va produciendo un círculo que se estimula mutuamente entre medio y guerrilla, medios y Estado, que crece generando acontecimientos que hacen saltar en trizas los derechos de expresión y de información: retenciones de periodistas para obligarlos a hacer determinado tipo de cubrimiento informativo; intimidación pública a los medios, como las vallas en la zona de despeje o los comunicados de agencias de noticias con acusaciones a periodistas por sus supuestas relaciones con otros actores, como los militares o los paramilitares; estigmatización de comunicadores por parte de las fuerzas de seguridad del estado; campañas de entrenamiento de informadores para que se acerquen a las fuentes oficiales de uno u otro bando; y procedimientos de engaño para que los medios cubran tomas guerrilleras a poblaciones civiles indefensas. En ocasiones, son los propios medios de comunicación los que se vuelven funcionales a la guerra y los que producen los eventos que retornarán sobre ellos como un bumerang macabro. Porque los gestos, como el lenguaje, son mecanismos activos de la confrontación y suelen ser requeridos por las violencias y los violentos. Una crítica más seria de los medios a su propia gestión podría ser más responsable que la fácil autocomplacencia en su figuración como «chivos expiatorios» o víctimas indefensas de una guerra que también es la de ellos.

El ingreso de las comunicaciones a las lógicas comerciales ha traído en muchos casos el adelgazamiento y la estandarización de la información exigida por mercados concesivos, el peligro del predominio de los intereses corporativos sobre la independencia informativa. Estas simetrías entre información y género las hacen palpables Lucrecia Escudero, en su estudio sobre Las Malvinas, y Nicolás Casullo en sus reflexiones sobre la representación contemporánea de la violencia y la justicia.

«Así también la violencia social que atemoriza a las grandes urbes —el tema delictivo con tal violencia es redefinido— queda estilizada, desde las cámaras informativas, en un código. En un lenguaje ficcional establecido y de larga data, para que podamos inscribir el tema en nuestra agenda mental, esto es, para incorporarlo como parte del mundo. El discernimiento del conflicto, su probabilidad de hacerse audible, precisa de la iconografía que lo sepulte en una serial

comprensiva, no de la disrupción reflexiva de lo real que nos lleve a interrogarnos sobre cada cosa por primera vez». Y más adelante escribe el mismo Casullo: «En la estetización política e ideológica diaria de la violencia social, se comprueba el tránsito de la experiencia del arte como camino de conocimiento a su petrificación como fetiche informativo del aturdimiento. De un narrar que llevaba a una historia invisible a los ojos, a un efecto de visibilidad máxima, periodística, donde es la historia la que se vuelve invisible»¹³.

La comunicación tiene un rostro como protagonista de la guerra. La idea de medios asépticamente observadores de los conflictos es una idea que los acontecimientos ponen muy rápidamente en cuestión: porque, como ha sucedido con la guerra del golfo, Las Malvinas o Las Delicias (tres clases diferentes de guerras modernas), la representación mediática ha sido esencial al funcionamiento bélico que las hace existir como narración¹⁴.

El cuadro de los problemas que rodean a la comunicación en contextos de guerra es muy variado. En el caso colombiano, se pueden subrayar la desinformación como estrategia bélica, la criminalización de los adversarios convertidos en enemigos y la representación maniquea y esquemática de las partes en conflicto. Pero, además, la demanda de radicalización, la espectacularización y la banalización del sufrimiento, la ausencia de contexto y de referencias analíticas, es decir, una información sin densidad histórica, y la centralización de los periodistas en el escenario guerrero, dispuestos en la dialéctica intromisiones mediáticas-chantaje bélico.

La información se ha convertido en un elemento importante de las guerras modernas. Desencadenar confusiones en determinados momentos, desestimar a los adversarios a través de campañas de desprestigio o mediante la asimilación a actos que no han cometido, filtrar información aparentemente reservada, son solo algunas de las

¹³ Nicolás Casullo, "La nueva espiritualidad virtual". En: Pensamientos de los Confines, No. 6, Bs.As, Paidós, primer semestre de 1999, págs. 16 y 17.

¹⁴ Cfr. Germán Rey, Balsas y Medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas, Santafé de Bogotá: Cerec, Fescol, Fundación Social, 1998.

estrategias del uso de la información para desestabilizar, crear climas de tensión e involucrar a la población civil en actitudes marcadas de rechazo o aceptación de los actores y sus acciones.

La criminalización de los adversarios unida a la facilitación de la demanda de radicalidad son otras dos versiones que adopta la comunicación en tiempos de guerra. Los medios promueven determinadas atribuciones sociales, el fortalecimiento de determinadas imágenes colectivas, que provienen no sólo de su función representativa, sino de las dinámicas de exclusión de la propia sociedad. Los pobres o los homosexuales, los jóvenes de favelas o las prostitutas son imaginados mediáticamente a través de figuras como el peligro, la barbarie, la inmoralidad o la enfermedad, de una manera que promueva el rechazo o el miedo y los ubique socialmente de una determinada manera. «Hoy hay ciertas palabras que se han vuelto intocables y que parecen cubrir con su pátina al conjunto de los países civilizados. Es importante destacar la presencia, más abusiva que nunca, de la división entre civilización y barbarie, entre países democráticos y países invadidos por diversas formas del fundamentalismo, nacionalista o religioso. La deriva de la modernidad burguesa ha encontrado, en este fin de siglo, la forma más adecuada para afirmar su dominio planetario: su discurso se ofrece como la quintaesencia de los valores democráticos, en un gigantesco esfuerzo avalado por los medios masivos de comunicación y las nuevas variantes de las tecnologías informáticas. Este esfuerzo confluye, como en la época de la guerra fría, en la demonización del adversario, en la descarga de responsabilidades sobre las espaldas de aquellos que hoy representan la maldad y el fanatismo»¹⁵.

La criminalización o la satanización llevan a que se exijan posiciones aún más radicales, ya sea para pedir políticas concentracionarias y represivas, o para aumentar los niveles de agresión sobre ciertos sectores de la sociedad. Una tendencia en que suelen participar los medios de comunicación. Ricardo Forster dice que «Trasladados al escenario argentino, las formas de la biopolítica y las transgresiones permanentes a la ley están haciendo su trabajo con un celo digno de

¹⁵ Ricardo Forster, "Kosovo?... yo argentino". En: Pensamiento de los Confines, No. 6, Buenos Aires, Paidós, 1999, pág. 35.

mejor causa. La multiplicación de las formas de violencia cotidiana, particularmente de aquella que se derrama desde los sectores marginados hacia las clases medias, violencia que es continuamente recogida por los medios de comunicación y convertida en el centro de la vida nacional, está generando una demanda de radicalización de las acciones represivas y una redefinición del mapa social del país en el sentido de resaltar aquellos lugares sociales que deberán ser literalmente sometidos al control represivo de las fuerzas policiales. En algunos casos se está pidiendo un verdadero «estado de excepción», un salirse de la ley para eliminar a los criminales y a todos aquellos que en el futuro puedan venir a engrosar sus filas. Limpieza social, guerra policial contra los habitantes de las villas miseria, proliferación de escuadrones de la muerte amparados por un manto de impunidad y de seudolegalidad, gatillo fácil, y el estado volcado a resolver, desde una perspectiva de guerra civil encubierta, las demandas de seguridad de las clases acomodadas de una sociedad profundamente signada por la desigualdad. El pobre puede convertirse, y en algunos casos ya se ha convertido, en *homo sacer*»¹⁶.

Siempre la guerra ha sido espectacular. Como la política. Gritos que acompañan las tomas de las ciudades, ejércitos uniformados, pregoneros, bandas de música, desfiles, mientras que hoy los emblemas de la guerra son conglomerados discursivos, ingenieriles, científicos (Kaufman). Llenos de ritualización, el histrionismo bélico desborda en símbolos, así como la crueldad adopta rutinas ceremoniales que buscan el aleccionamiento, la intimidación o la marca casi biológica del dominio y la defenestración. Rituales que se inscriben sobre el cuerpo tratando de despojarlo de su humanidad, corroyendo su identidad para que su desaparición no deje huellas, sometiéndolo a escarnios inclusive más allá de la muerte. También hay rituales que actúan sobre los territorios y lo doméstico, acudiendo al desenvolvimiento de jerarquías y códigos privados de honor, como sucede en las confrontaciones entre pandillas o en el ajuste de cuentas entre mafiosos.

.....
¹⁶ Roberto Forster, "Kosovo?... yo argentino". En: Pensamiento de los confines, No. 6, Buenos Aires, Paidós, primer semestre de 1999, pág. 39.

Pero, además de que la guerra es espectáculo, los medios agrandan aún más su efecto histriónico, banalizando la violencia, sometiéndola a efectos fragmentados que la acercan a la ficción, alejándola de la realidad (Subirats), llenándola del repentismo instantáneo del flash de última hora o del suspenso del informe en directo, como si se tratara de una teatralización vacía, sin dolor ni sufrimiento. «Pocas experiencias humanas han sido banalizadas más insistentemente en la aldea electrónica –escribe Eduardo Subirats– que las imágenes de desigualdad económica y miseria humana, los relatos de genocidios, los informativos de guerras llamadas sucias o llamadas limpias, o los paisajes de destrucción ecológica y de devastación natural. La representación mediática de la violencia real es neutralizada por la violencia ficcional, a lo largo de siempre reiteradas secuencias idénticas de crímenes, violaciones, accidentes, guerras. A menudo esta violencia, explícitamente erotizada por los medios de comunicación o los videojuegos, cumple la función de un verdadero ritual primitivo de identificación colectiva e integración étnica, de definición de territorialidades urbanas y nacionales, y de catarsis colectivas a escalas masivas. El objetivo de esta banalización electrónica es eliminar la violencia del campo de nuestra experiencia, sin tener necesidad de removerla de nuestra realidad cotidiana y existencial»¹⁷.

Se banaliza a fuerza de restarle densidad histórica a los acontecimientos, lo que significa perder memoria, disminuir hasta la simplificación los contextos y las referencias analíticas, donde quizá la violencia se vería en toda su debida proporción y no en esa serialidad sin sentido en que la han convertido los noticieros, abrumados por un ritmo desenfrenado e histérico de notas, una detrás de otra, iguales en su parpadeo de simulacro y en su despojo de verosimilitud. Como esos programas llenos de accidentes y persecuciones de criminales por autopistas, donde importan más los impactos que los personajes (que no alcanzan a serlo), el suspenso detenido que el desarrollo del relato; los noticieros de televisión se afianzan en la toma, en el encuadre repetido de unos cuerpos que no tienen historia, de batallas que son reducidas a una

.....
¹⁷ Eduardo Subirats, “Violencia y civilización”. En: Letra Internacional, No. 62, Madrid, 1999, pág. 20.

puesta en escena sin trama narrativa, en un presente continuo que no tiene pasado, pero tampoco otro futuro que la incertidumbre y, en el fondo, el miedo.

La desaparición de la narración para darle paso al registro breve y sin tiempo es en los géneros periodísticos la concreción de la banalización, del entorpecimiento de nuestra visión de lo real. En «La condición sitiada», Eduardo Subirats escribe que «La función última del ritual de destrucción y sadismo espectaculares consiste precisamente en reforzar la identidad exterior de la comunidad electrónica. Se subvierte y elimina lo social como dialéctica del reconocimiento y se introduce su representación ficcional. El exterior amenazante, el infierno externo, a lo largo de la infinita variedad de géneros audiovisuales que recorren crímenes y catástrofes, el sadismo sexual o las guerras mediáticas, es suplantado por el universo redimido de la publicidad electrónica, en la que los detergentes anuncian la salud pública, la sonrisa de un presidente se eleva a fundamento de una cumplida paz universal o una crema hidratante suprime el mismo poder de la muerte»¹⁸.

Ventanas sin tapias, gritos sin ahogo

Hay varios caminos para una comunicación que se proponga contribuir a una cultura de la paz: la reconstrucción de la memoria, el apoyo a la visibilidad, la densificación de la deliberación, el aporte a la formación de un ethos democrático, la pacificación del lenguaje y la ampliación de lo público son algunos de ellos.

RECONSTRUIR LA MEMORIA. - La información suele comprometerse con la memoria de corto plazo y huir e incluso bloquear las memorias de largo plazo, muchas de ellas signadas por el sufrimiento, las humillaciones y la negación de toda identidad. Sometida a la liviandad, el compromiso con el presente y las reconsideraciones del pasado como simple registro cronológico de hechos, la comunicación ha ido perdiendo la posibilidad de establecer conexiones que reconstruyan por lo menos algo de las biografías personales y sociales que han sido

¹⁸ Eduardo Subirats, "La condición situada". En: Letra Internacional, No. 41, Madrid, 1995, pág. 41.

negadas o desfiguradas. Mucho se discute sobre una noticiabilidad que asigna tiempos semejantes a lo que no es igualmente importante, que recoge matices insignificantes de los acontecimientos perdiendo los verdaderamente relevantes, que ha dejado por fuera fuentes que podrían ofrecer información valiosa sobre otras aristas –no vistas, a calladas– de los problemas.

«La memoria es un proceso abierto de reinterpretación del pasado – escribe Nelly Richards– que deshace y rehace sus nudos para que ensayen de nuevo sucesos y comprensiones. La memoria remece el dato estático del pasado con nuevas significaciones sin clausurar, que ponen su recuerdo a trabajar, llevando comienzos y finales a reescribir nuevas hipótesis y conjeturas para desmontar con ellas el cierre explicativo de las totalidades demasiado seguras de sí mismas. Y es la laboriosidad de esta memoria insatisfecha que nunca se da por vencida la que perturba la voluntad de sepultura oficial del recuerdo mirado simplemente como depósito fijo de significaciones inactivas»¹⁹.

Investigar la densidad simbólica de los relatos, expresar sus tormentos, oponerse a las desvinculaciones entre presente y pasado es posible, según Richards, a través de figuras del lenguaje conmovedoras (símbolos, metáforas, alegorías) que entren «en relación solidaria con la desatadura emocional del recuerdo»; es posible si se desatan diversas interpretaciones de la historia y de la memoria «capaces de asumir la conflictividad de los relatos y de ensayar, a partir de las múltiples fracciones inconexas de una temporalidad contradictoria, nuevas versiones y escrituras de lo sucedido que trasladen el suceso a redes inéditas de inteligibilidad histórica»²⁰.

Estas nuevas versiones y escrituras de que habla Nelly Richards son nuevas tanto por lo que dejan ver, por los enlaces que posibilitan entre el recuerdo y el presente, como por las narraciones que logran, el lenguaje que experimentan, los géneros que remozan. Significa seguramente una renovación de las fuentes, una laboriosa y paciente tarea de encontrar

¹⁹ Nelly Richard, "Políticas de la memoria y técnica del olvido". En: Cultura, política y modernidad, Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, CES, 1998, págs. 64 y 65.

²⁰ Ibid., pág. 75

lo relevante entre una enorme cantidad de información irrelevante, una disposición para construir tramas de las cuales se tienen apenas algunos cabos sueltos, algunas indicaciones apenas provisionales. Es lo que han hecho cronistas contemporáneos en América Latina, como Martín Caparrós en Argentina, Tomas Moulan en Chile, Alfredo Molano en Colombia, Alma Guillermo- Prieto desde Estados Unidos, Elena Poniatowska o Carlos Monsiváis en México. Una clase de crónica que no tiene prisas, que permite el desenvolvimiento de los acontecimientos con ese sentido de duración y práctica de la experiencia que W. Benjamin descubre en el narrador. Retornan los recuerdos sin resentimientos a una memoria activa hecha relato, palabra de otros, testimonio de épocas y con ellas de seres humanos.

Alfredo Molano en Colombia ha permitido ver desde la vida de las fronteras hasta las lentas y convulsionadas vicisitudes de los colonos que huyen de la violencia y la sufren nuevamente mientras tratan de reconstruir territorios y modos de existencia. A través de relatos en donde acude a la palabra de seres anónimos para los grandes medios y los manuales de historia oficial, pero decisivos para las memorias locales o de ciertos sectores sociales, Molano hace historia de los movimientos insurgentes, los desplazados de la guerra, los pequeños cultivadores de coca. Memoria audiovisual y escrita que guarda la conmoción de lo vivido y que abre pistas para entender las desarmonías y las crueldades del presente, documentos activos en donde se encuentran las ciencias sociales con la biografía, el informe televisivo con el registro etnográfico, en una mezcla que hace algunos años era, si no impensable, por lo menos mal vista. Porque esta reconstrucción de la memoria se encuentra con la reconsideración del sentido de las ciencias sociales, con la crisis del «informante» como mero instrumento y con las transformaciones radicales que ha sufrido la mirada etnográfica. Las escrituras de la memoria han salido ganando de los desplazamientos de la mirada y los nuevos modos de interpretación. Como también de los movimientos políticos que exigen una aclaración de lo que pasó para hacer justicia y desde ella lograr pacientemente la reconciliación.

La pregunta de Brunner sobre la pertinencia de las ciencias sociales para explicar los problemas contemporáneos y el llamado de Rorty

a imaginar la solidaridad desde otros conjuntos textuales y otras prácticas de indagación reafirman las posibilidades que abren estas escrituras de la memoria. Quizás ellas permitan aliviar en algo el horror que funde memoria y sueño en las historias de los desaparecidos o en las huellas mnémicas de hijos de torturados como Daniel. Estos relatos permitirán colocar el rostro sobre las siluetas informes de las cebras o de los hombres sin cara, abrir las ventanas de las casas tapiadas y hacer salir por fin la voz que se ha quedado anudada como grito.

DENSIFICAR LA DELIBERACIÓN. Otra de las posibilidades de la comunicación es abrir espacios argumentativos, facilitar la interacción de diversos actores en los ámbitos discursivos y estimular la aparición de interpretaciones que pongan en cuestión certezas fáciles y monotonías explicativas.

La interlocución no significa de ningún modo despojar de intereses a los interlocutores, sino, por el contrario, reconocer sus procedencias y sus diferencias cognitivas y culturales. Los medios de comunicación y las prácticas comunicativas pueden extender y cualificar la interlocución dando paso a sujetos sociales que han quedado a la sombra o cuyos puntos de vista son desconocidos o distorsionados; pero sobre todo haciendo de la deliberación un ejercicio tolerante, variado, imaginativo. Significa romper algunos procedimientos de diálogo que se han formalizado exageradamente en las rutinas periodísticas, así como *des-simplificar* los debates que muchas veces se convierten en una colección de opiniones, pero no en una construcción de conversaciones sociales. Contextualizar y enriquecer los campos de discusión permite desactivar los fundamentalismos de unos y de otros, o por lo menos ponerlos en evidencia. La contextualización en los periódicos se restringe a las cronologías comprimidas, así como la cualificación del análisis en la televisión se cubre con opiniones coyunturales y focalizadas de los «expertos». Sin embargo, cada vez se hacen más perfiles, se aventuran más disposiciones históricas de los acontecimientos y se establece una interacción entre investigadores y periodistas. Las columnas de opinión, que en el pasado obedecían a cánones de legibilidad más bien literarios o políticos (en un sentido partidista), ahora abren su espectro hacia una opinión que se nutre de la investigación, sin ser informes académicos

o del pensamiento, que desde saberes diversos se pronuncia sobre los problemas más candentes de una sociedad.

En países en donde la opinión se retrae o se banaliza, es decir, adopta el modelo de los programas de variedades, es acogida por la ficción televisiva, la novela o el informe periodístico de fondo²¹.

APORTAR VISIBILIDAD. Una de las funciones de la comunicación es aportar visibilidad. Visibilidad que significa poner en escena actores, dibujarlos con la mayor precisión y justicia posibles, darles su propia proyección histórica y facilitar su interacción con otros con los que muchas veces ni se han encontrado en el escenario público. Inexistentes cobran vida, mudos hallan su palabra, aislados encuentran competencia e interacción. Del mundo asistencial y cuantitativo de los refugiados de guerra al mundo de los desplazados que cuentan sus historias y hallan sus ligazones con otros sujetos de la misma sociedad. Del sentido culposos con que se enfrentan datos de la memoria a seres con rostro que despejan, así sea un poco, la «nubosidad de lo público» y las pesadillas de la *des-identidad*. De la satanización de los jóvenes de barrios populares a la escucha de sus relatos de vida, como se hizo en Colombia con una serie televisiva como «Muchachos a lo bien» o «Arriba mi barrio», que mostró otras versiones de la vida de los jóvenes de las comunas asolados por la figura del sicario o del pandillero, pero sin delimitar mundos de buenos y mundos de malos.

Visibilidad también de temas que quedan ocultos por la persistencia de los que tienen rating o de los que han construido sus propios mercados. Es verdad que poco a poco han ido ingresando temas nuevos a las agendas periodísticas, presionados por la evolución de los estilos de vida, los cambios tecnológicos y las exigencias de las audiencias. Educación, secciones de informática, ecología, salud, rock, jóvenes, pero también unidades investigativas, secciones especializadas de paz, como se tienen en periódicos colombianos como *El Tiempo* y *El Colombiano*.

.....
²¹ He estudiado en el caso colombiano el papel que desde la década de los 70 ha tenido el dramatizado televisivo en la discusión y en la memoria de temas sociales muy importantes como la guerra, el narcotráfico, la corrupción, el poder de los medios o la homosexualidad.

La visibilidad temática muchas veces devuelve los nuevos temas a odres viejos sin descubrir el potencial comunicativo y la especificidad narrativa que envuelven; porque visibilizar temas y campos es también arriesgar modos de verlos y fortalecer relaciones que hasta hace años no eran las más comunes. Cada vez más los medios descubren la importancia comunicativa de los investigadores y de las ONG, aunque es obvio que sus nexos no están desprovistos de problemas de adaptación y de traducciones conflictivas²² y los movimientos sociales son más permeables a buscar caminos de acceso a la agenda de los medios y a lograr alianzas con quienes en el pasado estigmatizaban. Dentro de las convergencias entre paz, política y comunicación están los procesos de visibilidad pública que asumen actores sociales, tanto en los medios como en otras prácticas comunicativas, así como el campo abierto para el diseño de estrategias de comunicación pública, la flexibilización del diálogo entre instituciones políticas y sociedad civil, los proyectos de mediación de sus conflictos entre comunidades y Estado.

CONTRIBUIR AL ETHOS DEMOCRÁTICO. El debate valorativo, siempre que no signifique un regreso nostálgico o un bloque “para asir las tareas del futuro” (Beck), es absolutamente indispensable para que las prácticas comunicativas se inscriban en una cultura de la paz. Porque la tolerancia y el respeto, la participación y la escucha son condiciones de la comunicación y, además, ejercitadas prácticamente en ella, contribuyen a la formación de un ethos democrático. En la orilla opuesta, la intolerancia y el despotismo –contrarios por completo al sentido positivo del conflicto– inhiben a la comunicación y significan un hándicap para la democracia.

Gobierno paradójico y lógicamente inerme, la democracia solo conoce, según Paolo Flores d'Arcais, una garantía: un ethos democrático extendido, constantemente renovado, arraigado y que se convierte, más allá de un sistema, en un conjunto de actitudes, en una forma de proceder.

.....
²²Rosa María Alfaro. Culturas populares y comunicación participativa. En la ruta de las definiciones. (1999). Escribanía, 2(3), 3-14.

La prepotencia de los medios que fiscalizan, pero que inhiben cualquier forma de observación social sobre su poder, la conversión de los derechos de información en patentes de corso o en torres inexpugnables con los ciudadanos, la ocupación de lugares y funciones que pertenecen a otras instituciones sociales son expresiones que se oponen a la transformación de la comunicación en escenario para el debate público y a la creación de un ethos democrático, que “se produce y se refuerza sólo a través del ejercicio práctico de los derechos democráticos. A través de la participación activa. A través de una activa pasión por la democracia”²³.

Esta contribución de las prácticas comunicativas al ethos democrático forma parte de su responsabilidad social, es decir, del ejercicio práctico de una ética de las comunicaciones.

POTENCIARELLenguaje. Si el lenguaje permite explorar las tendencias explícitas o larvadas de la guerra, también facilita recomponer las solidaridades, desentrañar los mecanismos de la crueldad e imaginar estos y otros mundos posibles. Siempre ha sido esa la función del lenguaje, «el más peligroso de los bienes», como lo llamó Hölderlin.

Palabras e imágenes, sonoridades y ritmos, movimiento y velocidades forman parte de las gramáticas usadas por los comunicadores a diario. Comprenderlas, conectarlas a las rupturas de los movimientos del arte, asumirlas desde su particularidad cultural es una de las posibilidades más cercanas que se tienen para vincular la comunicación a la cultura de la paz.

Nada peor que un lenguaje disminuido, empobrecido por la reiteración. Y no se trata del periodismo literario de que se habló hace unos años, sino del hallazgo de las resonancias estéticas del oficio periodístico. Cuánto enseña el expresionismo, cuánto indica el minimalismo a los usos del lenguaje, a la creación de las imágenes, por las sugerencias que comporta y por las sensibilidades que abre.

.....
²³ “La democracia tomada en serio”. En: Claves de Razón práctica, No. 2, Madrid, mayo de 1990, pág.

Pero también es frecuente el uso de la violencia en el lenguaje de los medios. Tonos xenófobos, estereotipias, resaltamiento de prejuicios, maniqueísmos analíticos, demonización de los adversarios, son todas formas que adopta el lenguaje en sus ordenamientos de poder. «El poder es legión, como el demonio», recordaba hace años Roland Barthes en su discurso inaugural en el College de France. «El lenguaje – escribe William Ospina– puede ser un arma. Puede servir para serenar o para intranquilizar, para explicar o para confundir, para acusar o para absolver, para investigar o para distraer».

En su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura, Tony Morrison escribió que “El lenguaje opresor es más que la representación de la violencia; es la violencia; es más que la representación de los límites del conocimiento; limita el conocimiento. Sea el oscuro lenguaje de Estado o el falso lenguaje de los estúpidos medios de comunicación; sea el lenguaje orgulloso pero calcificado de la Academia o el lenguaje utilitario de la ciencia; sea el lenguaje malévolo de la ley–sin–ética, o el lenguaje ideado para la marginación de las minorías, el cual oculta su saqueo racista en su insolencia literaria; debe ser rechazado, modificado y expuesto. Es el lenguaje que bebe sangre, sobre vulnerabilidades, oculta sus bostas fascistas bajo miriñaques de respetabilidad y patriotismo, mientras avanza implacablemente hasta la línea de fondo y la mente que ha tocado fondo. El lenguaje sexista, el lenguaje racista, el lenguaje teísta, todos son característicos de los vigilantes lenguajes de dominio, y no permiten, no pueden permitir, nuevos conocimientos ni alentar el intercambio mutuo de ideas.”

La insistencia en la metáfora.¹ (2008-2009). Experiencias locales de cultura y desarrollo en Colombia

A Marta Rodríguez y a Patricia Ariza Pioneras en la comprensión de la cultura como un lugar de resistencia e imaginación de la dignidad humana.

En Zambrano, Bolívar, un hombre en el Taller Cultural La Calle reúne a niños y niñas debajo de la sombra de un árbol, para ensayar una obra de teatro; cerca, el Colectivo de Montes de María envuelve la pantalla blanca y el proyector de video de exhibidores trashumantes, después de mostrar una de las películas del Cine Club “La rosa púrpura de El Cairo”, en pueblos alejados del Caribe. Entretanto, en uno de los barrios populares de Bogotá, un grupo de mujeres *hiphoppers* enseña a leer a los niños a través de los versos rítmicos de una estética de la calle (el rap), y un grupo de artistas organiza una nueva versión de “La Bienal de Venecia”, que toma irónicamente el nombre de uno de los barrios populares de la ciudad, para dar cabida a artistas emergentes, procesos de arte relacional y exposiciones de arte contemporáneo en sitios no convencionales.

Son todas experiencias que tienen en común una particularidad: unen el arte con los procesos sociales, la cultura con la vida de la comunidad.

No es curioso que, para referirse de la cultura, dos pensadores de nuestros días hayan recurrido a la metáfora de las hormigas. Michel de Certeau habló de la cultura como un hormiguero, resaltando su dinamismo y sobre todo su inocultable y febril movimiento. Clifford Geertz, en “Conocimiento local”, abrió su libro con un epígrafe que

.....
¹ En: Cultura y Desarrollo, Alfons Martinell, Madrid: Siglo XXI (México) y Fundación Carolina (Madrid), 2010.

recordaba un famoso refrán africano: “La sabiduría reside en el conjunto de las hormigas”. De esa manera subrayaba la especificidad del conocimiento que se convierte en interacción de saberes mucho más minúsculos y breves y a veces más desconocidos e irrelevantes.

Como en esos documentales de la naturaleza, en que las hormigas forman una suerte de gigantesco tapiz móvil, existe una gran cantidad de experiencias locales, no siempre institucionalizadas y casi siempre pequeñas, que forman realmente un tejido cultural de gran importancia. Cada una de ellas tiene una visibilidad propia, que en algunos casos trasciende nacional e internacionalmente, pero que, por lo general, poseen una relevancia concentrada en sus barrios, municipios y regiones. La aldea –como escribía Tolstoi– es el mundo. Allí se les reconoce familiarmente, con una proximidad que nace de sus relaciones con la comunidad y su tarea persistente, pero también porque son uno de los referentes de la identidad colectiva, de lo que es propio a un grupo humano.

Diversidad de experiencias, unidad de propósitos

La diversidad de estas experiencias es una de sus primeras características. Son diversas en su origen, en algunos casos unido a tradiciones ancestrales, como sucede, por ejemplo, con festivales populares como el del pito “atravesao” o el de gaitas, y en otros, a transformaciones radicales de la vida en la ciudad, como ocurre con “Nuestra Gente” en Medellín, una experiencia que encontró en el teatro una forma de reestablecer la convivencia y la esperanza, en comunas asoladas por la pobreza y las violencias.

Las estructuras organizacionales muestran una diversidad de modalidades de funcionamiento, es decir, de maneras de comprenderse a sí mismas en la acción. Hay desde fundaciones y corporaciones, hasta asociaciones o simplemente grupos culturales sin una estructura expresa y formal. Pero, en su gran mayoría, son experiencias que buscan algún grado de estabilidad y de autonomía, que les permita funcionar, tener acceso a recursos y superar la informalidad. Se esfuerzan por construir condiciones para desarrollar la solidaridad y el reconocimiento social y

han generado unos comportamientos adaptativos que les garantizan no tanto la supervivencia, como su respuesta creativa a las contingencias de su fragilidad. La fortaleza organizacional es mucho más que su régimen jurídico o su formalización administrativa; es la consolidación de sus lazos relacionales a través de redes, los vínculos con la ciudadanía, la oferta de portafolios de servicios y el conocimiento del nicho social y de mercado en que se desenvuelven. Casi todas son experiencias que demuestran lo que significa para las organizaciones sociales mantenerse y promoverse creativamente en medio de contextos de penurias.

La diversidad de estas experiencias es claramente una expresión de la diversidad cultural. El hormiguero es la combinación de experiencias muy diferentes entre sí. Algunas están relacionadas con las artes en su comprensión más habitual, pero en su ejercicio menos frecuente. Tienen como centro la danza, la música, la lectura o los medios de comunicación, pero descubriendo en ellos otros usos sociales, otras formas de apropiación y de articulación con las prácticas sociales. A diferencia de las experiencias que recurren a las artes como instrumento de acción, acá son su eje central. Pero también a diferencia de los usos más institucionales de las artes en la sociedad, en estas experiencias se buscan otras posibilidades de acción, que en ocasiones promueven procesos habituales en el enfoque institucionalizado de las artes, pero con otras aproximaciones y sobre todo con otras articulaciones. Por ejemplo, en la formación. Hay entre las experiencias escuelas de danza, cineclubes, medios de comunicación y festivales, que intentan ser experimentales y que tienen unas formas de actuar que las alejan de las experiencias más establecidas. En Comunic@te, la Corporación para la Comunicación y la Educación, Suba al aire, la formación en producción radiofónica, video y fotografía, está unida a la generación de procesos de organización juvenil en la localidad de Suba (una zona muy poblada de Bogotá), en torno al desarrollo comunitario y la comunicación. El cine Club Borges, de Pereira, se propone unir la creación con la recepción, y La Rosa Púrpura de El Cairo, reconstruir la memoria, formar públicos y empoderar a quienes han sido excluidos del uso de la palabra. Los medios locales de comunicación –radios comunitarias y televisiones

locales— estructuran una parrilla de programación que responde a las necesidades e intereses más cercanos de sus audiencias y cuentan las noticias a través de relatos identificatorios.

Aunque algunas experiencias logran una profesionalización de artistas, sin que sea ese precisamente su objetivo más definitivo, casi todas viven la experiencia artística como un modo de vida, un estilo vital, una dialéctica moral, que aporta mucho más a su vida personal y social que a su desempeño laboral. O que lo hace a una conjunción de los dos. El Colegio del Cuerpo (Cartagena) tiene un programa de formación profesional, circuitos nacionales e internacionales de presentación de sus trabajos y vínculos muy cercanos con escuelas de formación de danza contemporánea como la del Centro Nacional de Danza Contemporánea de Angers en Francia, pero se plantea como una experiencia de acercamiento a la dimensión expresiva y artística del cuerpo humano, a través del lenguaje de la danza contemporánea y una nueva ética del cuerpo humano. Los niños de las escuelas populares de Cartagena que trabajan con el Colegio del Cuerpo no intentan ser grandes artistas, sino mejores seres humanos.

Pero estas experiencias no son solamente experiencias artísticas, sino experiencias culturales, en el sentido en que la cultura fue entendida en el Informe chileno de Desarrollo humano del 2002, es decir, como modos en que la sociedad representa e imagina la convivencia. Obedecen menos a la formación artística y mucho más a procesos culturales comunitarios, en que el arte cobra su verdadero sentido de impactar y cambiar nuestras vidas, de hacernos ver otras opciones, de ganar en tolerancia y en comprensión de lo diferente.

La historia de estas experiencias es otro signo de su diversidad. Proviene de pasiones personales, de necesidades barriales, de opciones políticas, de trabajos sociales de las ONG. Ellas mismas son experiencias del tránsito, del cambio, que testimonian las modificaciones que vive la sociedad. La familia Ayara inicia sus actividades en 1996, como la primera microempresa de ropa para *hiphoppers*. Sus ganancias las invirtieron en el patrocinio de artistas locales e iniciativas culturales. En 1999, Ayara abre su primera casa cultural en el centro de Bogotá, en

la que se realizan talleres de rap, break dance, grafiti y DJ, y a partir del 2003, gracias a agencias holandesas de cooperación, la Fundación amplía sus actividades de formación en Hip Hop a niños y jóvenes en riesgo, ubicados en centros de rehabilitación y de protección. Entre el 2008 y el 2010, se proyecta la apertura del Centro Cultural del Hip Hop en Bogotá.

También hay en las experiencias una diversidad de estrategias de acción. Muchas de ellas conectan la cultura con la organización social, particularmente la de los jóvenes y las mujeres, que, como se observa más adelante, son grupos sociales predominantes. En el arte y la cultura es posible generar organización, cohesión social y compromisos compartidos. También son, a la vez, experiencias participativas y experiencias culturales que promueven la participación. Hay grados diversos de participación. Mientras se encuentran experiencias más formales, en que la participación no es un dinamismo destacado, en la gran mayoría la participación es un componente central de la experiencia, ya sea pensada como participación endógena, es decir, que sustenta los proyectos y programas, ya sea exógena, es decir, que relaciona la actividad cultural con la participación en los asuntos más generales de la comunidad. El proyecto Disparate del Magdalena se propone explícitamente “la organización social para promover el desarrollo colectivo en poblaciones carenciadas”. En el cineclub La Rosa Púrpura de El Cairo, la formación de público implica involucrarse, interactuar. La Asociación Colectivo HUITACA promueve y fortalece “el liderazgo, organización y participación ciudadana de mujeres populares, especialmente jóvenes, desde un enfoque de género y feminista”.

Estas experiencias culturales son experiencias de encuentro. En sociedades fragmentadas, simbólica y realmente, la cultura es por excelencia conexión y puesta en común. También, por supuesto, tensión y conflicto. Todo ello sucede en ciudades cuya topología física y urbanística discrimina los barrios de clase alta y los barrios pobres, las zonas seguras y las “inseguras”, los guetos de minorías (desde los de los afrocolombianos hasta los de los travestis), las áreas de la diversión y la distribución del amoblamiento cultural, los espacios tomados por los jóvenes (calles, plazas, bares) o comercializados por el mercado

(centros comerciales). La Bienal de Venecia, por ejemplo, desplaza los escenarios del arte contemporáneo hacia otros territorios e invita a los artistas a que realicen sus obras a partir de su relación con el espacio y los habitantes del barrio. El Colectivo Distrital de Mujeres Hip Hoppers crea espacios para la visibilidad de sus creaciones, La Peluquería es un proyecto-lugar para el arte, y a la vez un lugar de encuentro, de conversación y de vida social en torno al arte, “en el cual siempre habrá arte, café, sofás y espacio para un buen corte de pelo”. Los “Motilofs” son eventos conceptuales que se hacen en La Peluquería y que reúnen “rumba, peluquería y arte”. Mujeres al borde trabaja en espacios de encuentro, formación y creación artística de mujeres con orientaciones sexuales e identidades de género diversas.

Y el encuentro es un paso adelante para la convivencia, a la vez propósito y estrategia de las experiencias. En un país que ha vivido largos y dolorosos períodos de violencia, en los que precisamente se ha fracturado la convivencia, la cultura es una de las experiencias que genera confianza, pertenencia y cohesión grupal. Así sean las culturas vivas las que han sufrido un impacto más fuerte. El del desarraigo, la afrenta y el desplazamiento.

Teatrízate, de la Guajira, propone crear, a partir del trabajo dramatúrgico, alternativas de convivencia. El taller Cultural La Calle, de Zambrano, en una zona rural del Caribe colombiano, desea transformar los imaginarios que ha dejado la guerra, y el Colegio de Cuerpo se plantea la formación para una cultura de la paz a través de una educación corporal integral, que supere factores que atentan contra el desarrollo humano, como la violencia, las drogas o la deserción escolar.

La generación de emprendimiento y capacidad de producción cultural es también una estrategia de estas experiencias locales de cultura y desarrollo. Lo que significa fortalecer el entrenamiento para trabajos productivos, especialmente de los jóvenes. La cultura combina, así, el goce y la creación.

Las Casas de la Cultura de Suba promueven “procesos sostenibles en la lógica de transformación social”, la corporación CATIVO diseña y

monta sistemas de información y comunicación, Excusado Printsystem, hace producción a través de medios de reproducción serial de bajo costo y La Peluquería es un laboratorio de proyectos artísticos autosostenibles.

Circo Ciudad se crea como “una estrategia de inserción sociolaboral de los participantes a través del arte, la cultura y la pedagogía creativa, generando productividad e ingresos para los jóvenes y sus familias” y la Asociación Lope de Vega parte de la idea de la “asociatividad como modelo de producción de la cultura”.

Las relaciones entre producción, creatividad, empleo y rentabilidad son difíciles de entender en contextos en que la cultura se resiste a ser comercializada, como ha sucedido prácticamente con otros ámbitos de la vida cotidiana, desde la salud hasta la alimentación. Sus manifestaciones culturales cuestionarían la reducción de los sentidos al mercado, de la creación a su comercialización. Sin embargo, esta visión está siendo superada por una comprensión más integral de la cultura y el arte y una mirada más crítica del comercio y lo rentable. Ideas referidas al comercio justo, la unión de producción y consumo, el estímulo de pequeñas y medianas empresas culturales, la incorporación de jóvenes a opciones de empleo cultural, la construcción de nuevos públicos y circuitos de circulación de las creaciones o el ingreso a momentos de la cadena productiva de las industrias creativas, son pasos que ya han dado las experiencias locales de cultura y desarrollo. Solo que todas estas ideas están relacionadas con otras como la solidaridad, el carácter asociativo y organizativo de estos emprendimientos o la vinculación de la creación con luchas identitarias.

El consumo y la circulación de las expresiones de la cultura también forman parte de las marcas de diversidad que tienen las experiencias. Excusado Printsystem, por ejemplo, trabaja en la expresión callejera, convirtiendo el espacio público en “lugar de libre y democrática expresión” y promoviendo espectadores.

Desarrollo social y territorialidad

La gran mayoría de las experiencias analizadas son experiencias locales y en buena parte urbanas, que están asentadas en ciudades o en las

cabeceras de pequeños municipios. Están vinculadas, por una parte, con procesos sociales concretos, de formación, educación, medio ambiente, prevención o identidad, y por otra, con una incorporación activa de lo territorial. Estas vinculaciones forman parte integral de su acción.

Cuando las mujeres *hiphoppers* de un barrio popular de Bogotá coordinan programas de educación de niños en lectura y escritura a través de sus cantos y ritmos, están yendo más allá de un uso funcional de la música para el logro del aprendizaje lector. Lo hacen, como ha sucedido desde hace años, con rondas y nanas tradicionales, con estribillos, juegos lingüísticos y trabalenguas, que facilitan la enseñanza de la lengua. Pero también incorporan a los niños en una dimensión cultural que es mucho más amplia que la música. Hay un estilo de vida, una determinada opción social que se convierte en mundo referencial de los niños. Así, el hip hop deja de ser simplemente herramienta, para convertirse en espacio de socialización, que acude a la ironía, el juego, el humor y la poesía. De paso están encontrando un camino original para el fomento de la lectura, hoy tan necesitado de propuestas que la coloquen en un ecosistema más amplio que rebase las estrategias tradicionales de su enseñanza en la escuela. Leeres menos el resultado de un procedimiento didáctico y mucho más la derivación de una ubicación cultural diferente, en este caso, de su ubicación en el ritmo y el estilo de vida hip hop. En Bolivia y en el norte de Argentina, en Jujuy, lo textil forma parte del aprendizaje de la lengua, ya que los hilos conforman tramas que son signos de la cultura, interpretaciones simbólicas del mismo entorno en el que crece y se desarrolla la capacidad de hablar y de escribir. De este modo, los niños aprenden a leer en contacto con las expresiones más ancestrales de su cultura, como también con las más contemporáneas: urdimbres y rap.

Algo similar ocurre con las relaciones entre algunas experiencias de cultura y la prevención de la violencia urbana y la drogadicción. En el Club Juvenil Golpe Directo, se plantea el arte juvenil urbano como “herramienta para la educación integral, la prevención del uso y abuso de las drogas y los actos criminales”. Desde hace años, el Club trabaja en la construcción de una escuela de artes urbanas alrededor de la cultura hip hop, enseñando danza, pintura, poesía y deportes extremos.

El Colegio del Cuerpo, en su programa “Mi cuerpo, mi casa”, propone una educación corporal integral que se enfrenta a factores que atentan contra el desarrollo humano como la violencia o el consumo de drogas.

La ciudad es uno de los escenarios culturales más ricos y diversos. Además de un espacio físico habitado, de circuitos y movimientos, de áreas y zonas marcadas por signos de identidad, existen apropiaciones y sentidos asignados por sus habitantes, modos de vida, rutinas y usos del tiempo. Y en ese laboratorio de la convivencia la cultura aparece como una de las dimensiones más importantes para participar en los programas de prevención de aquellos comportamientos que la sociedad considera disfuncionales o perturbadores de las relaciones sociales. “Se teme porque hay situaciones, espacios y sujetos definidos socialmente como fuentes de amenaza, en una dinámica en la que se entrecruzan relatos que circulan globalmente con aquellos que, desde lo local y de acuerdo con anclajes sociales y culturales particulares, adquieren formas y significados diferenciados”. A la par de una construcción social del crimen y del delito, hay también una producción imaginaria de delincuentes, zonas vedadas, formas de la represión. Stella Martini, analizando el caso argentino, habla de la atribución social del delito y la delincuencia a los jóvenes, pobres y villeros. Amparo Marroquín explora los estereotipos que rodean a los jóvenes mareros en El Salvador y Rossana Reguillo construye una reflexión inquietante sobre la producción y circulación de los miedos. Inclusive, se habla de una cultura de la pobreza, de las favelas, de las comunas o de las pandillas, que muchas veces opera como una justificación del estigma y la discriminación.

Pero hay definiciones y contextos culturales de los comportamientos y proyectos sociales. Desde hace años se ha reconocido la importancia que tienen la cultura y las artes en programas de intervención y de prevención social. Solo que no hay que exagerar o maximizar sus posibilidades, ya que con frecuencia el éxito depende de una acción integral, que tiene en cuenta diferentes dimensiones. Una de ellas, la cultural, que permite ingresar en territorios cerrados, convocar colectivamente y aprovechar el potencial creativo de comunidades afectadas por la violencia o por la pobreza. Frente a la desconfianza,

la cultura genera proximidad, frente a la agresividad, la cultura actúa como recurso de la identidad grupal. A intervenciones sociales emprendidas desde afuera, la cultura responde con estrategias que provienen de adentro, a largas historias de estigmatización, la cultura responde con la valoración y el reconocimiento de lo propio. La cultura moviliza, promueve la participación de los niños y los jóvenes, resalta el liderazgo de las mujeres y facilita el encuentro de los lenguajes artísticos con los estilos de vida que se imponen en la ciudad. Es posible que sea la cultura la que contenga claves mucho más cercanas a los conflictos y las tensiones que la gente vive cotidianamente y a la vez es posible que sea también ella la que proporcione más posibilidades de encuentro y celebración. “El miedo disgrega, aísla, encierra, crea barreras que rompen el tejido social e imposibilitan la comunicación y la interacción de sus partes, generando nuevas fuentes y formas de exclusión social y simbólica. Pero el miedo también vincula, propicia otras junturas alrededor de un sentimiento compartido de vulnerabilidad, reactualiza y potencia los acumulados sociales y culturales con los que cuentan los grupos sociales para garantizar la permanencia en contextos que, como este, amenazan permanentemente con la alteración o la disolución”

Golpe Directo habla de arte juvenil urbano, artes urbanas, prevención y combinación de artes como el rap, la poesía y los deportes extremos; el taller Cultural La Calle, de la ampliación de las opciones de vida de los niños y los jóvenes; y la familia Ayara, de formación artística y rehabilitación. ¿En dónde están los hilos que tejen todas estas manifestaciones culturales? Posiblemente en la interpretación de la conflictividad de la vida urbana desde las artes que se producen en ella, que emergen como signos de nuevas representaciones simbólicas, como pueden ser los deportes extremos o el hiphop. También en la recurrencia a las estéticas que genera la vida en la ciudad: los gimnasios donde se cuidan los cuerpos, los grafitis que plasman en los muros las sensibilidades emergentes, la iconografía popular que adorna los almacenes expresando la diversidad de los gustos o los automóviles y busetas “engallados”, que son intervenciones simbólicas intencionadas, como lo comprueba “El garaje de los deseos”.

La educación es uno de los temas centrales de estas experiencias. Pero no la educación formal, la que se imparte directamente en la escuela, que es también un poderoso foro de recreación cultural, sino la formación como oportunidad de crecimiento. Son experiencias educativas, no en un sentido formal y escolarizado, sino informal y formativo. Si la escuela deja por fuera una parte de la creación cultural –sobre todo la más masiva, experimental y trasgresora– estas experiencias la recuperan y la ponen a actuar en campos en que no ha sido habitual su presencia. Al margen de la escuela, estas experiencias acogen a los niños y jóvenes después de sus deberes y sus prescripciones, para demostrarles que la vida corriente sí se conecta con lo que espera a las puertas de los colegios, o transcurre por las calles de sus barrios. La cultura sirve como una bisagra entre la escuela y la sociedad, como una conexión entre la educación y los problemas de la comunidad. Incluso, a su pesar, los signos culturales se introducen en la escuela de la mano (es un decir, de la mente, el cuerpo y el corazón) de los niños, las niñas y los jóvenes. “El poder cultural ya no está localizado en una escuela, escribe Michel de Certeau. Se infiltra por todas partes, no importa en qué casa, no importa en qué habitación, por medio de las pantallas de la televisión. Se “personaliza”. Por todas partes insinúa sus productos. Se hace íntima. Esto cambia la posición de la escuela”.

Sin embargo, las experiencias no se identifican por su oposición a la escuela. Todo lo contrario. Crean escuelas, aunque su sentido difiera de las establecidas en el sistema educativo, definidas por la progresividad, la compartimentalización de las disciplinas y el desarrollo de las competencias. Las escuelas no son tanto transmisoras de conocimientos, como formadoras de subjetividades. Suelen ser escuelas de temas extraños, que dentro de las percepciones sociales se ocupan de cuestiones interesantes, pero marginales: la representación teatral, la danza, las fusiones musicales o las artes del circo.

Las escuelas reproducen la tradición y los conocimientos canónicos, pero estas escuelas ocupan zonas mucho más mixtas y liminares. ¿Acaso no son raras las escuelas en que los jóvenes aprenden a bailar breakdance, cantar rap o pintar grafitis? No son habituales las escuelas que acogen expresiones culturales demasiado recientes y que además

se han gestado e interpretan la vida en las calles o en los barrios marginales, que expresan la inconformidad que nace de la pobreza o que se oponen con un lenguaje duro e irónico a las autoridades. Artes de un tiempo exageradamente cercano, tanto temporal como vivencial, que apenas han podido construir una tradición esquiva, pero que poseen la vitalidad de lo que está surgiendo, como un caudal sin barreras, de las entrañas de las sociedades locales. Nacidas en otras realidades, y diferentes a los conservatorios o a las escuelas de arte tradicionales, estas escuelas de artes urbanas introducen a los jóvenes en artes que reinterpretan las urgencias locales y logran expresar los sentimientos de resistencia, mientras insertan a los jóvenes de los barrios en contextos globales. Su actualidad sintoniza al arte con la vida de una manera directa. Hay muchas cosas que unen el rap en las calles colombianas con el rap en las calles de Nueva York: sobre todo la vivencia de la calle como lugar de los acontecimientos, las afiliaciones y el reconocimiento social, y el grupo de pertenencia como el nicho de las reglas, los afectos y el enfrentamiento de los signos de la pobreza y la exclusión.

Lo que se enseña en la Escuela de Hip Hop de la Familia Ayara rompe reglas, porque es el resultado de movimientos culturales que interpretan el movimiento permanente de la sociedad, sus tensiones creativas y sus exclusiones más sentidas. El Colegio del Cuerpo parte del contexto de una ciudad que combina el glamour del turismo de élites, con la efervescencia de otra ciudad, oculta y cercada por los conflictos y la pobreza extremas. Tiene en cuenta los aportes de diversas pedagogías de la danza y, a la vez, la gran influencia que ha tenido en Cartagena la cultura africana, para colocar en el centro el cuerpo. “A través de la danza se aprende a tener una relación mucho más sana con el cuerpo, que es el sitio donde ocurre la vida –dice Jair Luna, uno de los jóvenes bailarines–; se aprende a relacionarlo con todo su espacio que está a su vuelta”. “En una clase de danza, uno se está autoesculpiendo y esculpiendo al otro”, dice Álvaro Restrepo. “Sin el colegio del cuerpo –escribe Óscar Collazos–, cuyos cursos son totalmente gratuitos, esos pequeños, en su mayoría habitantes del barrio Nelson Mandela de la ciudad –refugio de familias desplazadas por la violencia– seguirían extraviados y condenados al drama de la más azarosa supervivencia”.

Es una escuela que construye una ética del cuerpo y que es consciente de la pertenencia social de sus jóvenes bailarines: “Trabajo con niños y jóvenes –dice Álvaro Restrepo– provenientes de barrios populares de Cartagena, a quienes trato de ofrecer la educación y las oportunidades de descubrir, desde los primeros años, su vocación y su talento. Estos muchachos han conocido de cerca los “rigores de la existencia”, “las injusticias consagradas del mundo”, la “ignorancia de los padres”, y “la asombrosa indiferencia de los vivos en medio de la sencilla belleza del universo”. Ellos han tocado la violencia y han sido tocados por ella. Nacieron y crecieron en los peores años del conflicto que hoy nos aqueja y no conocen otra realidad que la guerra”.

Refiriéndose al espacio como una estructura social, el geógrafo brasileño Milton Santos escribió que “si concluimos que la organización del espacio es también una forma, un resultado objetivo de una multiplicidad de variables actuando a través de la historia, su inercia pasa a ser dinámica”.

Estas experiencias tienen una fuerte conciencia de su carácter territorial. Son habitantes de un territorio específico, pero también componen la realidad territorio. Son territorio. La identificación territorial se configura por diferentes razones: su ubicación geográfica, la asimilación a expresiones culturales que son propias de un territorio y una “impregnación cultural” del territorio, que convierte a la cultura en definición y no simplemente en característica de lo territorial. De este modo, los territorios son mucho más que espacios demarcados física o administrativamente. De esta manera, muchas experiencias culturales rompen estos límites y componen regiones o territorios culturales. Por ejemplo, los de la comunidad de los wayuu, que están a la vez territorialmente en Venezuela o en Colombia. Es fundamental la construcción del territorio desde las sensibilidades y, a la vez, como se lo proponen algunas experiencias, ensayar otras narraciones de las ciudades, de lo urbano. Los territorios definidos físicamente por localidades, comunas o barrios son solamente una parte de lo territorial. Porque otra parte muy importante son los circuitos, los puntos de referencia, los recorridos, todos ellos trazados imaginarios de la ciudad, que tienen una enorme familiaridad con lo cultural.

La democracia local desde la cultura

La existencia de una democracia cultural es aún un tema más conceptual que real. Porque aún se está lejos de que la cultura forme parte activa de la construcción institucional y el afianzamiento de la democracia. El proyecto de una democracia participativa, que emergiera frente al predominio de la democracia de representación, es un asunto que aún no está suficientemente consolidado. La democracia de ciudadanos y sobre todo las democracias locales aún tienen muchos desafíos pendientes. Es verdad que se han dado pasos importantes, como la elección popular de alcaldes, la descentralización, las autonomías, la transferencia de recursos y en algunos casos los presupuestos participativos. Pero la cultura aún no incide directamente en la gestión pública de los municipios, por varias razones: tiene unos presupuestos bajos, unas institucionalidades frágiles, unas relaciones muy distantes con otras áreas de la vida social y económica de las localidades y una debilidad formativa de los gestores públicos de la cultura. Por otra parte, existen aún unas comprensiones retrasadas del papel de la cultura en la gestión local: los presupuestos se invierten más en espectáculos o en festividades cuando no se destinan a otras acciones, las interacciones con las instancias culturales del Estado son muy esporádicas y la infraestructura cultural o no existe o está en franco deterioro. Las iniciativas locales de cultura están demasiado supeditadas a los presupuestos públicos, ya que la iniciativa privada apenas llega a las capitales y a algunas ciudades intermedias. Han sido los organismos de cooperación internacional y progresivamente los programas de concertación, estímulos y poblaciones del Ministerio y secretarías de Cultura, los que han estimulado la expresión y el desarrollo de estas experiencias locales de cultura.

Aun así, muchas de las experiencias de cultura y desarrollo están definidas en torno a la realización de vida pública, la ampliación de la democracia y las relaciones con los poderes locales.

¿Cómo puede entenderse esta distancia entre las realidades políticas y los propósitos de los grupos sociales? Quizá una de las respuestas sea que la cultura, desde hace años, está arraigada en organizaciones de la

sociedad civil, en iniciativas ciudadanas y en movimientos sociales y que representa, más que otras áreas de la vida pública, las necesidades de identidad, de celebración y disfrute de las comunidades. De esa manera el aporte a la democracia local se hace desde estos actores sociales y políticos, que conforman un tejido institucional público de creciente importancia, entre otras razones, por la constitución juvenil de los grupos culturales y el rango social de sus actuaciones.

La democracia local desde la cultura, por lo menos en el caso colombiano, está concentrada en la participación social y la construcción de vida pública, pero sobre todo en el aporte a la convivencia y la paz. Esta focalización es explicable. La cultura convoca, moviliza y representa un “poder suave”, frente a los contextos duros de la violencia. La narración de los efectos de la guerra se desplazó, en Montes de María (Bolívar), de los noticieros de las radios comunitarias a los festivales itinerantes de décimas. Son los copleros los que cantan las tribulaciones de las comunidades, cuando se bloquean otros canales de expresión.

Siempre que se habla de los municipios colombianos se mencionan el alcalde, el cura, el juez, la policía y la escuela. Son las instituciones sobre las que giran las democracias locales, como una réplica de los poderes nacionales. También se mencionan los grupos armados ilegales, como narcos, guerrilleros o paramilitares, que han capturado lugares importantes de los estados regionales y locales.

Las experiencias de cultura y desarrollo producen “narraciones de la vida pública”, ya sea porque generan espacios de visibilidad y expresión social, ya sea porque se articulan con la institucionalidad pública (alcaldías, consejos, resguardos) para llevar a cabo parte de sus acciones. La visibilidad se logra resaltando sujetos sociales que de otro modo pasarían desapercibidos, uniendo sus objetivos culturales con los objetivos sociales de la comunidad, promoviendo la participación y desarrollando redes. Prácticamente todas las manifestaciones culturales analizadas conforman espacialidades públicas. Muchas generan posibilidades de encuentro y de apropiación social, mientras que otras son inclusivas y promueven derechos ciudadanos.

Lo público forma parte de las experiencias a través de diversas modalidades: una primera, es la representación pública de la cultura y el arte, que se hace con la exposición de expresiones como la danza, la música o el cine, la producción y distribución de video o la exhibición de artes visuales. La presentación en público de los procesos formativos es una de las características de las experiencias de cultura y desarrollo. Se socializan los resultados y se exponen los talentos individuales o grupales, con frecuencia articulándolos con celebraciones públicas, fiestas o festivales populares. Se produce así un doble movimiento de lo público: en un primer momento, se construye vida pública con la circulación de manifestaciones culturales, y en un segundo momento, espacios públicos –como la plaza o la calle– se tornan aún más lugares de lo visible gracias a las expresiones de la cultura.

La idea política de un público que asiste a la plaza para escuchar a los líderes ha sido ampliamente superada por la actividad de un público que no solamente oye, sino que se expresa, interviene, crea. Las distancias ceden, las jerarquías se desestabilizan y los públicos se mueven de lugar. Esta reconsideración de las relaciones entre cultura y política permea las experiencias locales en diferentes rangos e intensidades. Por eso recurrentemente aparecen reflexiones sobre la vida pública, la autonomía, la participación social, los derechos y las libertades. La cultura y la comunicación son derechos y la libertad cultural “es una dimensión importante de la libertad humana, pues resulta decisiva para que la gente viva de acuerdo con sus preferencias y tenga la oportunidad de escoger entre las opciones a su disposición... o aquellas que podrían estarlo”

Pero la relación entre cultura y política es aún más amplia y diversificada. La sensibilización frente a las realidades del país es uno de sus caminos, como lo son también las luchas identitarias de género, sexuales y étnicas, las relaciones con movimientos sociales de resistencia y de afirmación ciudadana, el reconocimiento del cuerpo como “primer territorio de paz” y la construcción de liderazgos.

Excusado Printsystem concentra su trabajo “en el planteamiento del espacio público como un lugar de libre y democrática expresión”. La

gráfica se traslada a la calle (que además está poblada de rastros gráficos) y que es comprendida como lugar del intercambio no solo económico sino imaginario y vivencial. En la calle se producen las procesiones religiosas, los festejos del carnaval, las manifestaciones musicales de los festivales. “Las calles y plazas, que se habían acostumbrado a ser sitios transitorios e indiferentes, un poco turísticos, se tornaron lugares habitables, solidarios, interesantes, disputables, festivos, apasionados y razonables”

El investigador mexicano Pablo Fernández Christlieb vincula acertadamente la recreación de la calle con el ascenso de la sociedad civil. Las artes y expresiones de la calle, desde el cine proyectado en los muros hasta las músicas nacidas en el ambiente callejero, se fortalecen y a la vez consolidan lo público en la medida en que la cultura convoca, reúne. “El ascenso de la sociedad civil en todas partes del planeta en este principio de siglo ha vuelto a mostrar que, efectivamente, la vida colectiva piensa y siente con la calle, y que ésta tiene una razón más extensa, múltiple y plural que la de cualquier otro lugar. Así la única forma de tener razón en la sociedad civil es sacando las críticas y las propuestas, desilusiones y utopías, enojos y alegrías a la intemperie, para que allí crezcan como les plazca”.

Una segunda modalidad es la creación de públicos, que es mucho más que la formación de espectadores. Algunas experiencias tienen explícitamente este objetivo, que une a la generación de nuevos circuitos de creación y circulación de bienes culturales, la emergencia pública de actores sociales y la asignación de sentido a espacios territoriales convencionales y no convencionales. Es lo que se proponen experiencias como los cineclubes Borges y la Rosa Púrpura del Cairo para el cine y la Bienal de Venecia para el arte. A diferencia de las grandes industrias creativas, que generan públicos para extender mercados y fortalecer consumos, las experiencias locales de cultura y desarrollo construyen públicos para afianzar ciudadanos y profundizar el debate público.

Una tercera modalidad es la contribución a una modificación del significado público de la sociedad, relacionado tradicionalmente con lo estatal, para revertirlo a la participación de la sociedad civil en los

asuntos del interés común. Estas experiencias se han fortalecido en la medida en que han ido creciendo el perfil y la presencia de la sociedad civil y los movimientos sociales y ciudadanos en la vida pública del país.

Una cuarta modalidad de lo público es el aporte de la cultura al empoderamiento de grupos sociales excluidos, que empiezan a participar en la esfera pública de la sociedad mediante el reconocimiento de sus creaciones y la presencia de sus comprensiones y sistemas valorativos en la argumentación social.

La centralidad de la identidad

La gente se identifica cada vez menos por la economía, la política e inclusive por lo social. La economía intentó la identidad por el mercado (todos iguales como consumidores), pero muy pronto se hicieron evidentes las enormes fisuras entre las personas. La economía, más que unir, divide. La política fue, durante mucho tiempo, uno de los referentes más importantes de la identidad. Se pertenecía a un determinado partido y esa pertenencia asimilaba a otros, construía relaciones con la tradición y promovía comunidades más o menos estables de copartidarios. Era una identidad fundamentada en lazos clientelares y emociones, no tanto en ideas y visiones compartidas y diferenciadoras. El acierto de la política clientelista –más allá de las críticas a las que se haga merecedora– es haber conformado una trama de relaciones enmarañadas y relativamente consistentes alrededor de los afectos, los favores, las relaciones de dependencia y el paternalismo. Esta urdimbre social se cuidaba a partir de un sistema político aceitado por la entrega de puestos, la contraprestación de favores por votos y la ocupación de los escasos espacios de representación y participación social. Como escribió el historiador colombiano Marco Palacio, la política social empezó a funcionar como una “caja de galletas” en manos de los políticos profesionales, “cada vez más incontrolables, que dispensaban educación, casolotes, electricidad, acueductos, vacunas; paliativos a la pobreza urbana para crear y mantener clientelas barriales que darían fluidez a un mercado electoral supuestamente competitivo, pero, de hecho, limitado a los dos partidos”

El clientelismo es, sin duda, una forma de actuación cultural, en la medida en que inserta la ficción política en un modo de vida, en unas redes de significados en los que convergen el melodrama y los afectos, la estructura familiar patriarcal y la dependencia de la política favor. No fue difícil en muchas regiones colombianas trasladar a la política el tipo de lazos que ya existían entre el terrateniente y los campesinos, o entre el cura y sus fieles.

La religión ha sido en Colombia una de las dimensiones decisivas de la identidad. No es el caso de países en que la devoción y las creencias ligan y comprometen a la gente, de una manera que raya con el fundamentalismo. Ser colombiano significó por muchos años (y aún significa en muchas regiones y clases sociales) ser católico. Por eso se identificó al país como el país del Sagrado Corazón, al que además se consagra como un voto nacional. La nación no existía por la confluencia de la diversidad de las regiones y por la existencia de un proyecto político unificador, sino por la pertenencia a una religión. Una pertenencia formal, ritual y sobre todo moral, en la que ni el orden de las creencias ni el peso de las prescripciones morales lograron cohesionar una nación de ciudadanos. Porque los lazos religiosos, de ascendencia hispánica y de naturaleza católica, estaban asentados sobre las apariencias de las ceremonias, el vaciamiento de las responsabilidades civiles y una comprensión infantilizada del pecado y su castigo. La religiosidad de los sicarios muestra hasta qué punto la religión católica no creó bases éticas sólidas, sino que reafirmó creencias a partir de una cierta racionalización de los afectos y las familiaridades primarias.

Las experiencias locales de cultura y desarrollo buscan construir identidad, velar por ella, transmitirla a jóvenes y niños. Se entiende la identidad como la relación con el patrimonio ancestral (Teatrízate, Guajira), la recuperación de la tradición (Festival de la Leyenda Vallenata, Valledupar), la promoción de expresiones culturales de arraigo popular (Festival Autónomo de Gaitas), la inculturación, por ejemplo, de la población afrocartagenera (Fundación Centro de la Cultura Caribe), el acercamiento a la dimensión expresiva y artística del cuerpo (Colegio del Cuerpo, Cartagena), la afirmación de género (Huitaca) o generacional.

La visión que tienen las experiencias sobre la identidad fluctúa entre la recuperación y mantenimiento de las tradiciones y expresiones que identifican a los grupos sociales con los que trabajan (generalmente manifestaciones populares), y la identidad como definición caracterizadora de la vida de la gente (identidad de género, identidades sexuales, identidad étnica, identidad juvenil).

Hay propuestas de construcción de identidades muy específicas, como las de las mujeres que trabajan en la extracción de piangua y otros moluscos del manglar (Recolectando sabores, disfrutando valores, de Nariño) o las identidades en contextos de desarraigo o desplazamiento (Fundación Arte y Cultura del Pacífico, Bogotá).

La identidad se relaciona con la expresión artística, la productividad (pequeñas empresas), el reconocimiento social, la sexualidad o la participación pública. De esta manera, las identidades caben dentro de una comprensión amplia de diversidad cultural. Existe más diversidad en la medida en que se pueden expresar múltiples identidades.

Las funciones que se proponen las experiencias frente a la identidad son su conservación, recuperación, dialogo en contextos interculturales y lucha política. Hay experiencias que intencionalmente se plantean objetivos de afirmación identitaria, a partir de la recuperación de la memoria artística, la valoración de las expresiones culturales propias y el aprendizaje de aquellas reservas culturales que están a punto de perderse o que deben enfrentar duramente otros contextos simbólicos mucho más extendidos y dinámicos. Son procesos de recuperación identitaria, focalizados en prácticas o expresiones particulares de la cultura, como géneros musicales, ritmos, utensilios, cantos. La identidad se construye en estas experiencias, a través de la cultura y de manifestaciones muy específicas de ella, que, además, están relacionadas con el arraigo y la diferencia.

Hay otras experiencias en que la identidad se convierte en un propósito fundamental y la cultura en un medio para lograrla. En algunas, lo que se busca es la identidad de género y para ello sirve, como una de sus estrategias, la música o las artes; en otras, hay una opción deliberada

por las identidades étnicas y para ello se recurre a la revitalización de su lengua, sus rituales o sus desarrollos artesanales.

La cultura ofrece grandes posibilidades (y tensiones) a las identidades. Más que la economía o la política, la cultura contribuye a la constitución de identidades como construcciones que se relatan (Néstor García Canclini), o relatos que se construyen (Jesús Martín Barbero).

El análisis que hacen Julio Arias Vanegas e Ingrid J. Bolívar de lo sucedido en Montenegro (Quindío) con las estatuas de Bolívar y el indígena quimbaya Cuturrumbí es un ejemplo que ilustra –por contraposición– la tarea identitaria de las experiencias locales de cultura y desarrollo. En el centenario del pueblo (1990), se colocó la estatua del indio en el centro de la plaza y se desplazó hacia un costado la de Bolívar, lo que suscitó polémicas y protestas del pueblo. “Cuturrumbí –dicen los autores– no representaba una tradición, no había sido incorporado en los relatos de los habitantes, ni siquiera de los maestros, no podía ser situado en un origen remoto, ni en una posición incuestionable. Y es que la invención de una tradición trae consigo tensiones. Por lo menos mientras es instituida como tal por aquellos que se presentan como los legítimos portadores del pasado oficial. Las tradiciones tienen que ser trabajadas, transmitidas, enseñadas y puestas en escena”

Es interesante observar las relaciones entre élites, tradición y cultura, porque la acción de las experiencias culturales locales se ubicaría en otra orilla, distinta a la que describen excelentemente los autores, cuando afirman que “a partir de la apropiación de un pasado y la creación de un discurso sobre dicho pasado, las élites refuerzan y renuevan su posición. Salvaguardar, custodiar y promover lo Quimbaya les permite reestablecerse simbólicamente como élites, por ser las portadoras de una nueva versión del pasado que es presentada como la oficial y legítima”.

En el caso de las experiencias analizadas –no en todas, puesto que algunas confirman el poder de élites locales– hay una contrarréplica cultural desde la participación social, en que inclusive se disputa el orden simbólico acaparado por las élites dominantes.

Algunas experiencias locales se proponen lo que Zygmunt Bauman plantea sobre la identidad, cuando dice que ella “se nos revela solo como algo que hay que inventar en lugar de descubrir, como el blanco de un esfuerzo, “un objetivo”, como algo que hay que construir desde cero o elegir de ofertas de alternativas y luego luchar por ellas para protegerlas después con una lucha aún más encarnizada”.

La construcción de la identidad encuentra el camino de las músicas, las fiestas, la apropiación del patrimonio, el cuerpo o las artes, como un itinerario que convoca, sin evitar los conflictos que supone toda invención identitaria, pero también se refiere a la articulación entre identidad, subjetividades y cultura, como un propósito que asumen las experiencias que enfatizan, por ejemplo, en el cuerpo como territorio de paz o en la vida interior como una manera de inculturación.

Las experiencias que suelen trabajar con las artes proponen identidades estéticas generadas en contextos de dificultades y a la vez producen estéticas del lugar en que se vive, ya sea el barrio, la comuna o el municipio. Los jóvenes de barrios populares de Medellín, que en el pasado fueron asolados por el narcotráfico, las milicias o el paramilitarismo, acogen el teatro como una forma de replantearse su identidad y la de su propio barrio.

La alternatividad de las artes

La gran mayoría de estas experiencias tienen como centro las artes, pero de una manera que las diferencia de sus usos sociales habituales, ligadas a lo que Pierre Bourdieu denominaba la distinción. Porque en la tradición cultural colombiana las artes, sobre todo las plásticas, la música clásica o la literatura, formaron parte de un grupo minoritario de creadores y de públicos, aunque se han hecho esfuerzos por ampliar la cobertura de su disfrute y las instancias de su formación. Otras artes lograron construir mejores afiliaciones con la sociedad, porque sintonizaron con dinámicas culturales más cercanas a la gente, tuvieron una difusión más masiva y se incorporaron a lógicas económicas que favorecieron su circulación. Pero también porque expresaron más directamente los cambios de la sociedad e interpretaron las modificaciones de la sensibilidad que vivían

grandes grupos de excluidos, desde los habitantes pobres del campo y la ciudad, hasta los jóvenes que no se identificaban con los referentes simbólicos que les proporcionaba la escuela y que ella y la sociedad presentaban como los más relevantes. Estas manifestaciones artísticas interpretaron a una sociedad que ya era moderna, se acercaron a los modos de vida urbanos y se establecieron sobre el avance pujante de las tecnologías. Entre ellas están la música popular, introducida en fiestas, ferias y festivales, reproducida en discos, casetes y cd y difundida masivamente a través de la radio. Los primeros puestos del consumo cultural que ocupa la radio se deben en buena parte a la posibilidad que ofrece de escuchar música; las danzas populares y el baile, el cine, la televisión y las tecnologías digitales, se unieron al rock, los videojuegos, el grafiti y el hiphop.

Las experiencias analizadas son un buen lugar para estudiar lo que los grupos sociales han hecho con las artes, las modificaciones a las que las han sometido y los usos que les han asignado. Habitualmente, lo que conocemos son las operaciones de resignificación, por ejemplo, de lo popular, que han llevado a cabo artistas plásticos colombianos tan importantes como Beatriz González, Miguel Ángel Rojas, Antonio Caro, Santiago Uribe, Nadín Ospina o María Fernanda Cardozo, para mencionar solo algunos creadores excepcionales de diferentes generaciones. También se conocen los trabajos en este sentido de algunos músicos, dramaturgos y escritores.

Pero ha sido menos frecuente explorar las resignificaciones del arte que hacen sectores de la sociedad; solamente los estudios sobre el melodrama han valorizado estos procesos de apropiación y recreación social de los productos simbólicos.

En el campo de las artes plásticas se destacan la Bienal de Venecia, el Museo de Antioquia y el Garaje de los Deseos. En danza, el Colegio del Cuerpo, el colectivo de

Danzas Juacar. En música, la familia Ayara, el Colectivo Distrital de mujeres *hiphoppers*. En cine, la Fundación Cine Documental investigación social, el Cine Club Borges, la Cinemateca del Caribe o el Cine Club itinerante La Rosa Púrpura del Cairo. En teatro, Nuestra

gente, Teatrízate, La Candelaria. En artesanías, la Escuela de artes y oficios de la Fundación Mario Santo Domingo. En arquitectura y urbanismo, La Casas de adobe. En radio, Comunícate o Transmisiones. En creación audiovisual, la experiencia escolar de Belén de los Andaquies. En lectura, María Mulata lectora o el Biblioburro. Y en artes del circo, Circo Ciudad.

Lo que parece particularmente interesante de la Bienal de Venecia son sus propósitos de incluir y activar nuevas audiencias en el circuito de las artes visuales de la ciudad, dar cabida a artistas emergentes y a procesos de arte relacional, realizar exposiciones de arte en sitios no convencionales y promover a Bogotá como un escenario de arte contemporáneo. El juego irónico que relaciona a un barrio popular de Bogotá con la internacionalmente reconocida Bienal de Venecia, es decir, a lo local con lo internacional, es una puerta de entrada a un replanteamiento a fondo de las artes visuales, que aquí interactúan con el barrio y su comunidad, y le proponen a los habitantes de la ciudad un ejercicio de interpretación diferente de sus realidades más cotidianas. El concepto de museo y de galería, de exhibición y mercado del arte, pero también el de conocedor del arte o el de artista, se replantean en esta experiencia. “La bienal de Venecia –dicen sus promotores– busca explorar formas de aproximación entre el arte y el barrio Venecia de Bogotá D.C, mediante estrategias pedagógicas articuladas con el contexto de la comunidad. Cuando hablamos de pedagogía en el marco de la Bienal, la entendemos como un espacio donde circulan y se confrontan distintos saberes en torno al arte, su papel, sus audiencias. La Bienal pretende apoyar la búsqueda de la propia comunidad para transformar sus formas de vida, explorando con ella nuevos elementos de interpretación de su cotidianidad, nuevos referentes para leer y experimentar su relación con el espacio urbano, el barrio y consigo mismos”

El barrio encuentra vía libre a una representación simbólica nueva en que actúan combinadamente el arte y los habitantes; una representación que se renueva, como sucede normalmente con los barrios, pero también con la temporalidad y variedad de las expresiones artísticas, cada dos años. El público ya no es el que asiste a disfrutar de la obra de

arte expuesta, sino quien elabora asociaciones entre lo que el arte dice y su vida corriente, entre el arte y la memoria. De esta manera, el mismo barrio se transforma en un objeto artístico y lo comunitario se readeúa de la mano del arte.

Ivonne Pini, al referirse a la obra artística de Franklin Aguirre, creador y director de la Bienal de Venecia, dice que sus reelaboraciones “ponen a reflexionar también acerca de la intromisión que la esfera de lo público tiene en la esfera privada”. Más adelante, escribe que Aguirre “obtiene significativos resultados formales, abriendo espacios que ofrecen múltiples posibilidades de lectura al espectador. Imágenes que se han masificado, volviendo lo icónico un bien común, un objeto globalizado y por ende compartido en espacios disímiles”. No hay duda de que existe un encuentro entre la propia obra artística y los valores que definen la experiencia social de la Bienal.

“Esta bienal busca aportar a los esfuerzos que se hacen desde distintos sectores sociales, públicos, profesionales y académicos para movilizar nuevos conceptos y prácticas de lo comunitario. Para los artistas, esto implica un compromiso diferente con los resultados de su obra, puesto que la bienal propone la búsqueda de “otras” soluciones, condiciones y campos de acción para sus proyectos, en un escenario único: el barrio”.

Apropiación de referentes universales desde claves culturales locales, fusiones, polivalencia y nomadismo, multidisciplinariedad, interpretación artística de las realidades barriales por creadores profesionales, forman parte de los enfoques y las acciones de alternatividad artística de esta experiencia.

Pero las experiencias locales de cultura y desarrollo tienen otras características, además de las mencionadas. Una primera es la progresiva apropiación social de las tecnologías. Hay quienes piensan que las experiencias locales son ese reducto en el que no han entrado las tecnologías, como si fueran focos de resistencia a la modernidad, que, por otra parte, garantizaran, con ese aislamiento, la persistencia de una suerte de inocencia no vencida, de tradición guardada. Sin embargo, las experiencias analizadas mostraron todo lo contrario: generan diálogos con lo que les es ajeno, diferente, y hacen asimilaciones que resultan

arriesgadas y creativas. Uno es este con las tecnologías, a las que aún observan desde su potencial instrumental, pero que empiezan a ver como centros potentes de la creación y de la circulación simbólicas.

Una segunda característica es la del papel de la comunicación. Una buena parte de las experiencias son experiencias “comunicativas”, ubicadas en lugares diferentes al de las opciones comerciales. La producción de significados, el intercambio de sentidos, la generación de expresividad social, empiezan a ser considerados propósitos de la comunicación, lo que la empieza a sacar de su ubicación meramente funcional. La comunicación no es solo algo que sirva a las experiencias locales de cultura para hacerse visibles, exponer sus puntos de vista, participar en el debate social o lograr reconocimiento; sino un proceso que se convierte en centro de sus acciones, como sucede con las radios comunitarias, los periódicos locales, el cine, el documental. Puede ser producción de cine político, cine documental, contrainformación y testimonios de vida, como lo plantea la Fundación Cine Documental, dirigida por Marta Rodríguez, o la formación en radio y fotografía como aporte a la organización de los jóvenes. La comunicación en estas experiencias es acompañamiento a las comunidades, estímulo a la expresión, construcción de mensajes propios o sintonía con las necesidades comunitarias. Hay una relación de la oralidad con otras prácticas culturales y comunicativas, como la producción de imágenes, artefactos virtuales o escrituras. También es defensa y promoción del derecho a la comunicación y diálogo con los productos culturales y las prácticas de consumo.

Una tercera característica de las experiencias locales de cultura y desarrollo es su intención explícita de reconstrucción y divulgación de la memoria. Buena parte de las experiencias se refieren a la recuperación, la salvaguarda o la conservación de la memoria, como también a su sentido de futuro. Construir memorias es un hecho político que involucra preguntas sobre el porqué recordamos y para qué lo recordamos, además, por supuesto, del qué se recuerda. Se entiende que es necesario implicar a los jóvenes en la conservación de la memoria, como una forma de hacerlos partícipes de su legado y recurrir al arte como una estrategia para la reconstrucción de las memorias

negadas, fragmentadas o deshechas. No se trata simplemente de recoger y sistematizar hechos, sino de tejer –en todo el sentido del verbo– una memoria crítica. Por eso debe proponerse la participación de los sectores populares en la recuperación de las memorias barriales, locales, así como dinamizar el diálogo de saberes entre la academia y las formas de construcción empírica del conocimiento.

Una cuarta característica de las experiencias locales de cultura y desarrollo es lo que podríamos denominar “la sostenibilidad desde adentro”. La inquietud más recurrente sobre estas experiencias micro tiene que ver con su permanencia en el tiempo y su capacidad para afrontar las demandas económicas, administrativas y sociales, es decir, con sus posibilidades y mecanismos de sostenibilidad. Hay en ellas una sostenibilidad desde adentro, que es más fuerte que la sostenibilidad pensada desde afuera. Tiene que ver con sueños, esperanzas, planes y proyectos de vida, compromisos personales, vida interior. Con pasión.

La sostenibilidad, si bien es un problema de recursos económicos, eficiencia administrativa o racionalización de la inversión, no se agota en ello e incluso modifica estos conceptos desde las realidades particulares que viven las experiencias. Es fundamental, sin embargo, la clara y eficaz administración de los recursos, la diversificación de las fuentes de financiamiento, el desarrollo de capacidades personales e institucionales y la calidad de los productos generados.

Para la sostenibilidad, son necesarios la sensibilización social, el reconocimiento comunitario, la articulación de las propuestas con los respaldos sociales, pero, sobre todo, la sintonía con las necesidades y demandas de los sectores sociales próximos.

La información, el intercambio de conocimientos, la sistematización de las experiencias, la transferencia de buenas prácticas, la evaluación consistente, son todos elementos de la sostenibilidad. Como lo son la autogestión, los procesos de concertación, las redes y las alianzas.

En muchos ámbitos no se puede hablar de sostenibilidad de la cultura, por la vulnerabilidad o intangibilidad de los procesos, así como por la

fragilidad de los lazos sociales, que convierten a las experiencias en proyectos endebles o episódicos.

Todas estas características forman parte del “hormiguero” cultural, del dinamismo que hace posible en un país como Colombia, y probablemente en otros de América Latina, la existencia de múltiples experiencias culturales vinculadas con el desarrollo local, asentadas en los territorios de los significados sociales y las sensibilidades, afirmando muchas veces las voces de los excluidos y sus más profundas esperanzas. La creación, que es una dimensión central de toda cultura, se refiere también a la vida y a los procesos de todos estos grupos que habitan los lugares de la proximidad.

Comunicación, museo y memoria (2014)¹

La comunicación es un elemento fundamental de la memoria y una dimensión central del diseño y el desarrollo museográfico. “Comunicar consiste en convocar objetos, relaciones sociales y órdenes políticos, escribe Éric Maigret. Toda teoría de la comunicación propone un conjunto de elementos momentáneamente indivisibles: un modelo del intercambio funcional entre los hombres, un punto de vista sobre sus relaciones de poder y de cultura, una visión del orden político que los une”. Esta visión de la comunicación, que va más allá de su restricción funcional al campo de los medios, los instrumentos o las tecnologías de la información y la comunicación, resalta su carácter mediacional, su énfasis simbólico y su papel en la producción, circulación y apropiación social de sentidos.

De acuerdo con la definición adoptada por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) en el 2007, la comunicación es una de las funciones que determinan la existencia de un museo. En efecto, “un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, y abierta al público, la cual adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente, con fines de estudio, educación y deleite”.

La definición conserva aún cierto sesgo de la comunicación como divulgación. Adquirir, conservar e investigar son tres verbos activos, operacionales, que preceden a la acción de comunicar y con los que habitualmente se identifica a los museos, sobre todo a aquellos que nacieron como colección de objetos, gabinetes de curiosidades. La adquisición posibilita que el museo se componga, se imagine a sí mismo. La conservación convierte al museo en depósito, en archivo y a la vez en una institución que mantiene la tradición en un orden que impone

.....
¹ Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, 2014.

la mirada museográfica, a su manera un ordenamiento particular del conocimiento y de la historia. La investigación trabaja habitualmente sobre lo conservado para desentrañar sus significados, dar una explicación más amplia y certera de lo que se guarda en el museo. En la investigación, el objeto encuentra un campo mayor de existencia y es en ella donde con frecuencia se reconstruye la red compleja a la que pertenece y le da sentido.

Pero es en esta secuencia de la definición en la que aparece la función museográfica de “comunicar”. Se comunica lo que se adquiere, lo que se conserva o lo que se investiga. Lo que no deja de ser verdad. Pero el museo es el que, en sí mismo y sobre todo en sus relaciones con la sociedad, es comunicación. Hay que romper con esta única conexión entre comunicación, adquisición, conservación e investigación. Las adquisiciones forman parte de un ritual divulgativo de los museos, que resalta públicamente sus compras o donaciones. La conservación tiene unas operaciones comunicativas que se centran en la exhibición de las colecciones, los recorridos que se les proponen a los visitantes y las atribuciones de importancia que se les da a los objetos. La investigación fortalece la importancia de lo conservado, reubicando muchas veces su significación y su aporte.

Las dimensiones del museo propuestas por el ICOM cobran un sentido especial cuando se trata específicamente de un museo de la memoria. Conservar la memoria es una tarea fundamental frente al olvido, las mixtificaciones y la manipulación. ¿Pero en qué soportes se conserva la memoria y bajo cuales criterios se lleva a cabo esta operación tan arriesgada? Esta pregunta es importante para pensar el museo y para hallar sus claves comunicativas. La memoria se conserva en el recuerdo de las víctimas, en sus narraciones orales; también en los lugares que testimonian lo acontecido, en los objetos que participaron activamente en la puesta en escena de las violencias; en los documentos escritos, que pueden ir desde una carta, una factura o un volante publicitario, hasta en los folios de los expedientes; en la cartografía de los sonidos de la memoria, que recogen músicas, cantos, discursos, conversaciones, lamentos, testimonios, programas radiales, confesiones, y hasta en el paisaje sonoro que por habitual pasa desapercibido; en las imágenes de

todo tipo, desde murales, telas o vestidos, hasta noticieros de televisión, videos y artefactos digitales. Pero, junto a todas estas “evidencias”, a las “presencias reales” (utilizo el concepto de George Steiner), la memoria está compuesta de ausencias, cosas no dichas, insinuaciones, silenciamientos (Michael Taussig) y presuposiciones. De tal modo que la comunicación se encuentra tanto con hechos y vestigios, como con ausencias y negaciones. Con signos y tachaduras, palabras y silencio. Lo que genera una tensión de partida para la comunicación, o por lo menos para sus versiones oficiales, tan abrumadas por la tranquilidad de lo fáctico y sus pretensiones de “cubrir” la realidad a través de la información. Porque un esfuerzo comunicativo de la memoria requiere trabajar sobre los vestigios, pero también aproximarse a lo silenciado e inclusive, en una tarea prácticamente imposible, a lo inenarrable.

Si en un museo tradicional –histórico o de arte– las adquisiciones se muestran para acendrar aún más su imagen pública o completar la obra de un autor o el significado de un determinado período histórico; en un museo de la memoria la comunicación parte del reconocimiento de que no hay memorias completas, de que lo que se muestra es tan importante como lo que falta y que probablemente una parte de esa memoria se ha perdido casi definitivamente. Pero, al zafarse de las ataduras de la conservación, la función comunicativa de un museo de la memoria se convierte en proactiva, en una incursión hacia el presente y el futuro. La comunicación, sobre todo en sus versiones prácticas, que se concretan en la publicidad, el funcionamiento mediático o la producción de información institucional, ha exagerado la eficacia de los mensajes, el poder del emisor y su capacidad persuasiva y movilizadora. La perspectiva comunicativa de un museo de la memoria debe ser más modesta, pero no por ello menos activa y creativa.

Todas estas huellas y rastros son fundamentales para construir/reconstruir el relato que no tenemos de la memoria de lo acontecido durante estas décadas de conflicto en Colombia. La conservación en el museo se propone que la destrucción pare (“Lo que hace de Auschwitz un crimen único no es la cantidad de víctimas cuanto el proyecto de olvido: no debía quedar ni rastro, para que nadie pudiera recordarlo y, por tanto, nadie pudiera jamás pedir justicia”, dice Reyes Mate),

que haya unos criterios activos de valoración de lo memorable, que se puedan organizar los recuerdos de múltiples formas, que haya procesos de conocimiento y reconocimiento de lo sucedido y pueda comunicarse socialmente la memoria conservada. Esta conservación de la memoria tiene una pretensión de “verdad”. “Yo estuve allí; este es el meollo mismo de la ambición de verdad de la memoria” (Ricoeur, 26). El mismo Ricoeur escribe que “El testimonio traslada las cosas vistas a las cosas dichas, a las cosas colocadas bajo la confianza que el uno tiene en la palabra del otro” y que “El documento marca la transposición de la memoria y del testimonio por la escritura”.

La comunicación no es un simple paso de información del museo a los visitantes, sino un ejercicio de interacción de las memorias y un dispositivo de verdad, confianza y justicia. No es simplemente un problema de exhibición sino de conmoción, no sólo de sentimiento sino también de conocimiento.

En su obra sobre los pasajes, Walter Benjamin escribió que entre 1850 y 1890, las exposiciones universales toman el lugar de los museos, y resalta las conexiones que existen entre los grandes almacenes, los bazares – como lugares intermedios– y los museos. “Es muy común hablar de la eternidad de las obras, escribe, y se intenta atribuir a las más grandes duración y autoridad durante siglos, sin darse cuenta de que, de ese modo, se da el peligro de petrificarlas como copias museísticas de sí mismas. Pues, para decirlo brevemente, la “eternidad” propia de las obras no es lo mismo que su viva duración. Y, para saber en qué consiste precisamente esta duración, lo mejor será confrontarlas con creaciones que les sean afines, pertenecientes a nuestra propia época”

Su nominación jurídica, es decir, el contexto regulativo en que se crea el Museo Nacional de la Memoria, es ya una advertencia social de enorme importancia simbólica. Es en una ley de víctimas en la que aparece reglamentada la existencia de un museo de la memoria, lo que significa que es preciso conservar y potenciar una memoria relacionada con las violencias, sus víctimas, la justicia, la verdad y la reparación.

La propuesta arquitectónica y sobre todo urbanística es también una afirmación comunicativa de indudable importancia. Los espacios de

la memoria suelen estar asociados a lugares conmemorativos, que promueven el recuerdo, muchas veces de hechos traumáticos. El museo cobra así desde una función catártica, hasta propósitos de no repetición, reconocimiento de las víctimas y rechazo de la inhumanidad que se vivió en sus instalaciones. “En Francia, Italia o Alemania hay “lugares de la memoria” – escribe el filósofo Reyes Mate– en los que se conserva el pasado, se les comunica a las nuevas generaciones y se reflexiona sobre su actualidad. En la Maison d'Izieu, por ejemplo, una granja en el sureste francés que fue durante el Gobierno de Vichy refugio para muchos niños judíos de toda Europa, hasta que Klaus Barbie decidió enviarles a Auschwitz, escolares de toda Europa pueden interiorizar sentados en los mismos bancos de aquellos otros niños lo que es capaz de hacer el hombre. Y en Berlín, en la misma calle que otrora fuera la sede de la Gestapo y de las SS, la Wilhelmstrasse, el viandante puede con sólo echar un vistazo hacer presente la topografía del terror gracias a una elocuente exposición abierta al público y a la calle”.

Que el museo forme parte de la ciudad, pero sobre todo de la ciudadanía, tiene un claro significado comunicativo. Porque la memoria, para que se conserve y desarrolle, para que encuentre su potencial, debe dialogar con la comprensión y expresión de los derechos y la autonomía ciudadana. Es en esa autonomía donde la memoria toma fuerza, se expresa, se opone a repetir lo reprobable.

Esta investidura de sentido del Museo Nacional de la Memoria es comunicativamente fundamental. Porque, por una parte, es nacional, es decir no hay una referencia explícita de un lugar simbólico y, por otra, recoge una diversidad de violencias vividas en diferentes momentos de la historia moderna del país. La recuperación de lo regional es clave como efecto comunicativo, sobre todo porque los museos nacionales han tenido guiones centralizados geográficamente e inspirados por valoraciones abstractas –la patria, el héroe, por ejemplo-, que escamotean los procesos y las vicisitudes locales, finalmente distantes cuando no expulsadas de la concepción museográfica de lo nacional, y hay un despliegue del tiempo, y en él de las víctimas, que es fundamental comunicar a los visitantes. La afirmación de Daniel Pécaut sobre la no existencia de un relato integral y articulado de las

violencias es una de las grandes misiones comunicativas del Museo. Lo que significa pensar en sus narrativas, en los lugares de enunciación de dichos relatos, en sus relaciones con otras narrativas, para que no se encierre en un discurso compungido y autocomplaciente, cuando no meramente reivindicativo y cooptado, en los modos de representación de los procesos de violencia. Jesús Martín Barbero escribe que “En una conferencia sobre el Tercer Sector en Cartagena, Daniel Pecaút afirmó: “Lo que le falta a Colombia más que un “mito fundacional” es un relato nacional”. Se refería a un relato que posibilite a los colombianos de todas las clases, razas, etnias y regiones, ubicar sus experiencias cotidianas en una mínima trama compartida de duelos y de logros. Un relato que deje de colocar las violencias en la subhistoria de las catástrofes naturales, la de los cataclismos, o los puros revanchismos de facciones movidas por intereses irreconciliables, y empiece a tejer una memoria común, que como toda memoria social y cultural será siempre una memoria conflictiva pero anudadora. Es la gran diferencia entre la memoria artificial y la memoria cultural, pues ésta siempre opera tensionada entre lo que recordamos y lo que olvidamos, ya que tan significativo es lo uno como lo otro. Colombia está necesitada de un relato que se haga cargo de la memoria común, que es aquella desde la que será posible construir un imaginario de futuro que movilice todas las energías de construcción de este país, hoy dedicadas en un tanto por ciento gigantesco a destruirlo”.

La comunicación cobra un valor especial en esta diferencia entre memoria artificial y memoria cultural e incide en un programa museológico que reconoce el potencial conflictivo y anudador de la memoria. Se comunica, en efecto, lo que recordamos, en unas versiones no siempre completas, pero que provienen de fuentes variadas y plurales, que saben que el recuerdo es conflictivo, pero es lo que permite generar nudos, tejido.

“La memoria no es solamente huella, sino también recuerdo de esas huellas. Muchos rastros de memoria se borran, se fragmentan. Eso es el olvido, en el cual nuevamente interviene lo aleatorio...La reconstrucción de la historia revela ostensibles modificaciones, omisiones, transposición

del orden, alteración del relato mismo”. (Jean Pierre Changeux, página 19).

El Museo como experiencia comunicativa: de los subsuelos a las cumbres

Tanto en las comprensiones contemporáneas sobre la comunicación como en las de los museos, la comunicación es mucho más que divulgación o estrategia para la exhibición. Con indebida frecuencia, la comunicación ocupa un papel de difusión y meramente instrumental: el museo comunica hacia dentro y habla hacia fuera. Y en esta dinámica, la comunicación se reduce a garantizar que el guion –como ruta de la comprensión– llegue adecuadamente a los visitantes y que la institución museográfica difunda al exterior sus realizaciones, que pueden ser desde su imagen hasta sus eventos. La comunicación se reduce así, funcionalmente, a la oficina de prensa o de relaciones públicas del museo. En el Diccionario herético de los estudios culturales, Néstor García Canclini (1987), anota que en la última década la mayor creatividad que se observa en los museos es una “creatividad arquitectónica, no museográfica y mucho menos museológica... sin preocuparse mucho de qué poner adentro, o cómo comunicar lo que se va a exhibir”. E interesado en la conexión entre museo y memoria escribe: “Es curioso: estamos en una época de vasta reflexión sobre la memoria. Se vuelve a repensar el holocausto, las dictaduras del cono sur en América Latina, otros países están redescubriendo qué hacer con su pasado. De modo que es posible pronosticar que nos estamos acercando a un momento en que se va a reflexionar el museo por la necesidad de tener una institución que canalice esta nueva visión sobre la memoria. En todo caso, será la prueba para ver si el museo todavía es necesario.”

Las teorías de la memoria subrayan, por el contrario, las posibilidades y límites de comunicabilidad de la memoria. No todo en la memoria es comunicable. La memoria está hecha de olvidos, lagunas e incomprensiones. “La memoria humana no es inclusiva –escribe Elie Wiesel– sino selectiva por naturaleza. Sólo percibimos las cumbres salientes. Pero ¿qué pasa con el subsuelo, con sus laberintos subterráneos?”; mientras que René Ramondo señala que “No es

posible transmitirlo todo y probablemente la porción de lo que no se comunica es mucho mayor que aquella que es objeto de transmisión". Si en la memoria solo se conservan algunas cosas, se transmiten menos. Y no sólo porque la memoria sea un acervo selectivo, sino porque muchas tramas de la memoria son muy difíciles y, en algunos casos, imposibles de comunicar. Un museo de la memoria es una propuesta que parte de este carácter restringido y de alguna manera difícilmente comunicable de lo que se recuerda, y evidencia la tarea de selección que han hecho curadores que se acercan a la memoria de otros, muchas veces atravesada por el dolor o el sufrimiento.

Museo: producción, circulación y apropiación de sentidos

La definición de la comunicación como un proceso de producción, circulación y apropiación de sentidos, es clave para entender el significado comunicativo de un Museo Nacional de la Memoria, mucho más que aquellas definiciones que colocan su énfasis en la transmisión, la información o inclusive el mensaje. En la primera definición, la comunicación se despoja de la funcionalidad y el carácter instrumental de la segunda, acentúa lo interactivo y despoja de su predominio a quien genera aparentemente el mensaje para darle un protagonismo a quien participa de manera activa en la interpretación. Un museo es "un discurso sincrético que se realiza en el espacio", escribe Santos Zunzunegui.

Ubicados en la primera definición, el Museo no es simplemente un lugar donde se informa algo a quienes lo visitan, con lo que la orientación de los guiones adopta otra naturaleza y otro papel. Más que una oferta de memoria, el museo se torna un lugar de construcción de la memoria, más que una orientación explícita de lo memorable es una invitación para que entren al museo las diversas perspectivas de la memoria. "Esta, por lo demás, no ocurre de un modo espontáneo ni automático, sino que obedece a ciertas reglas un tanto misteriosas. Tampoco se efectúa de manera homogénea ni uniforme, puesto que echa mano a diferentes recursos y adopta modalidades que varían según su mayor o menor

grado de espontaneidad o intencionalidad, esto es, si está librada al azar o a la iniciativa personal, o si, por el contrario, se encuentra organizada e incluso institucionalizada” (René Rémond, 69).

Una parte fundamental del Museo Nacional de la Memoria, desde la dimensión comunicativa, tiene que ver con el proceso de producción de la memoria. Esto significa que es necesario hacer posible la expresión de las memorias, las voces de las víctimas, la revelación de los contextos en que se dieron los actos de violencia, los efectos sobre las vidas de las personas y los daños colectivos ocasionados. Este último punto es crucial. En las entrevistas de campo que se han hecho para el Informe de Violencia contra periodistas (1977-2012) se ha preguntado sobre el daño colectivo ocasionado por esa violencia. Sin embargo, como si se lanzase una piedra a un lago, solo aparece resaltado el primer círculo concéntrico, es decir aquel que relaciona el acto violento con la vida de los protagonistas. Los otros círculos que se forman a partir de la violencia apenas se destacan: las fracturas del tejido comunicativo de las sociedades locales, la pérdida del pluralismo en la comunidad o el miedo colectivizado que aún incide sobre las libertades civiles, entre ellas, la libertad de expresión.

“Al hacerse tan visibles, las víctimas se han convertido en material político e informativo. Nada de particular entonces que la política y la información traten tan delicado asunto desde sus propios intereses y con sus propias lógicas... Lo que puede revolucionar el significado de la vida pública es saber cómo ven las cosas cotidianas los ojos de las víctimas, cómo valoran las prioridades de los demás, qué es lo importante y secundario, qué esperan de nosotros o, dicho en términos más sonoros, cómo se sitúan frente a la lógica de la historia. Que no piensen que va a ser fácil, porque esa mirada puede ser tan incómoda que ya hay quien se ha encargado de hablar por ellas. En torno al dolor de las víctimas se da una batalla hermenéutica tan vieja como el dolor mismo”, escribe el filósofo Reyes Mate.

Recordar implica, como señala Paul Ricoeur, “la presencia de una cosa que está ausente”. Por eso toda comunicación es prácticamente el testimonio más o menos distante lo que ya ha sucedido; y por eso debe

partir del convencimiento de que no existe una comunicación literal o completa, sino mediada e incompleta. La labor comunicativa, y antes la de recopilación, conservación e investigación de la memoria, opera sobre huellas, sobre constataciones y vacíos. Cuando se reestablece la memoria de las víctimas a través de testimonios y documentos, se tiene la experiencia de una reelaboración en que la distancia, las incertidumbres y los desconocimientos participan activamente, casi tanto como el deseo o la imposición del olvido. “El testimonio desprende de la huella vivida un vestigio de ese rastro, y ese vestigio es la declaración de que aquello existió” (Ricoeur, 26). En los testimonios de los familiares, compañeros y amigos de las víctimas, que forman parte del Informe sobre la violencia contra periodistas que está adelantando el Centro Nacional de Memoria Histórica, se constata esta tensión entre distancia y cercanía, certeza y duda, búsqueda de la verdad y necesidad de pasar la página. El paso del tiempo hace en parte esta tarea mientras la impunidad deja inconclusa y en vilo la posibilidad de explicar y reparar el daño ocasionado.

“La memoria rescata finalmente la mirada de la víctima. La realidad tiene muchas perspectivas, pero la víctima tiene la suya propia, que no es la de la historia, ni la de la ciencia, ni la de la sociología. No es una perspectiva más, pues lo que ella ve es el lado oculto de la realidad. No habrá verdad ni conocimiento verdadero si no se tiene en cuenta esa parte de la realidad, que no aparece porque ha sido declarada insignificante”. La producción desde las víctimas es fundamental para trastocar, entre otras razones, la mirada que han subrayado los medios de comunicación colombianos y que tanta presencia ha tenido en el imaginario social, tan interesados por resaltar la figura de los victimarios y escamotear las realidades de las víctimas. Varias teorías de la comunicación se han encargado de estudiar la composición de las agendas y los mecanismos comunicativos a través de los cuales se establecen jerarquías de importancia y a la vez de desconocimiento y olvido. Lo insignificante es parte de la victimización y ellas dos, a su vez, parte de ciertas lógicas de la comunicación.

Ha sucedido también en numerosas ficciones abrumadas por el predominio del narco, hasta el punto de generar un nuevo género: las

narconovelas, o en la secuencia de los noticieros dominados hasta la exasperación por muertes sin rostro, sin contexto y sin historia. Todas esas víctimas incontables e incontadas, que pasaron meramente como registro por los noticieros o los periódicos, son las que deben entrar de otro modo muy diferente al Museo y, a través de él y otras estrategias, a la memoria de los colombianos de hoy y del futuro. Es obvio que no todo en los medios transcurrió de este modo y que se dieron experiencias de reconocimiento de las víctimas, de seguimiento de las acciones de los victimarios y de investigación de fenómenos como las masacres, la parapolítica o los falsos positivos, para mencionar tan solo tres manifestaciones de la violencia.

Hay que mantener una vigilancia permanente para que esta producción no sea tomada por la reivindicación, el elogio o el solipsismo.

La comunicación es fundamental para estudiar y hacer propuestas sobre la circulación de los significados, una de las funciones más destacadas del Museo Nacional de la Memoria. Una circulación que no provenga solamente de él, sino también de las víctimas, las regiones, los sectores sociales, las instituciones democráticas. Que interpele “desde una dinámica ética y pedagógica”, tal como se afirma en el documento de invitación a los expertos, que ponga en comunicación al Museo con la sociedad proyectándolo más allá de su ubicación física. La idea de esfera pública viva es fundamental para la concepción general del museo, que lo será en la medida en que su comunicación posibilite el debate, la argumentación, la comprensión y, en general, la construcción de la memoria. Si lo público es, como lo afirmaba Hannah Arendt, “lo que puede ser visto y oído por todos, lo que recibe la mayor publicidad posible”, indudablemente la comunicación contribuye a hacerlo posible.

Una dimensión en que la comunicación puede aportar como disciplina al diseño y funcionamiento del Museo Nacional de la Memoria es su contribución al estudio de su apropiación activa y crítica por parte de la gente. Hay una tradición de análisis, que se revisará más adelante, sobre cómo los visitantes de un museo se hacen partícipes activos de él, arriesgan comprensiones sugeridas por la escenificación museográfica, pero también aportan cultural y socialmente. Como

se señala en la invitación, “El contenido, las formas expositivas y los distintos lenguajes que use el Museo deben promover en los públicos que lo recorran reflexiones, inquietudes e interrogantes sobre las condiciones y prácticas de todo orden que hicieron posible el horror; los responsables de decisiones que desencadenaron las dinámicas de las violencias y las violaciones sistemáticas de los derechos humanos y del Derecho Internacional Humanitario”. El concepto y diseño del museo (tanto desde el punto geográfico y urbanístico, hasta investigativo y expositivo) debe estimular la participación reflexiva, el encuentro e intercambio de las memorias de los diferentes actores, “así como la formulación de herramientas expositivas que permitan que los públicos elaboren versiones plurales y abiertas sobre lo acontecido y encuentren lugares para la enunciación del desacuerdo y la promoción del debate y la reflexión”.

El Museo, en fin, es un espacio comunicativo de la memoria porque:

- Genera sentido
- Interpela/interactúa
- Promueve la escucha
- Propone conversación social
- Debate, argumenta

Genera sentido porque, como ya se ha visto, desde su creación por los legisladores, no solo se promueve institucionalmente, sino se propone como un acontecimiento social que acepta la realidad de la violencia generada por el conflicto interno, reconoce el significado de las víctimas, le concede una gran importancia a la memoria y asocia a ésta con la verdad, la justicia y la reparación.

La capacidad de interpelación es una de las dimensiones comunicativas del museo. Lo que se muestra no es indiferente a las historias personales de los visitantes y sobre todo a su historia social. Interpelar desde el museo significa conversar, criticar, deslocalizar. De alguna manera sacar de quicio o desquiciar.

“El contenido de los productos estará orientado a plantear apreciaciones y consideraciones que permitan una interacción reflexiva con los públicos que recorran el museo, así como a la formulación de herramientas expositivas que permitan que los públicos elaboren versiones plurales y abiertas sobre lo acontecido y encuentren lugares para la enunciación del desacuerdo y la promoción del debate y la reflexión”.

La escucha es una característica central de la comunicación que debe informar a la operación museística. Los museos de la memoria o los memoriales proponen casi siempre espacios de silencio que introducen a los visitantes en una experiencia contemplativa, que no tiene como efecto paralizar o distanciar, sino acercar y mover. Esta experiencia es próxima a la actitud que resaltan los estudiosos de la ética de “ponerse en el lugar del otro”. Un museo de la memoria es un movimiento de alteridad sin el que es imposible reconocer lo que ha pasado.

En un plano horizontal, la comunicación es más diálogo que transmisión. El museo es un lugar de la conversación social de las memorias, que no se concentran en sí mismas, sino que buscan otras referencias. Pero es también lugar comunicativo de la argumentación y el debate, dos características de su naturaleza de espacio público.

“El Museo de la Memoria no pretende convertirse en el guardián –receptáculo– de la historia oficial y final sobre la guerra en Colombia, sino un espacio de debate y controversia (una esfera pública viva) y en una plataforma desde la cual las víctimas puedan enunciar sus reclamos y memorias, así como sus propuestas de reparación simbólica, en un contexto de formulaciones éticas que coadyuven a la superación de los procesos propios del conflicto”. El concepto de esfera pública viva es pertinente para definir el sentido comunicativo del Museo. Porque, si lo público es “lo que recibe la mayor publicidad posible” (H. Arendt), es también lugar de expresión de discursos y contradiscursos (Nancy Frazer). El director del Museo de la Memoria de Rosario escribe que “El museo es un vehículo de la memoria, no es la memoria. Ningún museo de pretendida proyección histórica puede aspirar a contarle todo y mucho menos a que todo el ayer se cobije en sus paredes. Tampoco a que el relato o la evocación hecha satisfaga por igual a todos los que forman

parte de una sociedad. Una sociedad, cualquier comunidad humana, posee diferentes memorias y esas memorias poseen a su vez diferentes intensidades. Aquello que algunos recuerdan con estridencia, otros lo han olvidado para siempre; lo que algunos eligen recordar, otros lo desechan, acomodando nombres, geografías, capítulos enteros del ayer en el desván del olvido.”

Museo y dinámicas de la apropiación: lo que hace la gente con los museos y lo que hace la memoria con la gente

No son los mejores tiempos para los museos. No por lo menos si se los mira desde su figuración tradicional y desde su ubicación en el consumo cultural, que está transformándose de manera muy radical. Durante décadas, la televisión, la radio y la música grabada han ocupado los primeros lugares en la preferencia de las audiencias. Así se confirma en la más reciente encuesta de consumo cultural de Colombia (2014). El perfil del consumo está además marcado por la edad, el nivel educativo y en algunos casos el género.

Hay dos maneras de explorar la apropiación de los museos: una es una exploración genérica, que nos dice cómo se comporta la visita a ellos como práctica cotidiana de los ciudadanos en general (una mirada sociológica y estadística), y otra es una mirada mucho más focalizada que se preocupa por las relaciones que se construyen entre los visitantes a los museos y sus diversas propuestas museográficas (una mirada más etnográfica y cultural). La primera permite comparaciones con otras prácticas del consumo, así como análisis de tendencias evolutivas cuando las mediciones son diacrónicas; y la segunda, observaciones más etnográficas sobre los modos de relación de los visitantes con lo expuesto, los usos sociales del museo, la particularidad de los recorridos diferenciados por edad, nivel educativo, procedencia, género y otras variables analíticas.

Visitar museos es una práctica cultural reducida dentro de la vida cotidiana de la gente. En las encuestas de consumo cultural que se han realizado sistemáticamente en Colombia desde el 2008, cada

dos años, la visita a museos tiene porcentajes relativamente bajos, con un agravante: está tendiendo a disminuir. Mientras que en el 2010 un 29% de los colombianos de los municipios vio cine, en el 2012 lo hizo un 31%. Es una de las pocas expresiones culturales en que se incrementó el consumo los dos últimos años, frente a una generalizada caída del consumo cultural en el país. En cambio, en este mismo año 2012, 19,6% dice haber asistido en los últimos 12 meses a bibliotecas, 16,1% a centros históricos y arqueológicos, 14,7% a museos, 11% a casas de cultura y 9,7% a galerías de arte.

El mayor porcentaje de asistencia a los museos está entre los jóvenes de 12 a 25 años, muy seguramente determinado por las obligaciones escolares. Una vez a la semana asiste tan solo el 0,8%, mientras que una vez al año, un 57,5%. No se trata de una práctica importante en la generalidad del consumo cultural de los colombianos y mucho menos frecuente.

Los estudios específicos sobre prácticas de apropiación en museos parten de la constatación de una cierta fragilidad de las indagaciones, la propuesta de discusiones metodológicas, la constatación de debilidades comparativas y una variedad de los propósitos investigativos, que van desde el estudio de los visitantes según perfiles socioeconómicos y culturales y la evaluación de elementos de las exposiciones, hasta la indagación de la interpretación y valoración de los objetos culturales.

Es interesante observar que algunos recorridos analíticos por la bibliografía del tema permiten, como señala Graciela Schmilchuk en “Públicos de museos, agentes de consumo y sujetos de experiencia”, percibir un cambio de paradigma en los museos, que conviene tener presente al pensar el Museo Nacional de la Memoria de Colombia. “Tales investigaciones indican –señala la investigadora mexicana– que estamos ante un cambio de paradigma museológico: de museo que exhibe colecciones, al museo que expone y se expone, queriendo comunicar; de una idea de público general indiferenciado a otra de públicos con competencias e intereses diversos o de consumidores efectivos y potenciales como agentes económicos en una relación de

mercado, definidos por sus expectativas, necesidades, percepciones y prácticas respecto a un producto; de la función de conservación e investigación a la de comunicación y destreza administrativo financiera”.

Este cambio de paradigma tiene implicaciones comunicativas evidentes. Exponer y exponerse significa que el museo tiende a abandonar sus seguridades tranquilizadoras para plantear múltiples puntos de vista, otras maneras de relacionarse con la ciudadanía y una comprensión diferente de su misión. Exponerse significa arriesgarse, salirse de los moldes tradicionales de lo que hasta el momento ha sido entendido como la forma museo, transformar los guiones y el catálogo de lo que transita por el museo. Hoy en día los museos salen de sus receptáculos, establecen otros vínculos con los visitantes, diversifican sus funciones, introducen otros modos de aproximarse a la historia, el arte, el patrimonio o la memoria.

“El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en museos de arte”, fue el primero de los trabajos en equipo, impulsados por Néstor García Canclini. En este caso se evaluó la relación de los visitantes con exposiciones temporales importantes, sin que ello impidiera considerar como contexto a la institución museo. La hipótesis principal es que la comunicación visitante de la exposición está mediada por estructuras sociales formadoras del gusto, de las creencias y saberes, por la escuela, los medios masivos, la crítica, los museos, el mercado, etc., y se reconoce que la exposición induce, a su vez, formas de percepción, organización espacial y de los objetos, y jerarquizaciones (lo nacional e internacional, el arte culto, el arte popular) que producen y reproducen visiones hegemónicas”.

La idea de “públicos” tiende a ser uno de los conceptos centrales de la transformación de los museos. Se acepta, por una parte, que quienes visitan el museo traen una mirada propia que negocia con otras (entre ellas la que propone el museo) y que han sido formados a través de un denso proceso cultural en el que intervienen la educación, la pertenencia social, la historia personal y social, los medios de comunicación, la vivencia de un mundo simbólico.

Pero, además, el visitante deja de ser simplemente aquel sujeto al que se le transmite una determinada información, para transformarse en el visitante activo y propositivo, que tiene unas particularidades (edad, sexo, nivel educativo, historia de apropiación cultural, etc.) y una determinada formación de la mirada.

La temática de los “públicos” tiende a ser diferente en los memoriales y en los museos de la memoria. La visita, en los museos tradicionales, está definida por la relación de las personas con los objetos y las colecciones, sus reacciones frente a los guiones museográficos propuestos por los curadores y por su interacción con la imagen que el museo tiene en el consumo cultural ordinario. En el caso de los museos de la memoria, las implicaciones de los visitantes pueden ser más explícitas y directas. Si en el museo tradicional la obra de arte o el hecho histórico están distantes, en el museo de la memoria el visitante se aproxima a acontecimientos o sujetos que le son cercanos y que pertenecen a su propio período histórico; si en el museo tradicional la actitud frente al guion que se le propone puede ser permisiva o inclusive pasiva, en el museo de la memoria la interacción tiene implicaciones éticas, cognitivas y emocionales explícitas.

Más que públicos hay memoristas, es decir, personas cuya memoria se ve interpelada por aquello que ve u oye, que se pone en relación con otras memorias, que moviliza no solo sus sentimientos morales sino sus juicios y argumentaciones. En los museos de arte puede no existir una pretensión de verdad; en los museos de la memoria hay una exigencia de ella. En los museos históricos los personajes aparecen distantes en el tiempo, en los museos de la memoria terminan convertidos en prójimos o por lo menos en seres cercanos. En los museos tradicionales el contexto suele referirse a las obras, los personajes o los objetos; en los museos de la memoria el contexto es fundamental para construir explicaciones y establecer conexiones.

Este planteamiento de la actividad del receptor en que coinciden las teorías comunicativas, la estética, la filosofía o la reflexión cultural, es aún más importante cuando lo que se expone forma parte de la memoria, tiene rasgos individuales y marcas colectivas, pertenece a

periodos históricos diversos, proviene de regiones geográficas diferentes y comporta habitualmente sufrimiento y dolor.

No se trata de la misma relación que tienen los visitantes cuando asisten a un museo histórico o de arte. Más que un contrato de lectura, es un contrato de memoria, una compleja negociación con el dolor ajeno, un paso en el reconocimiento del otro. Más que lazos nacionales, lo que se pone a prueba en un lugar de la memoria son los vínculos de humanidad que han sido rotos por la tortura, la desaparición o el asesinato; las preguntas que en ellos se hacen indagan sobre las razones de la crueldad, pero también resaltan, como anotó Elie Wiesel, que “recordar es lo que permite al hombre afirmar que el tiempo deja huellas y cicatrices sobre la superficie de la historia, y que todos los acontecimientos se encuentran concatenados unos con otros”.

La investigación comunicológica ha hecho hincapié en una teoría del receptor que desequilibra las primeras versiones de la comunicación entendida como transmisión de información por parte de un emisor hacia un receptor, que hoy no es aceptada como en el pasado. El receptor no es simplemente quien recibe el mensaje, sino también el que lo produce interactuando con el texto, sometiéndolo a complejos procesos de interpretación y reubicándolo/recreándolo en diferentes contextos en los que se revelan sentidos también diferentes.

Al encontrarse estas teorías con las nuevas disposiciones de la memoria (entre ellas la intención museográfica de la memoria), se reafirma el sentido plural y constructivo de la memoria, la incapacidad de una comunicabilidad total de la memoria y la intención de reconocer la verdad.

En el trabajo ya clásico de Eliseo Verón y Martine Levasseur, sobre el comportamiento de los visitantes en la exposición “Vacances en France”, en el Pompidou, se concluye que “nuestra apuesta conceptual fue postular que el comportamiento de la visita expresa el desfase entre la producción y el reconocimiento, que debe ser considerado como el resultado de una negociación que solo puede comprenderse como la articulación (compleja) entre las propiedades del discurso propuesto y las estrategias de apropiación del sujeto”.

Esta negociación que supera la visión de consumo y que se acerca a la de “contrato de lectura”, de la que habló Eliseo Verón hace tiempo, es aún más fuerte en una escena en que se exponen trozos y trazos de la memoria social, en la que existe un relato roto, cuando no desfigurado intencionalmente, sobre lo acaecido, en la que predominan la figura y las acciones de los victimarios sobre la invisibilidad de las víctimas, y en la que testimonios y documentos han sido borrados, o para decirlo en el lenguaje judicial, han prescrito en medio de la más rampante impunidad. Tal como señala Jacques Ranciere, “No tenemos que transformar a los espectadores en actores ni a los ignorantes en doctos. Lo que tenemos que hacer es reconocer el saber que obra en el ignorante y la actividad propia del espectador. Todo espectador es de por sí actor de su historia, todo actor, todo hombre de acción, espectador de la misma historia”

¿Conviene entonces introducir a la memoria en la forma museo, conscientes como somos de su replanteamiento de fondo? ¿Existen lastres del museo tradicional que pueden contaminar los ejercicios de la memoria o por lo menos conducirla hacia un campo que no es estrictamente el propio, generando desfiguraciones o reducciones inconvenientes? ¿Es necesario que se clarifique el sentido de un museo de la memoria y encontrar otras posibilidades que reduzcan su hegemonía simbólica?

Lo virtual complementa a la memoria, pero nunca la reemplaza

Las tecnologías de la información y la comunicación están haciendo grandes aportes a la nueva conceptualización de los museos. Las NT ayudan a superar la idea tradicional de los museos como lugares de exposición de objetos dispuestos según determinados guiones, a través de la virtualización, la ampliación del acceso mediante los numerosos soportes que hoy forman parte del equipamiento tecnológico de los ciudadanos, la generación de redes de intercambio, la transmisión desmaterializada y a distancia de imágenes, sonidos y datos, la intervención creativa sobre diferentes materiales de la memoria, etc. Las tecnologías permiten crear museos inmersivos, audiovisuales e

interactivos, que pueden convertir al Museo Nacional de la Memoria en una constelación de nodos de representación, enunciación, interacción y participación de la sociedad.

Son tan vertiginosos los cambios que están sucediendo en la escena cultural colombiana con relación a las nuevas tecnologías, que las transformaciones no se aprecian en lustros sino en años. Un ejercicio interesante es comparar, por ejemplo, los resultados de la Encuesta de cultura Digital I y II realizadas en el 2013 y el 2014 por el Centro Nacional de Consultoría para el Ministerio de Tecnologías de la Información y la Comunicación, apoyada por el Trust of Américas de la OEA. El despliegue diacrónico permite una comparación que resulta asombrosa.

En los estudios cuantitativos de consumo cultural que el autor ha realizado en los últimos años en varios países de la región, y particularmente en Colombia, estas conmociones simbólicas únicamente se notan con una fuerza creciente en lo que acontece culturalmente en el mundo digital. La aparición de internet y de un nuevo mobiliario electrónico en la vida de la gente es posiblemente el cambio más significativo que se ha vivido en la última década en las prácticas de la apropiación y el consumo cultural mundial. Este cambio se manifiesta en el crecimiento de internet, el ascenso del teléfono móvil como un nuevo dispositivo de creación y comunicación, el descenso de la lectura de libros y el crecimiento de la lectura en computadores, tabletas y otros dispositivos electrónicos, el fortalecimiento del correo electrónico y de su mano de otras formas de escrituras, la visita a museos virtuales y el aumento exponencial de la fotografía digital y el acceso a bancos de imágenes, videos y cine a través de múltiples pantallas y soportes. Lo que se está produciendo es el desarrollo de un nuevo ecosistema comunicativo, ahora convergente, interactivo y virtual, y por tanto de nuevos procesos y prácticas culturales. Pero también se están modificando las interacciones de los ciudadanos con las manifestaciones culturales que durante siglos estuvieron relacionadas con la imprenta, la escritura o las primeras formas de proyección de las imágenes. Por ello, más que la aparición de un nuevo entorno, estamos frente a una modificación de las instituciones culturales tradicionales: la biblioteca, la lectura, la música y el cine, pero también la escuela o el museo, se encuentran fuertemente interpelados

por el desarrollo de las nuevas tecnologías, que más que aparatos o artefactos representan la irrupción de nuevas sensibilidades, formas de conocimiento y sistemas de representación, relación y comunicación. Lo que avanza no es simplemente lo tecnológico, sino las formas de vivencia humanas que se expresan en el arte, la filosofía, las relaciones sociales o la ciencia.

Con frecuencia, las relaciones entre el museo y la digitalización se piensan desde los mismos parámetros funcionales con que se concibieron en el pasado las relaciones entre el museo y la comunicación: con una sobreestimación de los aparatos, la infraestructura tecnológica y el acceso. Por eso, con una dosis de optimismo, se dotan los espacios de computadores, se sistematizan los recorridos, se recurre a los nuevos soportes de lo audiovisual, se tecnifican los archivos. Todo ello, sin duda, contribuye al nuevo perfil del museo, pero no resuelve los retos fundamentales.

Lo digital ingresa al museo no solamente como soporte, plataforma o red, sino como interactividad, virtualización, experiencia colaborativa e inteligencia colectiva. Este ingreso supone otras formas de lo espaciotemporal, posibilidad de construir hipertextos y expansión de las oportunidades colaborativas que interpelan los sentidos mismos de un museo.

Hablar hace diez años de museos digitales, redes de memoria o portales de conocimiento era ciencia ficción. El museo era fundamentalmente una entidad física y material en la que se recogía un acervo de objetos, determinados por un concepto clasificatorio, dirigidos a audiencias particulares y con unas dinámicas de exhibición en las que participaban más o menos activamente los visitantes.

Pero llegaron internet y las nuevas tecnologías e hicieron que el museo se expandiera, rompiera los límites de la conservación y la exhibición, y transitara por otras posibilidades de la comunicación y la apropiación, hasta entonces desconocidas. Junto a los museos de objetos, crecen cada vez más los museos de imágenes, inmersivos e interactivos. Los sistemas de conservación saltaron con la capacidad de la memoria, la nube y los nuevos archivos digitalizados de documentos escritos

y de imágenes. Por eso, quizá, hoy se establecen relaciones entre la *Nmenosyne* de Warburg y el museo virtual. La circulación se desplegó hasta llegar a ideas aparentemente delirantes, como la Biblioteca o el Museo universales, pero el problema no es cómo se prolonga un museo en la web o cómo se divulga y presenta, sino cómo las tecnologías y los lenguajes que ellas han inaugurado construyen memoria, la conservan, la comunican y, sobre todo, permiten el encuentro de las memorias.

Hay que sacar esta relación de una nueva instrumentalización, es decir, del uso que puede hacerse de las tecnologías en el campo museológico, porque la memoria se constituye hoy en día en el ciberespacio o la “red”, tal como lo entiende Pierre Levy, como ese “nuevo medio de comunicación que emerge de la interconexión mundial de los ordenadores. El término designa no solamente la estructura material de la comunicación numérica –escribe– sino también el oceánico universo de informaciones que contiene, así como los seres humanos que navegan por él y lo alimentan”.

Navegantes cada vez más de ese “oceánico universo de informaciones”, las audiencias –y no solamente aquellas que son también visitantes de museos– elaboran sus memorias, las cotejan o las confrontan en el ciberespacio. En las Encuestas de cultura digital (2013, 2014), se puede localizar este proceso en Colombia para prever la posibilidad de la conexión entre el museo de la memoria, la comunicación y la digitalización.

En mi análisis de la primera encuesta de cultura digital, constaté la ampliación del ciberespacio entre los colombianos y la confirmación de que se está transformando el equipamiento tecnológico de las personas y los hogares, no solo por la suma de los objetos como por su relación, la generación de ambientes físicos y culturales de convergencia, los índices de acceso y uso de internet y la relación de los ciudadanos con la industria de los contenidos digitales. Están apareciendo además nuevas prácticas culturales mientras desaparecen otras que acompañaron a los colombianos por muchos años, se configuran interfaces entre artefactos y seres humanos, se incrementa la participación social y se diversifica la apropiación de las tecnologías por edades, ingresos, género, regiones y niveles educativos.

Al comparar las dos mediciones, con apenas un año de diferencia entre ellas, se confirma el gran crecimiento del internet móvil, que aumentó un 80% en el último año, y la penetración de smartphones y tabletas, que pasó de 14% a 25% en el mismo período de tiempo. La tenencia de tabletas en el hogar se triplicó y se calcula que cada internauta colombiano realiza en promedio 12 actividades diferentes en la red. La actividad creativa se incrementó de un año a otro; un 11% crea, construye, recicla o publica contenidos. Entre el 2012 y el 2013 estos prosumidores crecieron de 8% a 11%

Este nuevo equipamiento cultural está definido, por lo menos, por ocho características: la portabilidad, que es la incorporación de los artefactos tanto al cuerpo, como a los ambientes y las funciones de las personas en los diferentes escenarios cotidianos; la conectividad, que entrelaza los diversos artefactos y sus funciones; la movilidad, que hace que el mobiliario deje de ser fijo, para acompañar los desplazamientos de las personas; la convergencia, que concentra en un solo artefacto numerosas funciones que antes existían individualmente; la multiplicidad, que se refiere al aumento de las opciones que tienen las personas para comunicarse, transmitir datos o acceder a bienes y servicios culturales; lo táctil, que le da una gran importancia a movimientos concentrados en la presión táctil y que permite la intervención directa de las personas sobre el tamaño de la letra y de las imágenes, entre otras posibilidades; lo audiovisual, que es la forma de comunicación que se privilegia en las relaciones entre los sujetos y el mobiliario digital, sobre todo a través de la fotografía, los videos, el cine y la televisión; y el ámbito privado y doméstico, donde, como dice Paul Virilio, se configura un nuevo sedentarismo domiciliar, que replantea el significado comunicativo de lo público.

El crecimiento de los computadores, ya sean fijos o portátiles, y de internet muestra una ampliación del ciberespacio colombiano, en el que las redes de conexión son cada vez más amplias y los usos sociales de ellas cada vez más extendidos. El teléfono celular tiene un gran protagonismo en esta transformación, porque ha reemplazado radicalmente la función que en el pasado tenía el teléfono fijo y ha estimulado unas funciones nuevas. Se percibe un destacado incremento

de las soluciones inteligentes y de la multiplicidad de funciones que tienen los smartphones o la Smart TV. En la encuesta de diciembre de 2013, ya se nota un acercamiento de internet a la televisión en materia de información, con una persistencia de la distancia –a favor todavía de la televisión– cuando se trata de entretenimiento; un 94% tiene servicios de telefonía celular en el hogar, frente a un 50% que tiene acceso a internet en sus móviles, un 39% que tiene internet fijo y wifi en su casa, 26% que tiene internet en tabletas y un 6% que posee internet móvil.

Las posibilidades reales de convergencia tecnológica han aumentado: hoy es completamente normal escuchar música en teléfonos, ver películas y series de televisión en computador, comunicarse a distancia mediante tabletas, enviar y recibir mensajes escritos en celulares, crear y exponer fotografía y video en redes sociales. La convergencia ha fortalecido las relaciones entre el equipamiento y las industrias creativas y concentrado una buena parte del consumo cultural en los individuos y el espacio doméstico.

Cuando se revisa el equipamiento tecnológico de los colombianos, se encuentra que el 38% tiene DVD o Blu-ray, el 37% computador fijo, el 34% computador portátil, el 26% un teléfono inteligente que incorpora ciertas funciones del computador y el 15% tabletas. Se ha incrementado lo móvil y lo portable en el nuevo equipamiento digital y la frecuencia de uso tiende a incrementarse. El 39% de quienes tienen computador fijo lo usan todos los días y el 18% varios días a la semana; el 43% de quienes tienen portátil lo usan todos los días, el 65% de quienes tienen teléfono celular lo usan todos los días, y el 36% de quienes tienen tableta la usan todos los días.

El 53% dice que usa internet todos los días y el 11% de 4 a 6 veces por semana: lo hace especialmente en la tarde y en la noche. Cuando se pregunta qué tipo de información buscan los colombianos en internet la quinta actividad es búsqueda de información sobre entretenimiento fuera de casa (conciertos, teatro, museos, cine).

La casa es el lugar que se usa para conexión a internet móvil (69%). Pero es quizás la tipología de los usos de las tecnologías la que ofrece pistas para pensar la virtualización del museo. El 85% usa tabletas y celular

para tomar fotos, el 82% para enviar y recibir mensajes de texto, el 80% para chatear con otra persona, el 79% para navegar por internet, el 76% para escuchar música como también para conversar, el 68% para enviar y recibir correo, el 65% para descargar aplicaciones, el 59% para jugar y el 56% para grabar videos y sonidos. La constatación es evidente y significativa: una buena parte del consumo cultural de los colombianos ya está sucediendo en este nuevo entorno digital y es factible conectar el museo y la memoria con sus potencialidades, permitiendo una extensión muy importante en personas y usos del sentido y la comunicación del Museo. Hay un desplazamiento de medios tradicionales hacia plataformas digitales, aún en medio de incertidumbres y zozobras, con cambios en los usos, las funciones y las prácticas.

Las representaciones y narrativas audiovisuales han cobrado aún más importancia por las oportunidades que ofrece el nuevo equipamiento y estamos frente a una transformación de las audiencias. Se experimentan cambios notables en los usos del libro, la prensa escrita, la radio y la televisión. Las audiencias se convierten en coproductoras, son más activas, participan más y tienden a diversificarse y especializarse. Esta actividad de las audiencias –su condición más de prosumidores que de consumidores– es un punto de partida excelente para buscar la interacción de las memorias. Cuando se indaga sobre los tipos de contenidos que las personas crean, reciclan, construyen o remezclan aparecen las imágenes (56%), la música (42%) y el video (38%), seguidos por tutoriales (25%), páginas web (24%), blogs (23%) y textos literarios (23%). Este orden de preferencias ayuda a pensar las estrategias que un Museo puede promover a partir de lo que la misma gente ya suele hacer en internet.

Del ecosistema mediático al ecosistema digital

Los datos nos confirman un giro radical y definitivo: del ecosistema mediático del pasado, se ha pasado al ecosistema digital, una versión del llamado ecosistema comunicativo. Este giro tiene implicaciones económicas (transformación de la industria, nuevos nichos de rentabilidad económica, generación de empleo, necesidades de formación), políticas (desplazamiento paulatino del poder de los medios

a un poder digital, necesidad de nuevas políticas para la promoción, por ejemplo, del sector de contenidos, discusiones sociales sobre los derechos de autor y propiedad intelectual en internet, tensiones entre software libre y software propietario, políticas comunicativas más allá de la conectividad, democracia y gobernanza digital, ciudadanías digitales), sociales (brecha digital, infocomunicados, diferencias de acceso y apropiación por sectores sociales, educación y nivel socio económico, tamaño de las ciudades, hándicap de la participación digital rural, relaciones de las NT con la educación) y culturales (culturas juveniles y nuevas tecnologías, relación de bienes y servicios culturales con NT, formas de la identidad y tecnologías, imaginarios, memoria y tecnologías).

El Museo Nacional de la Memoria nace en medio de esta transformación y debe participar de todo lo que ella significa. A pesar de estar ubicado en un determinado lugar físico de la ciudad, el museo debe extenderse a partir de la generación de redes, la articulación con comunidades virtuales, la generación de nodos de conservación, investigación y comunicación, y la promoción de creadores de contenidos de la memoria. Se trata de un museo “conectado” y no de un museo aislado; un museo que explora los lenguajes que se están asentando en la sociedad y que dialoga con sus expresiones en la vida corriente; en que lo “conservado” no está en bodegas o en archivos fuera de la visión de los visitantes, sino en línea e interactivo; en que los fondos museográficos no son intocables y vedados, sino que se puede acceder a ellos y, en algunos casos y bajo ciertas reglas, pueden ser complementados y ampliados.

La descripción de los cambios que aquí se ha hecho constituye un verdadero desafío para el nuevo Museo de la memoria. Porque desde su inicio se debe plantear su ubicación en un ecosistema que se está digitalizando, genera convergencias, modifica prácticas culturales y propone nuevos usos culturales. Y no es algo que solamente ocurra en las clases media o altas, sino también y muy especialmente en los sectores populares de la sociedad.

Las redes facilitan la relación de las memorias, la circulación de documentos y testimonios y la posibilidad de conservación más allá de

los archivos encerrados. Las comunidades virtuales superan la noción del visitante, tan fuerte en la imagen del museo y la generación de grupos de interés, solidaridades y proyectos en común alrededor de la memoria. Los nodos de conservación deslocalizan la memoria sin que ésta pierda su estrecha vinculación con el territorio y las comunidades locales de las que las memorias suelen extraer su verdad y su fuerza; y los creadores de contenidos de memoria pueden intervenir en ella de muchas maneras, a través de lo audiovisual, los textos escritos, las músicas y otras prácticas artísticas y culturales. Lo que las audiencias ya están haciendo en su vida cotidiana puede derivarse hacia la recreación y reconstrucción de las memorias sociales y, en particular, de las memorias de las víctimas.

Esto significa que lo virtual no es una técnica, sino una forma de ser del museo, que se complementa con los sentidos que durante siglos ha tenido esta institución. “Si consideramos las tecnologías de la información y la comunicación como nuevas tecnologías de la memoria, que también lo son—escribe Javier Echeverría—, no resulta exagerado decir que el sistema TIC está produciendo un cambio cultural de enorme trascendencia. Seleccionar qué se debe conservar, cómo y cuándo, plantea complejos problemas a las políticas públicas de patrimonio cultural, pero también a las empresas y entidades privadas, incluidas las personas que quieren mantener la memoria de lo que hacen y harán.”

No todo se resuelve con la digitalización. Existen muchas preguntas e interrogantes sobre la fragilidad de la memoria, la saturación de información deletneable en la web, la imposición de memorias a través de prácticas intrusivas centralizadas, las distancias entre lenguajes desterritorializados y relatos fuertemente vinculados con los territorios y las comunidades, las dificultades para una convergencia enriquecida. Pero a pesar de ello sigue resonando la reflexión que hace más de medio siglo hizo la antropóloga Margaret Mead, mucho años antes de las grandes transformaciones tecnológicas. “Nuestro pensamiento nos ata todavía al pasado, al mundo tal como existía en la época de nuestra infancia y juventud. Nacidos y criados antes de la revolución electrónica, la mayoría de nosotros no entiende lo que esta significa. Los jóvenes de la nueva generación, en cambio, se asemejan a los miembros de la primera generación nacida en un país nuevo. Debemos aprender junto

con los jóvenes la forma de dar los primeros pasos. Pero para proceder así debemos reubicar el futuro. A juicio de los occidentales el futuro está delante de nosotros. A juicio de muchos pueblos de Oceanía el futuro reside atrás, no adelante. Para construir una cultura en la que el pasado sea útil y no coactivo, debemos ubicar el futuro entre nosotros, como algo que está aquí, listo para que lo ayudemos y protejamos antes que nazca, porque de lo contrario será demasiado tarde”.

Otras narrativas de la memoria

La búsqueda de los lenguajes, las formas expresivas y los modos de enunciación de lo que es silenciado o distorsionado, es fundamental en términos comunicativos para el desarrollo del Museo Nacional de la Memoria. De esta manera, hay una relación entre narrativas de la memoria y comunicación de la memoria. Los guiones museográficos son propuestas narrativas y comunicativas, así como el diseño de la espacialidad del museo es de partida una propuesta de comunicación que se hace mirada, recorrido, tránsito, encuentro, divergencia. Lo expresa claramente Soraya Bayuelo cuando dice que “Venimos con la idea de que el museo (se refiere al Museo Itinerante de la memoria de Montes de María) debe ser primero un viaje por la memoria, pero no de cualquier forma. Esa narración debe ser íntima, y darse en medio de la confianza que fue lo que la guerra rompió. Segundo, debe ser una recuperación de la palabra, que es lo que la guerra también rompe. ¿Recordar para qué? ¿Para olvidar? ¿Para perdonar, para no repetir? Esas son las preguntas que nos hemos venido haciendo”.

¿De qué está hecha la memoria? ¿A través de qué lenguajes se puede actualizar lo que es ausencia? ¿Qué operaciones se deben promover en un Museo para que se revele la memoria?

A estas preguntas se puede responder a partir de las intuiciones, deseos y relativas certezas de las víctimas, de la exploración de testimonios y documentos, de los rastros que dejan los procesos de justicia (así sean limitados) de los perpetradores y victimarios. También de las historias de vida de los despojados, de la reconstrucción de los contextos y procesos que vivieron las comunidades, y de la restauración de la confianza

y la palabra de la gente. “Empezamos a ver la necesidad de narrar el conflicto—afirma Soraya Bayuelo— para preservar la memoria de lo que nos pasó, y de valorar la vida en medio de tanta muerte, y encontramos que la mejor manera era emparar a los jóvenes y niños de sus derechos. Creíamos que, si los valoraban, los iban a defender de los atropellos, y sus corazones no iban a albergar la venganza ni el odio, porque, si eso sucedía, la guerra se nos iba a instalar para toda la vida”.

Los medios de comunicación han sido fundamentales en la exposición o el silenciamiento, la representación o la negación de los procesos vividos, especialmente por las víctimas, durante el conflicto armado interno. Existen varios trabajos en los que se ha estudiado desde la comunicación la representación mediática de la violencia en Colombia y hay un conjunto de conclusiones bastante coincidentes. Entre ellas están precisamente los problemas de contextualización y de aporte a la construcción de una memoria de los acontecimientos, un exagerado énfasis en las versiones oficiales, una gran pobreza de los géneros con los que se cuenta la violencia y en general el conflicto armado, una preocupante recurrencia a la fuente única para cubrir sucesos que suelen ser complejos y una comprensión muy pobre de lo regional, especialmente desde los medios nacionales.

Es clave que el Museo emprenda un trabajo de recuperación crítica de los relatos que los medios construyeron en estos años, pero también una consideración crítica y reflexiva sobre aquello que excluyeron, negaron o distorsionaron. Una parte del corpus museográfico se encontrará en la reportería gráfica, los informes televisivos, los programas radiales, los archivos de prensa, locales, regionales y nacionales.

Pero hay que recurrir también a otras formas de comunicación que amplíen la visión mediática del conflicto, como, por ejemplo, las que se manifiestan en las prácticas culturales y artísticas, los medios comunitarios y alternativos, los modos de celebración y otras expresiones del patrimonio inmaterial, entre otros.

Recomendaciones. Las implicaciones de la comunicación para el Museo Nacional de la Memoria.

El museo en la opinión pública. Más que una estrategia de divulgación del museo, lo que se requiere desde antes incluso de su creación, es una estrategia de comunicación desde y para la sociedad. En general, los museos tienen diversos mecanismos para hacerse conocer y, sobre todo, para hacer conocer las diversas actividades que realizan. Pero en el caso del Museo Nacional de la Memoria, se requiere diseñar un proceso para ubicarlo en el conocimiento y la memoria de la sociedad. Esto se logra a través de la conjunción de diversos elementos y no solamente de la comunicación: a partir de su conformación física y arquitectónica, su ubicación dentro de la ciudad, y de la construcción de relaciones con otras instituciones del entorno (se habla, por ejemplo, de un corredor urbano de la memoria). Pero también, y sobre todo, de la participación de los ciudadanos, de las narrativas que se propongan dentro de sus instalaciones, de las articulaciones con lo local y regional que se logren y del dinamismo y vitalidad de su propuesta. El Museo debe ser un asunto que implique a la opinión pública, que se posicione dentro de las imágenes sociales y que se transforme en un lugar de referencia, no sólo físico o urbanístico, sino también simbólico y emocional. Por eso, una estrategia comunicativa debe insistir en volver al museo un tema de la opinión pública, no simplemente porque aparezca mencionado en los medios, sino porque está inscrito en la agenda pública del país. Una parte fundamental de este ejercicio será poner en relato su propia condición de museo en un momento en que la asistencia a ellos sigue siendo una práctica cultural en descenso, como se acaba de mostrar en la más reciente encuesta de consumo cultural de Colombia (2014), y cuando las cifras comparativas frente a las mediciones del mismo asunto en el 2012 demuestran su paulatina y evidente caída.

La opinión pública necesita saber que existe el Museo Nacional de la memoria, el sentido de su existencia más allá de lo simplemente reglamentario, los propósitos que tiene, sus características más importantes, etc. Inclusive, sería interesante que en el lugar donde se

construirá físicamente el museo, los ciudadanos puedan encontrar huellas y trazos de lo que será, conexiones con su vida cotidiana y puedan hacer propuestas de lo que debería ser.

La comunicación más allá de la divulgación. El museo necesita promover actividades divulgativas, pero no centrarse en ellas, confundiendo la comunicación con la difusión. El gran esfuerzo, que involucra a arquitectos, curadores, investigadores, conservadores, ciudadanos, etc., será lograr que el museo sea en sí mismo una experiencia comunicativa, a partir de la forma de circulación de la información, el significado de los diversos espacios, los procesos de producción de la memoria, los mecanismos para que la gente se apropie y resignifique lo expuesto, las articulaciones logradas. Deberá promoverse un proceso de ida y vuelta efectivo en el que haya enunciación, pero también puntos de vista, argumentación por parte de la gente. Preocupados habitualmente por la imagen, la “identidad”, las relaciones públicas o la hegemonía discursiva, los museos pierden la oportunidad de promover diálogos, generar proximidades y distancias, y convertirse en lugares de la diferencia, la argumentación y el debate.

La comunicación como posibilidad de inclusión y participación. Toda estrategia comunicativa debería conducir a ampliar y diversificar la participación en el museo y a convertirlo en una esfera de inclusión. Participación en el conocimiento, en su acceso, en el desarrollo de sus exhibiciones, en el diálogo con lo expuesto. Además de considerar la participación en el diseño museográfico deben proponerse mecanismos de participación efectivos en la gestión del propio museo.

La comunicación que desquicia la visión central de lo nacional. Uno de los esfuerzos de la comunicación en el museo debe ser contribuir a la construcción de lo nacional desde las regiones. El Informe “Basta ya” ha mostrado una geografía de la violencia en que las regiones han sufrido las agresiones de los diferentes actores armados de una manera continua, sistemática y cruel. La comunicación debe ayudar a establecer este diálogo desde y con las regiones.

La comunicación como afirmación de visualidades, sonoridades y tecnicidades. Lo visual, lo sonoro y lo digital cobran gran importancia

para la representación y comunicación en el museo. Hay que definir con claridad unos criterios que permitan su presencia, reconociendo que los lenguajes y gramáticas de los que están hechos pueden aportar mucho a la relación de los ciudadanos con la memoria. Hay, en efecto, memorias visuales, memorias sonoras y hoy en día, cada vez más, memorias virtuales. Lo visual, más que promover el catálogo del horror, al que se refiere el propio Informe, como también varios de los documentos preparados por los expertos, debe lograr la revelación de lo oculto con respeto, la presentación de las víctimas a través de dinámicas de reconocimiento, la exposición de los hechos de manera equilibrada. La visualidad, de ningún modo, puede reproducir precisamente aquello que los victimarios deseaban, el miedo y el amedrentamiento, sino, por el contrario, a través de la afirmación de la dignidad humana violentada, debe contribuir a la reflexión, a la movilización personal y social, al convencimiento sobre la necesidad ineludible de no repetición, al deseo de profundización en la verdad y a la consolidación de un contexto de justicia y reparación.

Lo visual no es simplemente un soporte material con el que se dicen cosas. Es mucho más que eso. Tanto la memoria como la violencia están densamente atravesadas por lo visual. Hay entonces una visualidad de las violencias y una visualidad de la memoria. Los victimarios producen una determinada visión de los cuerpos y de las muertes, que obedecen a una política de la mirada, a una forma de ejercicio del poder a través de las imágenes, a unos particulares regímenes y ordenamientos simbólicos de las imágenes. La disposición de los cuerpos en las masacres, las afrentas infligidas sobre las víctimas y la visualización de las amenazas forman parte de una estrategia más integral del terror y las violencias.

Pero también el sentido de lo visual en el conflicto interno se manifiesta desde el ámbito de las víctimas. Cuando las familias guardan las fotografías de sus deudos, construyen humildes monumentos de recordación, transforman en imágenes todos aquellos eventos conmemorativos con que recuerdan vivamente a sus familiares. Las imágenes para las víctimas son una de las estrategias contra el olvido,

una forma de recuperar para sí y su ámbito familiar y social la memoria que les pertenece y que los perpetradores han intentado por todos los medios –físicos y simbólicos– arrebatarse.

El Museo tiene que ser consciente de todo ello y la visualidad del museo debe, al ponerse de lado de las víctimas, de su sufrimiento y de sus historias, proponerse operaciones de mutación que permitan en los visitantes procesos de reflexión y acciones que incidan en sus vidas individuales y como colectivo.

Obviamente todos estos propósitos trascienden la capacidad de lo visual, pero sí determinan sus formas de elaboración y representación dentro del Museo. Tanto en Colombia como en muchos otros países ha existido un pensamiento interesante sobre las posibilidades, pero también los límites, de lo visual en la representación de la violencia. No solo se han promovido discusiones, por ejemplo, sobre la representación de la violencia en los medios de comunicación (a través de la fotografía, el documental, los informes televisivos, las noticias diarias), sino sobre las maneras más adecuadas de manejo de lo visual en ellos. Inclusive, existen disposiciones muy precisas sobre este manejo. Es importante que el Museo tenga definidos unos criterios para la gestión visual de la memoria que sean cumplidos estrictamente, sin fundamentalismos ni moralismos y, sobre todo, que sean monitoreados y evaluados para explorar su conveniencia, efectos y posiblemente ajustes necesarios.

Hay que ir encontrando una visualidad renovadora de la memoria, que supere a la visualidad impuesta de las violencias, como la que ya encontramos en los gestos visuales de las madres de desaparecidos, en los colectivos de mujeres que hacen de las fotografías de sus hijos íconos de su protesta, pero también signos de un futuro mejor, en los murales que dibujan las comunidades, como también en las obras de fotógrafos como Jesús Abad Colorado, o de artistas como Doris Salcedo, José Alejandro Restrepo, Juan Manuel Echevarría y otros muchos creadores colombianos.

Y junto a estas prescripciones prácticas de lo visual, se recomienda promover una línea de pensamiento, investigación y debate sobre lo visual, lo sonoro y lo virtual en la representación y comunicación social de la memoria. Esta línea

que puede convocar a científicos sociales, pero también a especialistas –por ejemplo– en percepción y neurociencias, sociólogos de las imágenes, debe abrirse a un diálogo con fotógrafos, creadores visuales, curadores, educadores, periodistas y muchos otros profesionales que tienen que ver con estas modalidades de la expresión humana.

Los sonidos forman parte activa del paisaje de las violencias y son instrumentos de recuperación de la memoria. La palabra y los cantos, la música y el llanto, las imprecaciones y las consignas, los sonidos del entorno físico y las rondas y nanas, los cantos fúnebres y el lamento, todos forman parte de una sonoridad del conflicto, y se deben reconvertir en opciones reales para la memoria, resignificados, ubicados en contextos explicativos, intervenidos por la imaginación de los ciudadanos y ciudadanas.

No se trata solo de escuchar (hay una “política de la escucha” a la que se ha referido brillantemente la etnomusicóloga colombiana Ana María Ochoa Gautier), sino también de recrear los sonidos del conflicto, para que ellos entren a formar parte de una memoria que los incorpora como elementos de significación. En algunos trabajos de investigación se ha podido comprobar que cuando la violencia ingresó en los estudios de las emisoras comunitarias (algunos periodistas en zonas del conflicto fueron asesinados allí mismo y mientras hacían su trabajo diario), cuando los victimarios lograban imponer su ley del silencio entre los comunicadores, la información se desplazaba de los medios a los festivales de décima, se refugiaba y resistía en las celebraciones musicales populares.

La comunicación del museo en el nuevo mundo digital. La existencia del ecosistema digital le abre numerosas posibilidades al nuevo Museo Nacional de la Memoria. En primer lugar, si se comprende que lo virtual no es simplemente un tema de aparatos, cables e infraestructura, sino sobre todo un asunto de cultura y significación. Antes de pensar en objetos tecnológicos en el museo, hay que pensar qué se va a hacer con ellos y sobre todo qué se va a representar y comunicar utilizando todas las posibilidades que ofrece este nuevo ecosistema. En segundo lugar, la forma museo está siendo impactada por las propiedades de lo digital: accesibilidad, trabajo colaborativo, conformación de redes,

convergencia, interactividad. Cada una de estas y otras propiedades le ofrecen al museo muchas posibilidades de expansión más allá de su ubicación física: el acceso se puede expandir por el uso de las tecnologías, es decir, al museo pueden ingresar muchos visitantes que tienen dificultades para hacerlo en su sede arquitectónica; se pueden generar redes que conecten al museo con la escuela, los medios de comunicación, los parques educativos, las bibliotecas, es decir, con instituciones; pero también se pueden generar redes que unan personas y colectivos de la memoria, redes del museo con lugares de la memoria nacionales e internacionales, redes de formadores de la memoria, etc. Esta sería sin duda una de las tareas comunicativas fundamentales de una estrategia integral de comunicación del Museo: la generación, apoyo y promoción de redes de la memoria. El Museo en sí mismo debe ser intermedial y convergente. No se está hablando de un museo virtual de la memoria, sino de un museo que ponga a dialogar estrategias de oralidad con nuevas tecnologías, imágenes con sonidos, fotografía con documental, testimonios personales con redes virtuales. Hay que tener cuidado con estas articulaciones, para que no sean artificiales sino vivas. El Museo necesita de la contemplación, la reflexión y el silencio, pero también de mecanismos de interactividad que facilitan las tecnologías y que vinculan de otro modo a las personas con la memoria.

Como se ha mostrado en este documento, la digitalización no es un asunto de futuro, sino que ya es una realidad del presente. Subsisten, es verdad, todavía muchas brechas tecnológicas que no se cierran simplemente con más infraestructura, sino sobre todo con mayor creatividad, participación social y experiencias colectivas. Aún las tecnologías están muy concentradas en los grandes centros urbanos, y las zonas rurales y pequeños municipios están muy desprotegidos. Es muy recomendable que el Museo, dentro de su estrategia integral de comunicación, tenga una política de generación de contenidos digitales de la memoria, para lo que podría contar con el apoyo económico y tecnológico del Ministerio de Tecnologías de la Información y la Comunicación, de Colciencias y las universidades, y que en esta política pudieran encontrarse víctimas, memoristas y jóvenes.

El uso de nuevas tecnologías dentro del Museo debe obedecer a un enfoque comunicativo. Gran importancia tienen las redes sociales que, hoy por hoy y con todas sus distorsiones, son nuevos lugares de la memoria social. Una política comunicativa que tenga en cuenta la producción, circulación y apropiación de significados debe contar con ellas.

Se propone la creación de una curaduría digital que acompañe todos estos procesos, en sintonía con la orientación general del museo y las curadurías presenciales.

La comunicación como forma de posibilitar las diversas versiones en juego y en disputa. La comunicación no está hecha para “alinear”, sino para conversar, expresar las diferencias y hacer evidentes los matices y las perspectivas de interpretación de los problemas. Es interesante tener en cuenta experiencias que ya se han hecho en el país, como, por ejemplo, la que ha promovido el Museo Colonial en Bogotá, que rompe los modelos tradicionales de enunciación discursiva de los museos para abrirlos al diálogo entre las obras y los visitantes, entre los contextos históricos de lo expuesto y las enciclopedias culturales e históricas de quienes los visitan, de una manera lúdica y activa. El enfoque de la comunicación del Museo debe proponerse el encuentro –conflictivo y difícil– de las memorias, sin buscar a la fuerza consensos fáciles.

La comunicación que habla a y desde los niños y las niñas. Una dimensión fundamental de la comunicación en el Museo es el acercamiento y participación de los niños y los jóvenes. No puede existir un Museo Nacional de la Memoria sin un proyecto específico dedicado a ellos, lo que significa para el propio museo un reto en su concepción y funcionamiento. Una primera posibilidad es estudiar las conexiones entre museo, memoria y proceso educativo. No se trata de proponer otra cátedra más para un currículo que cada día es más pesado, sino de buscar conexiones entre la memoria, la convivencia y la práctica escolar. La incorporación de lo sucedido en el conflicto interno y la formación histórica y cívica de los niños y las niñas es una tarea fundamental que probablemente se pueda hacer, no tanto a través de los procedimientos formales educativos, sino a través de proyectos que vinculen memoria y creatividad, memoria y proyectos de tecnología, memoria y modalidades

imaginativas de expresión. El museo debe dirigirse intencionalmente a los maestros, para que ellos sean promotores de la memoria en la vida diaria de la escuela.

El papel de los medios de comunicación en la escuela es fundamental para una tarea de la memoria, así como lo es la articulación de las memorias del pasado con las memorias del presente de los niños y las niñas. La transmisión de la memoria ha sido desde hace siglos una de las funciones esenciales de la escuela. La relación de los centros escolares con los barrios es fundamental, porque en todos ellos hay memoristas que pueden ayudar a los niños en la conservación y desarrollo de la memoria. Como lo hemos visto en este documento, al aludir a la experiencia de los talleres de la memoria del escritor Arturo Alape, los barrios de nuestras ciudades son el reservorio de la memoria, puesto que ellos están hechos de migraciones y migrantes de las violencias. Hay que buscar formas de recuperación de esta experiencia contenida en sus habitantes, siempre en una perspectiva de futuro y de valoración de la vida y la convivencia. La escuela puede ser un conector clave entre la memoria y los niños y niñas. En los planes de reforma de la escuela colombiana siempre existen componentes con los que la memoria pueda conversar: aquellos que tienen que ver con el desarrollo de actitudes democráticas, el fortalecimiento de la ciudadanía y la promoción de una convivencia en paz.

Hay muchas otras opciones para acercar a los niños al Museo Nacional de la Memoria. Una es la de desarrollar una pedagogía museográfica de la memoria, es decir, un conjunto de acciones educativas que permitan el conocimiento, contextualización y aplicación de las enseñanzas que nos dejan a los colombianos estos tiempos de conflicto armado interno, y que estén dirigidas al público infantil, como juegos, aplicaciones digitales, músicas, materiales pedagógicos de la memoria realmente innovadores, visitas escolares, sitio dedicado a los niños y niñas en el portal del museo, etc. Otra es la promoción comunicativa de la memoria en bibliotecas públicas, bibliotecas escolares, lugares de recreación, parques, sitios de salud y atención a los niños, etc.

La participación de los jóvenes en el museo es fundamental y requiere de una estrategia particular que tenga en cuenta desde la divulgación hasta actividades dirigidas específicamente a ellos. Seguramente, la reflexión que hemos hecho sobre lo digital será especialmente pertinente para la población juvenil.

La comunicación y el museo como discurso enunciativo. Una de las tareas más importantes de la comunicación es la de aportar a los procesos de enunciación dentro del museo. Esto significa hacer comunicable la memoria a la ciudadanía, ayudar a construir relatos comprensibles, facilitar la interacción y contribuir a generar apropiaciones por parte de las personas y los grupos.

La comunicación, la memoria y el daño colectivo. Uno de los propósitos que debe tener el Museo es el de resaltar los daños que el conflicto ha hecho, tanto a personas y colectivos concretos, como sus repercusiones en las comunidades. Cuando un periodista, un sindicalista o un defensor de los derechos humanos es asesinado no solamente se le calla o se impacta en su medio de comunicación, su sindicato o su organización social, sino que se lastima gravemente el tejido social del que formaba parte y se reduce o acaba el ejercicio de derechos que son básicos para la vida en sociedad, como la libertad de expresión y el derecho a la información.

La biblioteca digital de Bogotá (2015)

La definición de la biblioteca virtual de Bogotá es mucho más compleja que su simple enunciación. Y lo es por varios motivos. En primer lugar, porque la forma biblioteca, que es una invención milenaria de la humanidad, está replanteándose de manera muy profunda, no sólo por las transformaciones del libro, sino sobre todo por el lugar que este ha ocupado en la cultura y por los cambios que se han producido en las relaciones de las personas con ellos. En segundo lugar, porque el calificativo “virtual” desborda la simple calificación tecnológica, para referirse a un nuevo ecosistema en que los significados son muy variados y entrelazados y corresponden a dimensiones que conciernen nuevamente a la cultura, como la existencia de una inteligencia colectiva, la generación de redes, el carácter colaborativo del conocimiento, la relación entre técnicas y memoria o el fortalecimiento de la interactividad (todas ellas dimensiones que definen el sentido de una biblioteca). Y, en tercer lugar, porque hay una clara adscripción de la biblioteca a una ciudad particular, Bogotá, que tiene una historia, unos modos de vivir de sus habitantes, una comprensión del conocimiento y la sensibilidad, unos usos determinados de las tecnologías y una geografía que no solamente se expresa en su ubicación territorial, sino también en las percepciones de sus habitantes de lo que es una biblioteca y sobre todo lo que se espera de ella en el contexto de la vida corriente.

Las tres palabras que componen el enunciado (biblioteca, virtual y Bogotá) expresan grandes connotaciones, que tienen correspondencias sociales, simbólicas y culturales de enorme densidad. Por ello es fundamental que se tengan en cuenta los cambios sobre los que está asentado el propósito de crear una biblioteca digital, para que su diseño consulte un horizonte amplio, que pueda ser sometido a un análisis realista que facilite generar prioridades, definir alcances, tamaño y funciones, prever posibles relaciones, anticipar los usos por parte de

los ciudadanos y garantizar sus condiciones de sostenibilidad, como también los desarrollos posibles hacia el futuro.

Las bibliotecas son lugares extraños, que guardan, por una parte, el sentido venerable de una tradición (la conservación del conocimiento, la clasificación y taxonomías de los saberes, la oportunidad de tener acceso a libros, imágenes y documentos, el testimonio de los cambios que han experimentado los seres humanos a lo largo del tiempo) y a la vez van produciendo la sensación de algo detenido en el tiempo. Posiblemente sea una figura injusta, porque las bibliotecas hacen esfuerzos constantes por remozarse, encontrar funcionalidades que mantengan su vitalidad, por diseñar programas de promoción que atraigan a los lectores y por interactuar con otras expresiones artísticas o corrientes que restablezcan de otro modo su vigencia del pasado.

El problema es que no cambian solo las bibliotecas, sino que se transforma severamente el entorno cultural y social que las rodea, como lo observaremos más adelante, en un análisis más detallado de lo que pasa con la lectura y las bibliotecas en Colombia y particularmente en Bogotá. Constatar estos cambios no es una tarea difícil. En efecto, los libros disminuyen sus tirajes, la relación del conocimiento con la biblioteca se desplaza hacia las tecnologías, ya sea a través de las bases de datos, las aplicaciones, las plataformas digitales o la simple exploración de la web en internet; el tiempo y su duración, en relación con las distancias y la movilidad urbana, tienen otras connotaciones para el habitante de la ciudad y redefinen sus conexiones con el espacio de la biblioteca; la lectura compite con una oferta de consumo cultural que se ha ampliado y que, además, se concentra en los mismos artefactos que reemplazan, así sea parcialmente, las funciones de la biblioteca. El significado de lo documental ha cambiado, como lo ha hecho la tarea de consulta, y el conocimiento se ha expandido de tal forma que las bibliotecas son lugares que apenas concentran una parte pequeña de los materiales de lectura, en un lugar físico que demanda desplazamientos e inclusive una cierta continuidad del comportamiento de los lectores.

Colombia y Bogotá cuentan con un conjunto de estudios sobre la lectura y las bibliotecas, de indudable importancia. Además de ser

investigaciones sobre diferentes aspectos del consumo de libros, la generación de hábitos de lectura, la importancia de los mediadores del leer o los contextos y lugares de la lectura, son también aproximaciones al consumo cultural en el que se inscribe la lectura. Más recientemente han aparecido otras preocupaciones, como, por ejemplo, los análisis del desarrollo de la cultura digital y el impacto de las tecnologías en la educación, como también en general en las sensibilidades y particularmente en la lectura.

En los tres estudios de hábitos de lectura y consumo de libros en Colombia existen datos muy valiosos de carácter sectorial, pero también de índole longitudinal. Si entre los primeros se puede constatar la realidad de la lectura y de la no lectura, el desarrollo del leer en diferentes niveles etarios, socioeconómicos, de género o de grado educativo, en los segundos es posible confirmar lo que ha sucedido en el país y en la ciudad en los últimos 15 años, en algunos temas relevantes, como por ejemplo el surgimiento de lecturas emergentes que se realizan a través de múltiples pantallas, ya sean las de los computadores, el teléfono móvil o las tabletas electrónicas.

Entre los instrumentos de análisis cultural, se deben destacar los estudios sobre consumo de libros, asistencia a bibliotecas y hábitos de lectura realizados por el DANE, la encuesta de consumo cultural (DANE), la Encuesta Bienal de Cultura del Observatorio de Cultura de la Secretaría de Cultura de Bogotá, y la Encuesta Regional del Observatorio de Desarrollo Económico de la Secretaría de Desarrollo de Bogotá.

Todos ellos permiten construir un perfil de la lectura y de las bibliotecas en la ciudad, que a la vez ayuda a pensar el sentido y funcionamiento de su Biblioteca digital.

Existe un conjunto de tendencias en todos estos estudios que se pueden constatar a través de sus mediciones en el tiempo. Entre ellas, están la fuerte presencia de los no lectores, el peso en las prácticas de lectura de la edad, el nivel socioeconómico, las localidades de la ciudad, el nivel educativo y el género, el bajo nivel de lectura de libros (1,9 de promedio al año en Colombia), el incremento significativo de la lectura en internet, la transformación del mobiliario cultural al que ahora se

integran el computador, el teléfono celular y las tabletas, el papel de algunos mediadores claves de la aproximación a la lectura, el acceso a bibliotecas, los temas más consultados, etc.

En la encuesta bienal de cultura del 2015, realizada por el Observatorio de Culturas de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá, los últimos 12 meses los bogotanos y bogotanas han leído literatura (46,4%), prensa y publicaciones periódicas (35,4 y 35, 3%). Cuando se discrimina esta información, se constata que al sector más bajo socioeconómicamente de la ciudad no le gusta leer en un 42,4%, el medio en un 30,7% y el alto en un 23,6%. Los datos son muy similares a los que se han encontrado en otros estudios nacionales y locales en los que se confirma que hay más no lectores que lectores.

Un 10,8% de los ciudadanos y ciudadanas de Bogotá dicen leer un libro al año, mientras que un 31,2% lo hace de 2 a 5 libros. El promedio nacional es muy similar. Los colombianos leemos 1,9 libros al año.

La frecuencia de lectura es otro dato importante. Diariamente lo hace un 26,6% y una vez a la semana un 26,7%. La primera cifra se distribuye así, según el estrato socio económico: alto un 35,8%, medio un 30% y bajo un 21,3%. El 51,9 de los lectores prefiere hacerlo en formato impreso y tan sólo 10,8% en formato digital. Los factores que limitan que se lea más son:

- Costo: 9,8%
- Tiempo: 36,7%
- Interés 13,8%
- Dificultad de acceso: 0,8%

Y el acceso al material de lectura se hace en:

- Biblioteca propia o familiar: 22, 1%
- Biblioteca escolar o universitaria: 4%
- Biblioteca pública: 6,2 %

- Biblioteca comunitaria: 0,8%
- Paradero para libros para parque: 0,4%
- Préstamo entre amigos: 6%
- Internet: 9,5%
- Biblioteca estación: 1,1%
- Librerías: 8,0%

Este panorama cambia dramáticamente cuando dentro de la misma Encuesta se exploran los comportamientos de los habitantes de la ciudad frente a internet, los computadores y el uso de telefonía celular, tres de las actividades que ya forman parte de la geografía simbólica de los colombianos y los bogotanos. “A partir de la década de los años ochenta –se lee en el Documento de políticas del Distrito– se han producido transformaciones sustanciales en las prácticas de interpretación, valoración y producción del arte y la cultura que fueron heredadas de la modernidad. Estos cambios han estado motivados por profundos debates académicos, por transformaciones radicales en las propias prácticas culturales y artísticas, así como por las presiones ejercidas desde las agendas culturales y políticas de los grupos y movimientos sociales, que las consideran como territorios de conflicto y negociación cultural y política”. Y más adelante se anota que “es necesario mencionar el giro radical que marca el paso de una definición del arte y la cultura como objetos para la apreciación, la exhibición y el consumo a una que los considera como prácticas sociales”.

El 59,7% de los encuestados afirman que tienen acceso a internet en su vivienda –la opción con mayor porcentaje en Bogotá– mientras el 39,7% no lo tiene. Las localidades que tienen mayor acceso a internet en su vivienda son Usaquén (75,7%), Teusaquillo (74,3%), Engativá (68,7%), Suba (68,4%) y Puente Aranda (64,8%), mientras las que tienen menor acceso son Usme (41,6%), Bosa (46,2%), Rafael Uribe Uribe (48,6%), San Cristóbal y Santa Fe.

Los bogotanos usualmente acceden a internet a través de computador con conexión wifi (21,1%), computador con conexión a red telefónica conmutada (20,9%) y Smartphone (18%). El 33% de los bogotanos usa internet para escuchar música, el 26,9% ve videos frecuentemente por la web, el 20,5% lee libros, el 30,9% usa redes sociales, el 39,7% busca frecuentemente información, el 29% envía y recibe correos electrónicos y el 24,7% frecuentemente hace tareas utilizando internet. Todos estos datos son muy consistentes con otras mediciones realizadas sobre el tema a nivel nacional, como la encuesta de consumo cultural (DANE, 2014) y la Encuesta de Cultura Digital del MINTIC (2013). En un estudio reciente del Observatorio de Desarrollo Económico (ODE), realizada en noviembre del 2015, Chapinero, Usaquén y Suba están por encima del promedio de Bogotá respecto al uso de internet, que es de 66%. El promedio de uso de computador en la ciudad ya es de 63%, mientras que 87 de cada 100 jóvenes entre 14 y 28 años entran a internet frecuentemente. En Usme el uso de computador es de un 46%, en Ciudad Bolívar de 51% y en Bosa de 54%. Llama la atención la importancia de los porcentajes en estas zonas de la ciudad. El 63% de las personas mayores de 10 años en Bogotá usa regularmente computador. Y el 39,3% de estos lo hace todos los días de la semana. El 82% de personas entre 10 y 28 años usan computador con frecuencia y en los mayores de 46 años el uso llega al 37%. Las mujeres usan menos computador (60,2%) que los hombres (65%). Las localidades con mayor uso de computador son Teusaquillo (84%), Chapinero (82%), Usaquén (74%) y Barrios Unidos (71%). Usme (46%), Ciudad Bolívar (51%) y Bosa (54%) están por debajo del uso promedio de computador en Bogotá. El 75% de bogotanos y bogotanas acceden a internet desde su casa, mientras que la media de celulares en la ciudad ya alcanza un 86% del total de su población. Los jóvenes son los principales habitantes de la red, puesto que 87 de cada 100 jóvenes entre los 14 y 28 años están conectados a internet. Las localidades con mayor cobertura de internet son Teusaquillo (86%), Chapinero (84%) y Usaquén (76%). Suba, Engativá y Barrios Unidos tienen un 72% en el acceso a internet.

Las localidades con mayor tenencia de teléfonos móviles son Teusaquillo (93,4%), Chapinero (92,6%), Usaquén (91,5%) y Engativá

(90,5%) La menor tenencia de teléfono móvil en Bogotá, según esta Encuesta del ODE, está en San Cristóbal (79,7%), Santa Fe (80%) y Ciudad Bolívar (81,2%)

- La reciente encuesta de consumo cultural del DANE (2016) señala que 58% de bogotanos y bogotanas asistió a cine. La asistencia creció un 2,0% con relación al 2014.
- El 98,1% de personas de 12 años y más que saben leer y escribir leyó en Bogotá y el 89,8% de bogotanos leyó en cualquier formato.
- El 23% de bogotanos leyó un libro en el 2016; el 20,8% dos libros; 18,8% tres libros; 10,6% cuatro libros; 7,1% cinco libros; 8,3% seis a nueve libros; 11,3% diez libros y más. Solo el 22,7% asiste a bibliotecas en Bogotá.
- El 19,7 de bogotanos (as) asiste a teatro, danza u ópera en Bogotá
- El 24,9 de bogotanos (as) asiste a música en espacios abiertos o en espacios cerrados. El 13,8% asiste a exposiciones de artes visuales y el 19,2% a ferias y exposiciones artesanales.
- El 89,8 % de los bogotanos de 12 y más que saben leer y escribir leyeron en cualquier formato; el 49,6% de esta misma población leyó libros y el 46,4% revistas. El promedio de libros leídos en Bogotá por persona fue de 4,9.
- El 77,7% de los habitantes de la ciudad usó internet. Un 68,4% usó internet para buscar, descargar música o escuchar música en línea, un 24,9 para oír radio o ver televisión, un 27% para leer periódicos o revistas en línea, un 22,9% para visitar o acceder a servicios en línea en espacios culturales virtuales (bibliotecas virtuales, museos, galerías), 25,8% para descargar libros en línea, 25% para buscar, descargar o jugar videojuegos en línea, 57,3% para buscar, descargar o ver películas en línea.

Los datos de los estudios sobre Bogotá confirman varias tendencias importantes, que deben ser tenidas en cuenta para la construcción de una política pública sobre la factibilidad de una Biblioteca Digital de Bogotá.

1. Existe un contraste verificable entre el acceso a la lectura de los bogotanos y el incremento de su cultura digital.
2. Se ha modificado ya el mobiliario simbólico y cultural de los bogotanos y bogotanas con un notable incremento de la infraestructura y las prácticas de apropiación de las tecnologías, que generan una realidad multipantalla a través de la cual se ha incentivado la lectura.
3. Aún existen brechas entre las diversas localidades de la ciudad. Se debe explorar la geografía de estas brechas.
4. Las asimetrías frente al uso de las tecnologías están relacionadas con el estrato socioeconómico, la edad, el nivel educativo y el género. Tienen más apropiación de tecnologías las personas de clase alta, los hombres, los más educados y los más jóvenes.
5. Es muy determinante la influencia que tienen las tecnologías de información y la comunicación en los más jóvenes de la población de Bogotá.
6. El acceso a las tecnologías se hace particularmente desde las viviendas, aunque son claves los esfuerzos que se están realizando para convertir la escuela en un ámbito de expresión y funcionamiento de las tecnologías.
7. El computador y el teléfono móvil son los dos artefactos más importantes en estos momentos en la vida cultural de los bogotanos. La televisión está posicionada en un lugar preponderante del consumo cultural bogotano desde hace años y seguramente empiezan a suceder cosas con los Smart TV.
8. El incremento del computador y su distribución por localidades es un dato especialmente importante para la definición de políticas en este campo.
9. Una parte importante del consumo cultural de los bogotanos y bogotanas está sucediendo a través de estos artefactos y en la navegación por internet. Sobresale el escuchar música, el ver videos,

el participar en redes sociales, el enviar y recibir correos e inclusive el leer.

10. Como lo confirman otros estudios, por ejemplo, los estudios sobre lectura del DANE, hay un ascenso de la lectura en internet, aunque aún no tiene altos porcentajes la lectura de libros electrónicos.
11. La frecuencia de acceso a internet es muy importante entre la población joven de la ciudad, es decir, aquella que está entre los 14 y 18 años.
12. Es importante profundizar en la relación del ecosistema digital con las artes y otras expresiones culturales, como la lectura, la apropiación del patrimonio y la asistencia a museos y bibliotecas.
13. Las culturas científicas y los saberes están circulando por internet. Los jóvenes acceden a ellos como soporte de su práctica educativa y también de su desempeño en la vida cotidiana.
14. Otros estudios como, por ejemplo, los de lectura y lectura digital de las pruebas PISA, están indicando que Colombia tiene puntajes bajos, entre otros temas, en las competencias y habilidades para navegar de manera eficiente en la red y ubicar de manera rápida y correcta los sitios que pueden proveer de información relevante a los niños y jóvenes.
15. Los recientes resultados colombianos de las Pruebas Saber 11 son especialmente significativos. Colombia incrementó sus promedios de 250 a 257 puntos, siendo la lectura crítica el resultado pedagógico más favorecido.
16. El desnivel que se observa entre contenidos científicos, divulgativos y formativos locales, y los niveles de acceso a este tipo de material por parte de los jóvenes, son preocupantes y de especial interés para las políticas.
17. No existen mediciones sobre las relaciones entre prácticas artísticas y nuevas tecnologías, muy decisivas para la orientación de las políticas culturales en la ciudad.

El destino de los amores contrariados. Las relaciones entre las políticas públicas de cine y de televisión en Colombia (2016)¹

Si buscáramos una metáfora para dibujar las relaciones entre el cine y la televisión en Colombia, bien podría acogerse la de los “amores contrariados” que le traía el olor de las almendras amargas al doctor Juvenal Urbino, el memorable personaje de “El amor en los tiempos del cólera”, de Gabriel García Márquez.

Más de medio siglo separa el surgimiento del cine en Colombia y la aparición de la televisión a mediados del siglo XX. Pero lo que fue un lento desarrollo en el primero, fue un crecimiento exponencial en la segunda. Cuando el General Gustavo Rojas Pinilla crea la televisión, en 1954, ya se habían producido películas de ficción o argumentales nacionales de cine.² Sin embargo, en solo 30 años de existencia la televisión alcanzó el 94% de audiencia, había desarrollado una industria cultural en expansión y tuvo hasta 68 programadoras privadas de televisión.³

Los tiempos lentos del cine colombiano, frente a los más rápidos de la televisión, se explican por la inexistencia de una institucionalidad cultural más estructurada de promoción del cine hasta prácticamente la creación de FOCINE; los costos de la producción cinematográfica frente a los de la televisión; el bajo número de empresas privadas

.....
¹ Bogotá: Cuadernos de Cine colombiano, N° 25, Cinemateca Distrital, 2016.

² En su Historia del cine colombiano (1978), Hernando Martínez Pardo afirma que “El drama del 15 de octubre”, de los Hermanos Di Doménico, es la primera película colombiana de la que se tienen documentos. Y en el listado de largometrajes colombianos realizados hasta 1954, que aparece en el catálogo de la Fundación Patrimonio Fílmico, figuran 30. El propio Hernando Martínez Pardo menciona 16 empresas productoras de cine en Colombia hasta el momento en que aparece la televisión (1954).

³ Durante el gobierno de Turbay Ayala (1978 - 1982).

cinematográficas frente a la temprana consolidación de un conjunto importante de programadoras privadas de televisión; y la ausencia de leyes y políticas públicas referidas al cine, que, si bien ya existen en los 40, solo se fortalecen hacia la última década del siglo pasado con la Ley General de Cultura de 1997 y la primera ley del cine del 2003. A todas estas razones se suma un mercado del cine reducido y capturado por las realizaciones cinematográficas de Hollywood, frente a una producción de televisión nacional protegida por las cuotas de pantalla, las disposiciones sobre la naturaleza de las franjas durante los años del sistema mixto y el contexto del negocio televisivo, que privilegiaba las creaciones propias sobre la oferta televisiva internacional. Muy pronto se generó un dinámico mercado televisivo que alimentaba las parrillas de programación diaria de los canales estatales y que inclusive favoreció la exportación de productos televisivos nacionales, entre los que sobresalió la fuerza arrolladora de la telenovela nacional; mientras se contó con el rápido crecimiento de la infraestructura televisiva frente a la reducida infraestructura de teatros de cine. Si los sistemas de transmisión superaban la endiablada geografía nacional, llevando la televisión de manera gratuita a los sitios más recónditos del país, la circulación del cine estaba reducida a la frágil red de salas de cine, que existía en los grandes centros urbanos y algunos municipios, y que ha estado dominada especialmente por Cine Colombia desde 1927.

Antes de la creación de FOCINE, hay por lo menos cinco momentos históricos en el desarrollo de las políticas públicas del cine en Colombia. En primer lugar, y de manera fundamental, las políticas culturales de la República Liberal y concretamente las referidas al cine. En segundo lugar, el Acuerdo N° 1 del Concejo de Bogotá, que ya en 1918 destinó el 10% del valor de la boleta de entrada a las salas de cine al Fondo de Pobres, un porcentaje que años más tarde (1932) se destinaría a los gastos de guerra y en 1967 a la reconstrucción de Quibdó. En tercer lugar, la ley 9 de 1942. En cuarto lugar, la llamada política de sobreprecio y, finalmente, la creación de un fondo especial destinado a financiar la industria cinematográfica nacional.

La importancia de la República liberal en materia de cultura ha sido brillantemente expuesta por Renán Silva en su libro “República

liberal, intelectuales y cultura popular” (2005). Silva recuerda “que la República liberal no sólo significó una profunda originalidad en el campo de los proyectos de extensión cultural, sino que representa una de las etapas de más alta integración entre una categoría de intelectuales públicos y un conjunto de políticas de Estado”.⁴ Precisamente en estos proyectos de extensión cultural estaban los conciertos populares, las conferencias de divulgación de temática amplia, las ferias del libro, la propaganda cultural, la memoria histórica y cultural del país, la investigación folclórica y la cinematografía educativa. En las misiones culturales ambulantes promovidas en los años 30, junto a los libros para préstamos y las cartillas obsequiadas a los campesinos, estaba el cine sonoro, que Enrique Olaya Herrera definió en su Mensaje al Congreso Nacional, en 1934, “como medio de expresión cultural”. “Con el cine educativo es posible enseñar hoy –escribió Daniel Samper Ortega– desde el alfabeto hasta el cálculo infinitesimal. Con la misma claridad presenta al labriego normas fáciles para prevenir las enfermedades que lo asedian, cuidar al niño o mejorar su pequeña industria o cultivo, y enseña al médico las más complicadas operaciones de alta cirugía y al astrónomo los movimientos de los astros. Claro está que para hacer una labor netamente colombianista necesitamos producir nuestras películas aquí, atendiendo a las características y a las deficiencias del medio; pero ésta es empresa sencilla: casi puede afirmarse que no existe hoy un pueblo civilizado donde el Estado no esté ejerciendo una influencia persistente y definitiva por medio del cine sobre las masas que le toca gobernar”.⁵

A la opinión de Samper Ortega se agrega la de Luis López de Mesa, quien como ministro de Educación señala que “(...) El Ministerio proyecta que haya al menos unos cincuenta “equipos” ambulantes de cinematógrafo, para que vayan de aldea en aldea, y aun a apartados

.....
⁴ Renán Silva, *República liberal, intelectuales y cultura popular*, Medellín: La Carreta Editores, 2005, página 22.

⁵ Daniel Samper Ortega, “Sobre los propósitos del Ministerio de Educación” *Senderos*, Vol II. Números 7-8, Bogotá. Agosto y septiembre de 1934, páginas 6-8. Citado por Yamid Galindo Cardona, “El cine en el Proyecto Educativo y Cultural de la República Liberal” 1930-1946, Tesis de Maestría en Historia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia, Universidad Nacional de Colombia, 2014, página 85.

corregimientos, mostrando las películas especialmente seleccionadas para ello, en sendas series, que comprenden el “noticiero” de las últimas ocurrencias mundiales, la película dramática, la cómica, y en fin, la educativa. Y no está bien decir que solo la última sea la educativa, puesto que todas deben serlo a su manera, mas ambiciono aclarar con esta distribución nominativa el mucho cuidado que me merece la amenidad que es forzoso tener en mientes al realizar esta obra. Afortunadamente, las cintas llamadas de “documento,” es decir, las demostrativas de alguna útil enseñanza, las de viajes etc., son tal vez las mejores de este arte, las más apetecidas y de más perdurables recuerdo”.⁶ Un texto muy impresionante por su anticipación, su sentido de lo educativo, el involucramiento cultural del cine y su referencia a la “amenidad”.

La ley 9 de 1942 ya es claramente una ley de fomento de la industria cinematográfica colombiana, definida a través de tres parámetros: que no menos del 80% del capital invertido en la película sea colombiano, que el 85% del personal tanto técnico como directivo sea del país y “que el material que produzca esté destinado a presentar temas o argumentos únicamente nacionales” (artículo 2c). Se proponen exenciones de derechos de aduana “para las sustancias químicas necesarias para la elaboración de cintas y para el material virgen (películas) que introduzcan al país con destino a la producción a que se dediquen” (artículo 4). También se habla de exenciones de impuestos para los exhibidores.

Pasaron 25 años entre la promulgación de la ley y su reglamentación, lo que muestra las relaciones entre industria y reglamentación jurídica, y particularmente el lento ritmo de desarrollo de la industria cinematográfica. En el decreto reglamentario 2288, se crea un Fondo para la financiación de la industria, administrado inicialmente por la Corporación Financiera Popular y que participó años después en la creación de FOCINE.

.....
⁶ Luis López de Mesa, “Gestión Administrativa y Perspectiva del Ministerio de Educación”, 1935 páginas 74-77. Citado por Yamid Galindo Cardona, “El cine en el Proyecto Educativo y Cultural de la República Liberal” 1930-1946, Tesis de Maestría en Historia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia, Universidad Nacional de Colombia, 2014, página 100.

La política de sobreprecio, promovida por el decreto 879 de 1971, ha sido permanentemente valorada como una especie de política coja. Destinaba un porcentaje del valor de la boleta de cine a la promoción de cortometrajes, que sin embargo no se caracterizaron por su calidad, aunque sí por su cantidad, y que además generaron prácticas que fortalecieron muy poco el desarrollo del cine nacional.⁷

El crecimiento de la industria televisiva se explica por la temprana participación de las agencias de publicidad y de los anunciantes en el negocio de la televisión, por la conformación de empresas de producción de televisión favorecidas por el sistema de asignación de frecuencias y por el crecimiento de las audiencias. Si aún en el 2016 el cine colombiano lucha a brazo partido para tratar de convocar a unas audiencias que le son remisas, existe, por el contrario, una historia de las audiencias televisivas comprometidas no sólo por las rutinas diarias y la incorporación de la televisión a la vida cotidiana de la mayoría de los colombianos y colombianas, sino por la atracción que sobre ellos han tenido los géneros televisivos, los déficits sociales de entretenimiento y la acogida de la televisión desde sus primeros días por amplios sectores poblacionales que habían sido excluidos de las manifestaciones de la cultura culta.

La distancia entre el cine y la televisión se profundizó por su participación mayoritaria en el monto general de la pauta publicitaria, lo que permitió que la industria creciera hasta transformarse en el sector más importante de las industrias culturales colombianas.⁸ Ese crecimiento fue acompañado por el corpus regulativo que se produjo y la creación de autoridades de televisión que definieron los límites y posibilidades de su desarrollo, así como por la diversidad de los géneros televisivos, que combinaban exitosamente el melodrama con la música, la información con los programas infantiles.

.....
⁷ Juan Guillermo Ramírez, *Cartilla de historia de cine colombiano*, Bogotá: Ministerio de Cultura, 2015, página 38.

⁸ En “Cultura a la medida. Análisis de la cuenta satélite de cultura de Colombia” (Ministerio de Cultura, 2015) se señala que en el 2012 el sector cultural con mayor participación en el valor agregado fue el audiovisual con un 35,8% sobrepasando al de educación cultural (26,4%) y al de libros y publicaciones periódicas (24,6%).

Las políticas públicas como comprensiones sociales

Los amores contrariados en buena parte tienen que ver con la historia de las políticas públicas del cine y la televisión. O mejor: con las comprensiones que tanto el Estado como sectores de la sociedad han tenido de las dos expresiones de la cultura. Porque, junto a las definiciones jurídicas del Estado, están las visiones de las élites políticas, los empresarios, los propios productores audiovisuales, los creadores y los públicos, sobre lo que representa para una sociedad el cine y la televisión y especialmente lo que quieren hacer de ellos. “Hablar de cinematografía local –escribe Gonzalo Castellanos– significa no sólo referirse al número de películas que hace cada país, sino poner el foco en la entraña en la que se mueve el trabajo organizado, empresas, tecnologías, escuelas, infraestructura, arte, o el valor agregado de la economía de un país”.⁹

En un trabajo reciente, estudié la red de interacciones que se dan entre la institucionalidad cultural y la comunicativa en Colombia, y comprobé que políticas de comunicación se producen al interior de las decisiones del Ministerio de Cultura y culturales en el Ministerio de Tecnologías de la información y la comunicación.¹⁰ En el primero hay una tradición de trabajo con radios y televisiones comunitarias, además de producción de contenidos culturales para televisión, y en el segundo se participa en las definiciones de la televisión que toma la Autoridad Nacional de Televisión y se estimula la creación de nuevas tecnologías asociadas con lo audiovisual. Estos entrecruces no son recientes, aunque sí mucho más abundantes que en el pasado y rebasan completamente los límites de los estados nacionales. Una buena parte de las políticas culturales –entre ellas las cinematográficas y las de televisión– se toman en el contexto de organismos internacionales como la Organización Mundial de Comercio (OMC) o la UNESCO, en las normas de los tratados internacionales y en las juntas o consejos de las grandes corporaciones

.....
⁹ Gonzalo Castellanos, *Cinematografía en Colombia. Tras las huellas de una industria*, Bogotá: Ícono y ProImágenes Colombia, 2014, página 33.

¹⁰ Germán Rey, *Encuentros y desencuentros entre políticas de comunicación y políticas de cultura*, Bogotá: Ministerio de Cultura y Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje, 2016.

o empresas tecnológicas y audiovisuales. La transformación de los porcentajes de producción nacional de televisión en los horarios “prime” fueron pactados en el tratado de libre comercio entre Colombia y los Estados Unidos y las cuotas de pantalla para el cine europeo fueron el canto del cisne del Tratado entre la Unión Europea y Estados Unidos, antes de que se excluyeran definitivamente de este tipo de transacciones los temas incluidos dentro de la llamada “excepción cultural”. Lo que vemos los colombianos en televisión es una decisión autónoma de los canales privados, que si bien tienen algunas obligaciones ya no son como las que existían durante el sistema mixto, cuando las reglas estatales definían la naturaleza de las franjas, su duración y hasta el tipo de contenidos que se deberían transmitir. Durante décadas, los procesos de producción televisiva estuvieron determinados por las prescripciones jurídicas y los mecanismos de protección que permitieron el desarrollo de las realizaciones nacionales. El sistema mixto, que fue un modelo bastante extraño de la televisión colombiana en el panorama internacional, garantizó en cierto modo el carácter nacional de la producción a diferencia de los países en que el sistema fue originalmente privado. Existen algunas diferencias en esta historia de relaciones. La televisión persistió en el sistema mixto hasta que se crearon los canales privados, y el cine, que tuvo una historia mucho más larga de iniciativa privada, estuvo marcado por el surgimiento de instituciones y leyes de promoción que nacieron de la Ley General de Cultura en 1997. Lo interesante es que, en ambos, la Constitución de 1991 fue clave en estas transformaciones históricas.

Lo nacional en las políticas de cine y televisión

Estos vínculos cruzados lo que finalmente muestran son las relaciones entre cine, televisión y nación, o entre cine, televisión y el espinoso asunto de la identidad nacional. Así se corrobora cuando se analizan los hitos jurídicos del cine y la televisión en Colombia. En la Ley General de Cultura (1997) se habla explícitamente de la importancia del cine para la sociedad, calificando a la creación cinematográfica como “generadora de una imaginación y memoria colectiva propias y como medio de expresión de nuestra identidad nacional”, una idea que se

ratifica en el Decreto 358 de 2000 –ahora recogido en el Decreto 1080 de 2015–, que reglamenta en materia del cine lo que determinan la ley general de cultura y la ley del cine de 2003. En ella se dice textualmente que “por su carácter asociado directo al patrimonio cultural de la Nación y a la formación de identidad colectiva, la actividad cinematográfica es de interés social. Como tal es objeto de especial protección y contribuirá a su propio desarrollo industrial y artístico y a la protección cultural de la Nación”.

En la ley 182 de 1995 se define a la televisión como un servicio público “vinculado intrínsecamente a la opinión pública y a la cultura del país, como instrumento dinamizador de los procesos de información y comunicación audiovisuales” (artículo 1); y en el artículo 2 de la misma ley se dice que “Los fines del servicio de televisión son formar, educar, informar veraz y objetivamente y recrear de manera sana. Con el cumplimiento de los mismos, se busca satisfacer las finalidades sociales del Estado, promover el respeto de las garantías, deberes y derechos fundamentales y demás libertades, fortalecer la consolidación de la democracia y la paz, y *propender por la difusión de los valores humanos y expresiones culturales de carácter nacional, regional y local*” (el subrayado es mío).

Esta definición preliminar y esencial no es simplemente un recurso conceptual o formal. Se concreta en un trazo fundamental de las políticas cinematográficas y televisivas que lo podríamos definir como el problema de lo nacional y que es una de las cuestiones fundamentales para la historia de ambos medios y sobre todo para la determinación de temas concretos, que incidirán en ambas industrias.

Cuando se revisa la literatura sobre la historia del cine y de la televisión en América Latina, se percibe de inmediato esta preocupación por lo nacional, que tiene varias perspectivas iniciales. Por una parte, la posible incidencia que han tenido en la consolidación de la nación o en la construcción de la identidad nacional. “La identidad es una construcción que se relata”, escribió Néstor García Canclini. “La radio y el cine –dice– contribuyeron en la primera mitad de este siglo a organizar los relatos de la identidad y el sentido ciudadano en las sociedades nacionales”.

“El cine mexicano y el argentino, que en los años 40 y 50 situaron los relatos de la identidad en una cultura visual de masas, renovaron su función en la década de los 60, cuando, aliados a la incipiente televisión, estructuraron el imaginario de la modernización desarrollista. Los medios masivos fueron agentes de las innovaciones tecnológicas, nos sensibilizaron para usar aparatos electrónicos en la vida doméstica, y liberalizaron las costumbres con un horizonte más cosmopolita; pero a la vez unificaron los patrones de consumo con una visión nacional... Todo eso se fue desvaneciendo en los años ochenta. La apertura de la economía de cada país a los mercados globales y a procesos de integración regional fue reduciendo el papel de las culturas nacionales”.¹¹

En el caso colombiano también se han dado las discusiones sobre el sentido de lo nacional propuesto por el cine y la televisión.¹²

Pero la cuestión nacional del cine y la televisión ha estado unida al sentido patrimonial de lo nacional, su papel frente a lo foráneo, las relaciones con lo internacional, las dinámicas internas de la cohesión social y política de la nación, la participación de las regiones en la totalidad nacional y los vínculos con el empleo, la educación y el desarrollo social. Cómo se manifiestan estos temas en las políticas públicas es un asunto central.

Entre la ley general de cultura y su decreto reglamentario, es decir, entre 1997 y el 2000, aparece el concepto de industria cultural. El cine como la televisión son industrias nacionales diferenciables de la producción internacional, que necesitan de instituciones, políticas de estímulo, mecanismos de promoción y un sistema tributario particular. Este es uno de los centros de las reglamentaciones, como también uno de los focos de la discusión, interna y externa, y a él está dedicada una amplia reflexión jurídica con implicaciones indudables en el desarrollo del cine nacional.

En la ley general de cultura se propone la generación de políticas que estimulen la creación, las producciones y coproducciones, la

¹¹ Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos*, México: Grijalbo, 2001.

¹² Hugo Chaparro Valderrama, *Del realismo mágico al realismo trágico*, Bogotá, Debate, 2005. Oswaldo Osorio, *Realidad y cine colombiano. 1990-2009*, Medellín: Universidad de Antioquia, 2010.

exhibición y el desarrollo de la infraestructura física y técnica. Inclusive se proponen incentivos a los largometrajes colombianos exhibidos a través de la televisión local, regional, nacional e internacional. Pero la decisión fundamental de esta ley fue la creación del Fondo mixto de Promoción Cinematográfica, que ha hecho posible la profundización de lo nacional en el cine a través de políticas y programas muy concretos. El decreto 358 de 2000 es aún más específico. Le dedica todo un capítulo a la certificación de la nacionalidad colombiana a las obras cinematográficas, lo que significa de manera literal el canon que convierte a un producto cinematográfico en una realización nacional y que se refiere, entre otros asuntos, al porcentaje de artistas y técnicos colombianos para largometrajes, coproducciones y cortometrajes.

En la ley de televisión, 182 de 1995, se expresa el objetivo de “fomentar la producción colombiana” (Art 19), pero además se determinan los porcentajes mínimos de programación de producción nacional que deben cumplir los operadores de televisión abierta, los concesionarios de espacios y los contratistas de televisión regional (art. 33), que fluctúan entre el 50% al 70% del horario *prime* o triple A. Durante años estuvo limitada la inversión extranjera a porcentajes muy bajos y a posibilidades de reciprocidad que se fueron ampliando gracias a los tratados de libre comercio y las políticas de apertura económica, mientras que también gracias a ellos se fue disminuyendo el porcentaje obligatorio de producción televisiva nacional.

En cuanto a la producción televisiva, “se entiende por producciones de origen nacional los programas de cualquier género, realizados en todas sus etapas por personal artístico y técnico colombiano”. A diferencia de los determinados para la programación nacional, se deja a la Comisión Nacional de Televisión la reglamentación del porcentaje máximo de personas extranjeras que pueden participar en los dramatizados para considerarlos producción nacional.¹³

La figuración de lo nacional en el cine y la televisión ha tenido algunas convergencias –como analizaremos más adelante– como también caminos propios y diferenciados. Aún está por evaluar el peso que el cine

¹³ Ley 335 de 1996, artículo 6.

y la televisión han tenido en la construcción de lo nacional. El esfuerzo del primero ha sido muy importante en términos de las representaciones e imaginarios que ha tramitado durante décadas, aunque su influencia ha sido restringida al desarrollo de la industria cinematográfica y sobre todo a la incidencia de las producciones nacionales en las audiencias, limitada por el número de espectadores del cine nacional, que aún persiste después de los años. Las encuestas de consumo cultural del DANE muestran los altos porcentajes de la televisión y los bajos del cine, aunque es interesante observar que, en las últimas mediciones, el cine asciende entre las manifestaciones culturales con mayores niveles de consumo por parte de los colombianos y las colombianas. En el estudio de 2014 se observó que el 35,0% de los hombres y el 32,8% de las mujeres de 12 y más años asistieron a cine, lo que además significó un aumento, ya que se pasó de 31,1% en el 2012 a 33,8% en el 2014. El mayor porcentaje de asistencia al cine correspondió a la población comprendida entre los 12 y los 25 años (48,3%), seguida por la población de 26 a 40 años (40,3%). Una parte importante del futuro del consumo cultural, y específicamente del cine e inclusive de la televisión, se expresará en el acceso de las audiencias a las nuevas tecnologías, como ya se constata en múltiples estudios nacionales, como las encuestas de cultura digital del Ministerio de Tecnologías de la información y la comunicación y las encuestas del Observatorio de Culturas de la Alcaldía de Bogotá. Durante el primer semestre de 2015 asistieron al cine 30.398.902 de espectadores dándose un incremento de 30,5% con respecto al primer semestre de 2014. La situación no ha sido tan favorable con relación al cine nacional. En el primer semestre de 2015, 2.000.000 de personas asistieron a películas colombianas y el 6.6% de estrenos fue de películas colombianas. Al observar los datos comparativamente desde el 2007 al 2014 se notan fluctuaciones. No tanto hacia la subida como hacia el descenso de asistencia al cine nacional. Sólo en el 2012 el porcentaje de asistencia se incrementó un 3,3%, que descendió a 2,1% en el 2013 y a 2,2% en el 2014, sobre el total de asistencia de espectadores al cine.

A diferencia del cine, la televisión ha tenido durante décadas porcentajes altos de producción y programación de realizaciones nacionales, que superan a las extranjeras y unos niveles de audiencia que no han disminuido a través de los años.

De lo patrimonial a lo digital

Sin embargo, el paisaje del cine y la televisión se está transformando y los signos son varios: en primer lugar, las nuevas tecnologías han conmocionado los lenguajes, pero también los soportes, las convergencias y las prácticas de apropiación y consumo. En segundo lugar, tiende a crecer el acceso al cine a través del mercado informal, como también de la multiplicación de las pantallas: desde la televisiva hasta la de los computadores, el teléfono móvil y las tabletas. Las formas de producción y exhibición del cine y la televisión, así como los géneros y los modos de contar, han sido profundamente impactados por la revolución digital. En tercer lugar, la ficción televisiva ha sido influenciada por las narrativas cinematográficas y creadores de éstas han ingresado a la producción de teleseries, que viven un momento de esplendor, sobre todo en los Estados Unidos. Es interesante observar cómo el dramatizado unitario colombiano, que tuvo un auge entre los 70 y los 90 del siglo pasado, fue progresivamente abandonado por las empresas colombianas de televisión, perdiéndose una de las tradiciones televisivas con mayor futuro y que durante años – como planteo en otros trabajos– alimentó creativamente la construcción de la telenovela nacional. Una parte destacada de este formato recibió el aporte de directores y actores formados en el teatro o en el cine y además estableció unas conexiones muy sugerentes con obras de la literatura nacional y latinoamericana. En cuarto lugar, se están cambiando los hábitos de ver cine y televisión. El primero más doméstico que público, con posibilidades de ir y venir en su recepción, que ya no está atada al tiempo de la exhibición, y con convergencias que se concretan, por ejemplo, en el transmedia. El segundo, cada vez más alejado de los horarios, la programación impuesta y la naturaleza de las franjas que harán colapsar en unos años a la televisión abierta. En quinto lugar, crecen los archivos *online*, las transmisiones por *streaming*,

las plataformas de distribución de cine y video y las redes virtuales de productores, distribuidores y audiencias de cine y televisión. La televisión internacional en HD de empresas como Direct TV o Claro se posiciona, mientras que la Smart tv deja atrás la época de la televisión con carpeta en crochet y porcelana encima, que habitó durante años las casas de los colombianos.

Hay otros ejes que unen en sus diferencias a las políticas del cine con las de la televisión: el sentido de lo patrimonial, la construcción de una arquitectura institucional para su desarrollo, las decisiones económicas sobre las respectivas industrias, los modos de promoción y estímulo y los procesos formativos.

El carácter patrimonial del cine y la televisión es uno de los temas más persistentes en la legislación y las políticas públicas de los dos medios y uno de los más difíciles de cumplir en la práctica. Más allá de los esfuerzos de Patrimonio Fílmico y Señal Colombia, son pocos los ejemplos de intervención privada en la conservación y preservación del mundo de las imágenes creadas en Colombia.

Prácticamente todas las leyes de uno y otro medio llaman la atención sobre la importancia de lo patrimonial. La ley general de cultura dice que el Estado “fomentará la conservación, preservación y divulgación del cine” y el decreto 358 de 2000 –ahora recogido en el Decreto 1080 de 2015– que “ante las históricas y estructurales dificultades de integración del cine nacional a los grandes circuitos de distribución, es imperativo estimular su producción, difusión y conservación”, para más adelante señalar que “por ser el soporte material de la obra cinematográfica un bien mueble extraordinariamente vulnerable, se requiere asegurar la preservación de esta parte especialmente frágil del patrimonio cultural de la Nación”. Se afirma además que la cinematografía nacional, “como categoría de bienes de valor histórico con capacidad para integrarse en la memoria nacional y como fuente de investigación para la comprensión del pasado”. Pero también en este decreto se definen las obras cinematográficas nacionales de interés cultural con su respectivo

régimen, las entidades que deben velar por el valor patrimonial del cine, los estímulos para la conservación de la memoria, los incentivos tributarios y el plan de conservación y mantenimiento.

El interés de lo patrimonial ha sido más intenso en el caso del cine que en el de la televisión. No hay casi menciones en las leyes y decretos sobre la televisión del tema patrimonial. Esta diferencia posiblemente radica en la comprensión pública del cine como una expresión cultural y artística y la de la televisión como un fenómeno masivo, comercial y culturalmente de mucha menor categoría. Sólo hasta hace unos años Señal Colombia ha adelantado un proyecto de salvaguarda patrimonial que hoy se concreta en Señal Memoria, definida institucionalmente como “la estrategia de salvaguarda, promoción y circulación del patrimonio audiovisual y sonoro del Sistema de Medios Públicos. Su archivo alberga los registros producidos y emitidos durante 75 y 60 años de historia de la radio y la televisión pública nacional, respectivamente. Allí confluyen los recuerdos de varias generaciones, memoria y trozos de pasado que han aportado a la construcción de todo lo que hemos sido, desde mediados del siglo XX hasta nuestros días”

Hasta hace unos años la museografía nacional se interesó por la museografía del cine y la televisión. El Museo Nacional ha realizado exposiciones significativas de ambas manifestaciones, destacando su papel en la construcción de la nación y poniendo a dialogar su historia con otras dimensiones de la historia del país.

Políticas y arquitecturas institucionales del cine y la televisión

Diseñar y poner a funcionar instituciones es una tarea fundamental de las políticas públicas. Y el sector del cine como el de la televisión ha hecho un esfuerzo interesante, y en algunos aspectos original, en este campo. La creación de FOCINE, el respaldo de la Ley General de Cultura, las leyes del cine, los Conpes del Cine y de la Industria Cultural, la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, PROIMÁGENES, el Consejo Nacional de las Artes y las Ciencias en Cinematografía (CNACC), el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, Patrimonio Fílmico, son

instituciones fundamentales del cine en Colombia, como lo fueron, para el caso de la televisión, la creación de INRAVISIÓN, el Consejo Nacional de Televisión, la Comisión Nacional de Televisión (CNTV), la televisión regional, las leyes de televisión, la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura, el Ministerio de Tecnologías de la Información y la Comunicación, la Autoridad Nacional de Televisión (ANTV), la Comisión de regulación de comunicaciones (CRC), la Agencia Nacional del Espectro (ANE) y el Fondo para el desarrollo de la televisión y los contenidos digitales. Si se observan las manifestaciones de ambas institucionalidades se encuentran convergencias: la aprobación de leyes, especialmente después de la Constitución de 1991, inspiradas en sus principios, ha buscado la organización de los sectores del cine y la televisión, y su adaptación a los cambios sociales y tecnológicos que han vivido en décadas recientes, con obvias diferencias. En la televisión ha avanzado mucho más rápidamente la participación de la empresa privada, mientras que en el cine la normatividad busca su mayor incidencia a través de estímulos y propuestas tributarias; el diseño de las formas de autoridad ha sido también una tarea para el cine y la televisión. El primero a través del Consejo de Cinematografía, con una composición Diversificada, y la segunda, a través de las tres formas adoptadas hasta el momento, el Consejo Nacional de Televisión, la Comisión Nacional de Televisión y la Autoridad Nacional de Televisión, que han tenido un mayor peso de lo estatal, concretamente del Ministerio de Tecnologías de la Información y la Comunicación. La separación de lo público y lo privado es mucho mayor en la televisión que en el cine. En la televisión se ha construido un sistema de medios públicos, que recibe el beneficio de los dineros privados depositados en el Fondo para el desarrollo de la televisión; pero en la realidad las dinámicas televisivas son fundamentalmente privadas. En el cine, su funcionamiento ha sido privado, con instituciones estatales de promoción. Mientras que en la televisión la composición de la ANTV es de carácter público, en el Consejo Nacional de las Artes y las Ciencias en la Cinematografía hay participación de diferentes sectores entre ellos los productores, exhibidores, artistas y técnicos.

Las políticas de promoción del cine y la televisión: del sistema a los creadores

La promoción y el estímulo son el centro de las políticas públicas del cine y la televisión. Lo que significa un tipo de relación entre lo estatal y estas manifestaciones de la cultura en que se parte de la autonomía de los medios, de su independencia como industrias y de la íntegra libertad de la expresión artística. También se resaltan las responsabilidades públicas para no dejar todo en mano del mercado o de la comercialización y para atender ciertas áreas que requieren de los incentivos públicos y la promoción de los creadores.

Este sentido de lo público, y no simplemente de lo estatal, es una de las características fundamentales del concepto de promoción en el arte y en la cultura.

Desde los considerandos del Decreto 358 de 2000 se especifican el significado y los alcances de la promoción del cine, señalando algunas de sus motivaciones y finalidades: “Que, ante las históricas y estructurales dificultades de integración del cine nacional a los grandes circuitos de distribución, es imperativo estimular su producción, difusión y conservación, como forma independiente de comunicación y como actividad industrial de alta potencialidad productiva”.

El artículo 40 de la ley general de la cultura es preciso en esta temática: la promoción que compete al Estado a través de los Ministerios de Cultura y de Hacienda está orientada al desarrollo artístico e industrial del cine y fundamentalmente a su conservación, preservación y divulgación. En la ley del cine se dice que “se adoptan medidas de fomento tendientes a posibilitar escenarios de retorno productivo entre los sectores integrantes de la industria de las imágenes en movimiento hacia su común actividad, a estimular la inversión en el ámbito productivo de los bienes y servicios comprendidos en esta industria cultural, a facilitar la gestión cinematográfica en su conjunto y a convocar condiciones de participación, competitividad y protección para la cinematografía nacional. Por su carácter asociado directo al patrimonio cultural de la Nación y a la formación de identidad colectiva, la actividad

cinematográfica es de interés social. Como tal es objeto de especial protección y contribuirá a su propio desarrollo industrial y artístico y a la protección cultural de la Nación”. (Art 1)

La caracterización de la promoción del cine tiene, entonces, un conjunto de elementos que la definen: se promueve la imaginación y la memoria, así como la expresión de la identidad del país, ya que se considera al cine como actividad de interés social y se reconoce que el estímulo debe estar presente en sus diversos momentos de producción, distribución, exhibición y conservación. Se le da una especial relevancia a la creación nacional, se afirma el concepto de “retorno productivo” y se incentiva la participación de los diferentes actores involucrados en la obra cinematográfica. Y se orienta esta promoción al desarrollo artístico e industrial, uniendo de esa manera la creatividad individual y grupal con la naturaleza empresarial.

Además de la caracterización de la promoción, las políticas determinan más específicamente sus modalidades, formas de asignación, responsabilidades de quienes la reciben y la naturaleza y funcionamiento del Fondo de Promoción Cinematográfico.

Las modalidades componen otra cartografía de las comprensiones que tiene el Estado sobre la industria cinematográfica y lo que hay que hacer por ella. La ley general de cultura ya había propuesto un listado de las políticas de promoción, referidas a la creación en sus diversas etapas, los estímulos a las producciones y coproducciones nacionales, los incentivos para la exhibición y la divulgación cinematográfica, el apoyo a la preservación y conservación de la memoria del cine y el estímulo a la infraestructura física y técnica “que permita la producción, distribución y exhibición de obras cinematográficas” (Artículo 41). La ley del cine las especificará aún más y definirá las funciones del Fondo, así como los mecanismos a través de los cuales se conformarán sus recursos y los porcentajes de su asignación. Los recursos del Fondo de Desarrollo Cinematográfico proceden de la cuota para el Desarrollo cinematográfico, las operaciones que se realicen con dichos recursos, el producto de la venta o liquidación de sus inversiones, las donaciones, transferencias y aportes en dinero que reciba, los aportes de la

Cooperación Internacional, lo atinente a las sanciones y los recursos asignados por el presupuesto nacional (Artículo 10). El artículo 11 de la ley de cine define la destinación de los recursos hacia “1. Concesión de estímulos e incentivos iguales a los previstos en los artículos 41 y 45 de la ley 397 de 1997, incluidos subsidios de recuperación a la producción y coproducción colombianas. 2. Estímulos y subsidios de recuperación por exhibición de obras cinematográficas colombianas en salas de cine. 3. Créditos a la realización cinematográfica en condiciones preferenciales, a través de entidades de crédito. 4. Créditos en condiciones preferenciales para establecimiento o mejoramiento de infraestructura de exhibición, a través de entidades de crédito. 5. Créditos en condiciones preferenciales para establecimiento de laboratorios de procesamiento cinematográfico, a través de entidades de crédito. 6. Otorgamiento de garantías a la producción cinematográfica, a través de entidades de crédito. 7. Conformación del Sistema de Información y Registro Cinematográfico, SIREC. 8. Investigación en cinematografía, realización de estudios de factibilidad para el establecimiento o mejora de la infraestructura cinematográfica, asistencia técnica y estímulos a la formación en diferentes áreas de la cinematografía. 9. Acciones contra la violación a los derechos de autor en la comercialización, distribución y exhibición de obras cinematográficas. 10. Estímulos a los sujetos de la contribución previstos en el numeral 2 del artículo 5º de esta ley”.

Desde el 2003 hasta septiembre de 2015, el recaudo del Fondo según sus propias estadísticas ha sido de 143.737.247.663, 41 millones de pesos, operando a través de diversos programas de estímulos a la creación (formulación del proyecto, escritura y desarrollo de guiones, producción y filmación, posproducción, divulgación, participación en festivales), patrimonio, formación, investigación, infraestructura, entre otros. Existen otras instancias de promoción del cine, aunque la más importante es sin duda el Fondo.

La ley 1556 de 2012 se inicia señalando que “Esta ley tiene por objeto el fomento de la actividad cinematográfica de Colombia, promoviendo el territorio nacional como elemento del patrimonio cultural para la filmación de audiovisuales y, a través de estos, la actividad turística y

la promoción de la imagen del país, así como el desarrollo de nuestra industria cinematográfica” (Art 1).

En las políticas de promoción del cine existe además una serie de determinaciones porcentuales importantes, así como un conjunto de mecanismos y procedimientos de recolección de los recursos financieros. Entre las primeras están, por ejemplo, la contraprestación del 40% del valor de los gastos a las empresas que hagan sus rodajes totales o parciales en territorio colombiano, los 183 días calendario que deben haber permanecido en el país las personas que presten servicios cinematográficos (ley 1556), el 51% de capital colombiano invertido para ser considerada una obra cinematográfica como nacional, así como el 70% de su personal artístico (Ley 37 de 1997) o que el 70% de los recursos de Fondo para el Desarrollo Cinematográfico “serán arbitrados hacia la creación, producción, coproducción y, en general, a la realización de largometrajes y cortometrajes colombianos” (ley 814 de 2003).

En la ley de 1991 aparece la reglamentación para el canal cultural de Inravisión (yanoexistecomotalnielunonielotro), para las organizaciones regionales de televisión y para la radiodifusión oficial señalando, entre otras fuentes de recursos, el 10 por ciento de los presupuestos de publicidad de los organismos descentralizados del Estado.

La observación de las leyes de televisión muestra claramente la diferencia con la jurisprudencia del cine. Las primeras, pertenecientes al campo de la comunicación y sus tecnologías, se focalizan en la reglamentación del servicio de televisión, particularmente del privado, y las segundas, pertenecientes al campo cultural, hacen mucho más énfasis en el significado cultural del cine. Las primeras, más que promoción hablan de los recursos para la televisión pública, mientras que en las segundas existen políticas de promoción mucho más específicas y definidas por áreas.

De esta manera, la promoción en televisión, a diferencia de la del cine, se orienta, por una parte, a un sector de la producción y transmisión televisiva (los medios de televisión y radio públicos) y por otra, a programas y creadores de contenidos televisivos, en que participa

fundamentalmente la ANTV, pero también otras agencias del Estado como el propio Ministerio de Cultura y el Ministerio de Tecnologías de la Información y la Comunicación.

“Con el fin de garantizar la unidad nacional en la prestación del servicio de televisión en las cadenas nacionales a cargo del Estado, la Comisión Nacional de Televisión invertirá los recursos necesarios provenientes del “Fondo para el desarrollo de la televisión”, con miras a asegurar en un período no mayor a cinco (5) años a partir de la vigencia de esta ley, el cumplimiento total de este servicio en las áreas geográficas de los nuevos departamentos” (Artículo 64 par)

En la ley 1507 de 2012 se creó el Fondo para el Desarrollo de la Televisión y los contenidos. A la tradicional figura de Fondo que ya existía en las políticas televisivas se agrega ahora el concepto de contenidos y más específicamente de contenidos digitales. Se consideró que el patrimonio del Fondo estuviese constituido con los recursos provenientes de los derechos, tasas y tarifas que se percibieran por concepto del otorgamiento y explotación de las concesiones para la operación del servicio de televisión y las que correspondan a los contratos de concesión de espacios de televisión, así como por la adjudicación, asignación y uso de las frecuencias; es decir, por la utilización del uso del espectro electromagnético como bien público por parte de los particulares, que en virtud del artículo 338 de la Constitución Política deben pagar como una participación en los beneficios que se les está proporcionando.

Adiferenciadela promoción del cine, en la televisión los recursos aparecen ligados al usufructo de un bien público —el espectro electromagnético—, por parte de las empresas privadas de televisión y son asignados original y primariamente al sistema de medios públicos, que es puesto en marcha por administraciones locales, departamentales y nacionales, vigiladas por la ANTV. El objeto del Fondo, según la ley, es el fortalecimiento de los operadores públicos del servicio de televisión, la financiación de la programación educativa y cultural a cargo del Estado y el apoyo a los contenidos de televisión de interés público desarrollada por operadores sin ánimo de lucro, además de financiar el funcionamiento de la ANTV. Al referirse a las políticas de fomento, la ANTV señala que existen

dos categorías: (i) operadores públicos del servicio de televisión con los recursos que por ley debe asignar la ANTV en cada vigencia, y (ii) apoyo y promoción de contenidos audiovisuales en la televisión de interés público. La promoción en televisión se refiere al fortalecimiento de la programación, la infraestructura y la investigación. Del valor destinado por los operadores públicos regionales al fortalecimiento de su programación, y con base en sus políticas internas y manuales de contratación, deberán ejecutar como mínimo el 20% de estos recursos a través de convocatorias públicas dirigidas a la producción de contenidos por parte de sociedades o empresas productoras de origen y domicilio en la respectiva región. Se privilegian los contenidos dirigidos a audiencias infantiles, juveniles y minorías sociales. En cuanto a los recursos asignados al operador público de cobertura nacional, deberán destinarse para la programación del canal institucional, la cual será cofinanciada con estos recursos hasta el 30% de los costos de la producción y/o transmisión de los contenidos audiovisuales de las entidades públicas del orden nacional, y su ejecución propenderá por la distribución equitativa entre los poderes públicos establecidos en la constitución. Con los recursos del Fondo para el Desarrollo de la Televisión y los Contenidos se podrá cofinanciar hasta el 50% de los costos financieros de los programas de opinión y noticieros producidos por los operadores públicos del servicio de televisión abierta radiodifundida. Su aporte deberá certificarse en recursos financieros y en ningún caso podrá corresponder al costo del equipo técnico y/o personal de planta empleados en dichos programas. No se podrán financiar programas con tendencias políticas o ideológicas determinadas, así como aquellos que promuevan o difundan prácticas religiosas, infomerciales y televentas. La Autoridad Nacional de Televisión podrá disponer de todo el material audiovisual que se adquiera, produzca o realice con estos recursos para el desarrollo de planes, programas y proyectos para la promoción de contenidos audiovisuales entre los operadores de televisión sin ánimo de lucro y la televisión pública en general.

En relación con los recursos, desde la creación del Fondo para el Desarrollo de la Televisión en 1996, y hasta diciembre de 2011, la Comisión Nacional de Televisión en liquidación, asignó recursos a los operadores

públicos por \$1.096.856 millones de pesos de 2011. De este total, el 67% (\$736.650 millones) fue adjudicado al operador público de televisión, y el 33% (\$360.206,0 millones) a los operadores regionales de televisión.

La promoción en televisión permite la existencia del sistema de medios públicos, resalta los contenidos dirigidos a determinadas audiencias, incentiva la producción de pequeñas empresas y respalda la elaboración de programas por parte de creadores televisivos individuales. Tanto en el caso del cine como en el de la televisión, es fundamental su contribución. Una contribución que pertenece a los significados que tiene una sociedad de su vida pública.

Los amores contrariados: experiencias de relación entre el cine y la televisión en Colombia.

Cuando se hace una exploración histórica de estas relaciones se encuentra un conjunto de experiencias muy interesantes. En primer lugar, tanto Audiovisuales, para el caso de la televisión, como FOCINE, para el caso del cine, fueron entidades que promovieron los vínculos entre el cine y la televisión. Entre 1984 y 1986, FOCINE estimuló la realización de medimetrajes, “un producto entre cine y televisión, en un formato y una longitud de hasta 24 minutos. En televisión estas películas fueron sometidas a las reglas del juego de los canales comerciales y fueron asumidas por las programadoras”.¹⁴ Un tanto más adelante la cartilla de Proimágenes sobre la historia del cine colombiano dice que “Un aporte importante de Focine, que le dio un segundo aire al cine colombiano, fueron los famosos medimetrajes realizados en la década de los 80, concretamente entre 1984 y 1986. Se hicieron en un convenio con RTI Televisión y por primera vez se comienza a hablar de cines regionales, como el de Cali, el famoso Caliwood de Andrés Caicedo, Carlos Mayolo y Luis Ospina, con trabajos de esa época como *Agarrando pueblo* (1978) y sus obras anteriores a la época de Focine, o de Óscar Campo con *Las andanzas de Máximo Gris* (1987) y *Valeria* (1986)”.¹⁵

¹⁴ Colombia de película, Cartilla de historia de cine colombiano, Bogotá: Ministerio de Cultura, segunda edición, febrero de 2015, página 14.

¹⁵ Colombia de película. Cartilla de historia de cine colombiano, página 18.

Audiovisuales fue la compañía productora televisiva del Estado que promovió la realización de obras en lenguaje cinematográfico para televisión. Uno de sus proyectos más sobresalientes fue la serie *Yuruparí*, de Gloria Triana, una verdadera obra maestra del documental etnográfico y patrimonial de este país; además de los pioneros trabajos medioambientales de Fernando Riaño, con sus *Expediciones submarinas* y *Expediciones ecológicas*, y algunos de los proyectos de Gabriel García Márquez para la televisión colombiana, a partir de sus ideas o de sus propias obras literarias.

García Márquez mostró su afán por la historia y porque esta fuese contada de otro modo, desde otros personajes y temas y con difusión masiva. Un ejemplo es la serie *Crónicas de una generación trágica*, 1993, con producción de TVCine y Televideo, realización de Audiovisuales, ideas de Gabo, dirección de Jorge Alí Triana y Luis Alberto Restrepo, y versiones finales de guiones de Stella Malagón. Participaron más de 4000 extras y 72 artistas. Entre ellos, Luis Fernando Orozco, Luis Fernando Montoya, Juan Ángel, Alejandra Borrero, Armando Gutiérrez, Humberto Dorado, María Eugenia Dávila, sobre las historias de *Los Comuneros* (1781), *Los derechos del hombre* (1794), *Los Conspiradores* (1797-1810), *El florero de Llorente* (1810), *La Patria Boba* (1810-1813) y *La Pacificación* (1813-1816).

La serie *De amores y delitos*, promovida también por Gabo, fue realizada en super 16 mm por Audiovisuales, en 1995, con relatos del siglo XVIII. *El alma del maíz*, con libreto de Humberto Dorado, dirigido por Patricia Restrepo, sobre la revuelta de mujeres de las chicherías de Guateque; *Bituima*, producción de Alberto Amaya, guion de Juana Uribe y dirección de Luis Alberto Restrepo, sobre los desafueros de tres generaciones de la familia Millán, y *Amores ilícitos*, con guion y dirección de Heriberto Fiorillo.

La serie *Amores difíciles*, 1988, producida en 35 mm, fue un proyecto de la Televisión Española, coproducida por International Network Group y auspiciada por la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, conformado por los cuentos de García Márquez, la *Fabula de la bella palomera* (Ruy Guerra, Brasil), *Milagro en Roma* (Lisandro Duque,

Colombia), *El verano de la señora Forbes* (Jaime Humberto Hermosillo, México) con cámara de Rodrigo García Barcha, *Un domingo feliz* (Olegario Barrera, Venezuela), *Carta del parque*, de Tomás Gutiérrez Alea (Cuba) y *Yo soy el que tu buscas* (Jaime Chavarri, España).

Una segunda forma de relación fue el esfuerzo liderado por RTI de hacer televisión a partir de obras de la literatura, tanto colombiana como latinoamericana, con la participación de creadores formados en el teatro y el cine, así como su intervención en importantes proyectos televisivos comerciales. Jorge Alí Triana, Rodrigo Triana, Luis Alberto Restrepo, Lisandro Duque, Pepe Sánchez, Kepa Amuchastegui, Patricia Restrepo, Carlos Mayolo, Pacho Bottía, fueron algunos nombres que combinaron ambas tradiciones, la cinematográfica y la televisiva, haciendo un aporte a la televisión desde sus conocimientos cinematográficos.

El camino inverso ha sido posiblemente más problemático: el de los creadores televisivos en el cine, ya sea a través de la producción, los libretos o la actuación, o de la transferencia de una modalidad del lenguaje televisivo de éxito a una cinematografía de entretenimiento. Varias de las producciones con mayor audiencia del cine colombiano están relacionadas con este camino inverso.

Estas proximidades entre el cine y la televisión han generado diferencias aprendizajes para unos y otros: nostalgias de hacer cine en televisión, distinción entre el cine de autor y la televisión de formatos rígidos y comerciales, diferencias entre arte y expresión popular. Pero también aprendizajes: nuevas temáticas, ruptura de modos de ver, otras maneras de contar, incorporación de actores de carrera y actores naturales, cuidado en la producción, incremento de los niveles de calidad, promoción de oficios (maquillaje, dirección de actores, fotografía, cámaras, montaje), innovación en algunos géneros, incorporación de una perspectiva nacional, diálogo con las cinematografías internacionales, apoyo a la formación y estímulo para los jóvenes creadores.

Un tercer vínculo ha sido la transmisión de cine en las pantallas de la televisión. Además de los incentivos por la difusión del cine colombiano, están los ciclos de cine colombiano, así como la transmisión de películas

en la televisión abierta, la televisión por cable, la internacional y las regionales. A ello se une el creciente interés de las programadoras por la producción nacional. Un ejemplo reciente fue la participación de Caracol en la realización de *El abrazo de la serpiente* (Guerra, 2015).

Una cuarta relación se ha manifestado en la participación de cineastas en producciones de la televisión regional. Uno de los casos destacados es Rostros y Rastros, en Telepacífico, en que se pudieron ver documentales televisivos realizados por creadores cinematográficos como, por ejemplo, Oscar Campo en Cali, que le dieron un especial significado a la realización.

La formación ha sido otro campo de encuentros y desencuentros entre el cine y la televisión. La creación de la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional ha sido clave para el desarrollo de la industria no sólo cinematográfica sino televisiva, como lo han sido para la televisión las facultades de comunicación, unas más que otras.

El futuro de los amores contrariados

Después de avanzar conjuntamente más de medio siglo, a veces de manera paralela y otras buscando interacciones y vínculos, el futuro parece que le va a ofrecer nuevas oportunidades al cine y la televisión. Las transformaciones digitales y el desarrollo imparable de las nuevas tecnologías no cesarán los amores contrariados de ambas manifestaciones de la cultura. La producción de cine y televisión ingresará a tecnologías que los acercarán, y el apagón analógico de la última podrá incrementar la presencia del cine en los canales que la digitalización aumentará significativamente. El nuevo perfil de las audiencias profundizará las modalidades del disfrute y del ver, ampliando las oportunidades de quienes decidan habitar los ricos mundos simbólicos que siempre han transcurrido por el cine y la televisión, esas dos creaciones del espíritu humano. Las diferencias posiblemente se profundicen, no tanto en el terreno de las técnicas como en el de los significados de uno y otro medio, sus opciones estéticas y narrativas, su carácter industrial, la fuerza de sus búsquedas y los caminos de sus innovaciones.

Los soportes y las múltiples pantallas, los mundos digitales emergentes y las plataformas virtuales, junto a los cambios en la creación, la transformación de las audiencias y la construcción de nuevos relatos audiovisuales, habitarán el territorio en el que la televisión y el cine continuarán jugando el destino de sus amores contrariados.

Mutações simbólicas, redesenhos culturais e educação: a biblioteca, o museu e o laboratório (2018)¹

Três instituições culturais – a biblioteca, o museu e o laboratório – estão enfrentando profundos desafios gerados pela transformação dos modos de ler, pelas mudanças da representação museográfica e pelos extravasamentos da experimentação. As variações de tempo, a inserção de suas propostas na vida urbana, a irrupção das tecnologias e os novos rituais do público são somente alguns exemplos dessa mutação. Lugares do conhecimento e da sensibilidade, as três vivências culturais estão reformulando seu sentido educacional, que rompe com os formalismos da instrução e se abre para uma potente pedagogia social e cidadã.

Em “A Linguagem da Educação”, Jerome Bruner escreveu: “Da concepção da cultura como ‘elaboração de cultura’ que propus, resulta que a iniciação a ela por meio da educação, se vai preparar os jovens para viver a vida, deve participar desse espírito de fórum, de negociação, de recriação de significado”.² 1 Em *Carne e Pedra*, Richard Sennett define o fórum romano como um local similar à ágora dos tempos de Péricles, onde se mesclavam a “política, a economia, a religião e a vida social”.³ Na mesma obra, Sennett lembra que pela ágora se perambulava, entretinha e argumentava numa praça onde se reuniam engolidores de fogo, magistrados que deliberavam e podiam ser observados pelos

.....
¹Revista Nº 24 del Observatorio cultural de la Fundación Itaú, Arte, cultura y educación, Sao Paulo, Brasil, junio-diciembre de 2018.

²Jerome Bruner, *Acción, pensamiento y lenguaje*. Madri: Alianza Editorial, 1989, p. 4.

³ Richard Sennett, *Carne y piedra*. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental. Madrid: Alianza Editorial, 1994, p. 120.

cidadãos, comerciantes e filósofos que conversavam animadamente com o público.

No fórum contemporâneo, encontram-se a educação e a cultura, as aprendizagens e os significados, por meio de práticas, processos e invenções e de linhas de interlocução que os atravessam. A biblioteca, o museu e o laboratório são algumas dessas instituições que participam do espírito do fórum, da negociação educacional e dos significados sociais. Milenar como a escola, a biblioteca esteve durante séculos relacionada à conservação e à circulação de conhecimento e ao longo caminho da instrução e da reprodução simbólica; o museu, em seus rituais de exibição, faz parte de uma pedagogia da visibilidade, daquilo que é legitimado pelo cânone do destacável; e o laboratório sempre foi um âmbito da experimentação, como ensaio da criação e da aprendizagem.

Mas a mescla produzida no fórum é cada vez maior. Junto com a reformulação profunda do sentido da escola e da educação temos as transformações da biblioteca, do museu e do laboratório. Da biblioteca porque seu lugar, como demonstram as enquetes de consumo cultural, resulta em práticas cotidianas de apropriação e seu perfil é redesenhado a partir das mudanças que estão ocorrendo nos modos de ler. Como escreve Roger Chartier, “a revolução digital do nosso presente modifica tudo ao mesmo tempo: os suportes da escrita, a técnica de sua reprodução e a difusão e as formas de ler”.⁴ O museu, por sua vez, é visto como um lugar afastado das necessidades e preocupações das pessoas; como um espaço icônico, porém anacrônico, que compartilha o íntimo da memória em seus relatos canônicos. Já nos laboratórios, ficaram para trás – embora não totalmente – os tempos nos quais as lógicas positivistas determinavam as práticas de ensino e os processos da aprendizagem. Esses, como acontece em sua representação cinematográfica, são o lugar das aspirações humanas, incluindo aquelas que transgridam os limites ligados à vida e à liberdade.⁵

.....
⁴ Roger Chartier, Aprender a leer, leer para aprender. Disponível em: <<https://nuevomundo.revues.org/58621>>. Acesso em: 22 nov. 2017.

⁵ Em outro texto, La comunicación en el laboratorio [A comunicação no laboratório], aproximei-me da noção de laboratório de Mary Shelley e de diversas variações cinematográficas de

Esses redesenhos se concretizam nas políticas públicas que buscam determinar sua orientação na sociedade,⁶ na diversificação de sua oferta mutável, nas interações com outras dimensões culturais – nas quais arriscam uma nova caracterização – e até em sua imaginação arquitetônica e espacial.

Milenar como a escola, a biblioteca sempre esteve ligada à educação. Essa é uma de suas vantagens, mas também um de seus perigos. Entre os pesquisadores da leitura existe a preocupação com o que acontece com as crianças quando, vindo de práticas de leitura mais íntimas e precoces – por exemplo, com a mãe –, entram no ciclo escolar, do qual nem sempre saem como leitores. Às aprendizagens da lectoescrita soma-se a relação do ler com o dever, que não costuma se vincular à enciclopédia cultural trazida pelas crianças e pelos jovens ao colégio, com sua sintonia com o mundo digital e as comoções axiológicas que a leitura tem em sua vida cotidiana. Mas as mudanças na leitura correm em paralelo ao redesenho das bibliotecas. Suas políticas se abriram para a oralidade e o tecnológico e se inscrevem no longo tempo da vida, rompendo sua concentração na escola e descobrindo e potencializando sua pedagogia social. Essas alterações também se articulam com as artes, o patrimonial e as manifestações das indústrias da criação (o cinema, o desenho, as músicas), encontrando convergências entre a biblioteca e a cidade e unindo, por exemplo, a leitura à mobilidade do transporte, ao lúdico dos parques ou aos diálogos intergeracionais – que permitem situar o ler na conversa entre os avós e os jovens. Explodida a partir de dentro, a biblioteca está reafirmando suas relações com o exterior de forma mais plural e também mais atrevida.

Observam-se com frequência as longas filas de crianças nas portas dos museus. Mas os museus também fazem a sua parte, redefinindo-se a partir de dentro para se adequar, cada vez mais, às aprendizagens sociais e às novas demandas educacionais inscritas em sua missão. As transformações dos roteiros museográficos; as mudanças nas hierarquias daquilo que é exposto; a renúncia à distância física

Frankenstein; de A Mosca, de David Cronenberg; e de Edward Mãos de Tesoura, de Tim Burton.

⁶ Leer es volar. Plan de Lectura de Bogotá (2016). Plan Departamental de Lectura y Bibliotecas de Antioquia. Medellín: 2014-2020.

e simbólica dos objetos para dar protagonismo às interações; o audiovisual e o imaterial; a diversificação e os entrecruzamentos de campos antes considerados separadamente; e a renovação temática que permite a entrada de assuntos que, excluídos das preocupações museográficas, fazem parte da readequação. Os novos olhares para a história, despojada das épicas centradas em próceres e batalhas, transformaram os museus históricos em locais mais permeáveis aos processos sociais e culturais, que apareciam somente como cenografia. A reformulação da ciência por meio de efeitos comunicativos explícitos fez com que seus museus sejam interativos, irreverentes e lúdicos, conseguindo uma transmutação do saber científico em linguagem corrente. Mesmo os trajetos dos jardins botânicos são conturbados a partir das novas experiências do habitat e do ambiental, e os museus de arte, desde os coloniais até os contemporâneos, envolvem muito mais os espectadores, articulam suas exposições com a vida cotidiana dos visitantes e renovam seus propósitos educacionais, levando-os muito além do que tradicionalmente se conhece como educação artística.

O laboratório se voltou para as ruas, como o Parque Explora, em Medellín, ou se tornou um dos eixos dos projetos de educação mais inovadores, a exemplo da École 42, em Paris. Mais do que laboratórios, há uma dimensão desses espaços que atravessa as propostas educacionais mais interessantes, com uma pluralidade de possibilidades que se estende a laboratórios de criação artística, de gestão pública e de formação de cidadania. Revitalizados pela crise do ecossistema midiático, os Media Lab. e suas variadas formas de imaginação são percebidos como locais de encontro de cidadãos e cidadãs onde há possibilidades de criação e de inovação e onde são acentuados os diálogos entre os saberes e propostas relações com as tecnologias que transcendem seus usos padronizados.

A biblioteca na cidade

Duas cidades colombianas, Bogotá e Medellín, construíram redes consistentes e plurais de bibliotecas públicas. Com semelhanças e diferenças, as experiências se transformaram em exemplos internacionais. Ambos os casos estão profundamente ligados a uma

nova forma de conceber a vida urbana e a gestão pública; ambos também estão relacionados com processos de médio e longo prazo de transformação da convivência, da formação cidadã e da participação social. Talvez essa seja a dimensão fundamental das bibliotecas: elas não foram desenhadas simplesmente como uma resposta aos índices de leitura, mas como uma contribuição às mudanças da cidade.

Dessa forma, as bibliotecas se inserem ativamente na vida urbana, fazem parte dos planos de desenvolvimento e, principalmente, significam uma possibilidade real de construção de esperança em conglomerados urbanos afetados pela pobreza, pelas desigualdades e pelas violências. As bibliotecas fazem isso a partir da sua especificidade, ou seja, a partir do seu modo particular de ser. Transformadas progressivamente em centros polivalentes, elas oferecem os serviços de acesso ao conhecimento e à informação, mas também são locais de interação com a cultura, o jogo, as artes e de mobilização social das comunidades de influência.

As duas redes estão ligadas à educação e à produção, circulação e apropriação de conhecimentos e saberes. Em Medellín, é priorizada a construção social de uma cidade educadora,⁷ enquanto em Bogotá as bibliotecas fazem parte da ênfase da administração da cidade na valorização da espacialidade pública – composta, conforme o geógrafo brasileiro Milton Santos, “de fixos e fluxos” – e da eficiência educacional. É uma abordagem da educação que ultrapassa a formalidade do próprio sistema educacional e descobre que há gestos sociais que se transformam não somente em exemplo-cidadão, mas também em uma oportunidade para a formação da cidadania.

As bibliotecas confirmam a importância do conhecimento nas sociedades contemporâneas, mas, principalmente, a necessidade de ampliar e diversificar seu acesso, e entrelaçam a informação com o jogo e o entretenimento. Nesse propósito, as novas tecnologias são

.....
⁷ Crónicas de barrios, lecturas, libros y esquinas. Histórias detrás del Plan Municipal de Lectura y Escritura de Medellín. Medellín: Alcaldía de Medellín, Tragaluz Editores, 2015.

Germán Rey, Una lectura del Plan Municipal de Lectura. Medellín, una ciudad para leer y escribir 2009-2014. Medellín: Universidad de Antioquia, 2015.

fundamentais, porque possibilitam a construção de redes, ampliam seu uso social e criam contextos de encontro, colaboração e intercâmbio.

A governança se expressa por meio da representação dos governos locais e dos operadores institucionais, embora em ambas as experiências se estimule a participação das comunidades e existem diversos comitês para fazer o acompanhamento de todos os processos.

Um aspecto fundamental das duas redes é sua intenção explícita de propor espaços de encontro e contribuir para a integração de cidades fragmentadas pela pobreza. Por isso, as bibliotecas estão localizadas em diferentes regiões geográficas da cidade, particularmente naquelas que, durante anos, foram excluídas ou desprovidas desse tipo de serviço ou onde se destacavam a concentração das moradias, as deficiências dos serviços públicos e a precariedade dos mobiliários culturais de caráter público. Ao fazê-lo, reformulam o próprio sentido da cidade e as filiações e o pertencimento de seus habitantes, que assumem as bibliotecas como lugares acolhedores e próprios. Essa projeção política e ética está ligada a uma clara consciência estética. As bibliotecas foram concebidas como obras belas, conversando com os bairros e seus habitantes. Dessa forma, a estética é um ganho dos cidadãos, um estímulo de pedagogia social e um poderoso símbolo de inclusão. Em ambientes físicos dominados pelas carências e pela desordem urbana, as bibliotecas se elevam como testemunhos de qualidade e beleza a serviço dos habitantes do bairro, que as utilizam e preservam. Surgiram intencionalmente unindo o social e, simbolicamente, as cidades, combinando sua estrutura física com o espaço público que renova – com áreas verdes e parques – o ambiente urbano. As maiores bibliotecas de Bogotá e os Parques Bibliotecas de Medellín são construções onde se relacionam a disposição multifuncional do recinto e propostas arquitetônicas de excelência. A estética é uma oportunidade para a formação de cidadãos e cidadãs.

A sustentabilidade das bibliotecas se consolida na participação da comunidade. A partir de seu desenho, são estabelecidas mesas de trabalho e de socialização das quais participam os habitantes dos bairros de influência, que também são supervisores de seus serviços

e, em geral, de seu funcionamento. A comunidade, como ocorre em Medellín, assina pactos de comportamento e apropriação social de suas bibliotecas, interfere no planejamento, participa dos fóruns e está a par do que acontece nos diferentes comitês. Trata-se de “construir sociedade”, como aponta Gloria Palomino, ex-diretora da Biblioteca Pública Piloto de Medellín, que destaca como a principal conquista dessa rede a promoção da participação cidadã.

Em um terreno cheio de escombros, surgiu a Biblioteca Virgilio Barco, em Bogotá. Naquele momento, seu arquiteto, o colombiano Rogelio Salmona, apontou que a biblioteca “deveria ser como um centro cerimonial”. “A cerimônia da cultura, a cerimônia do errar, até a cerimônia de descobrir uma paisagem. Isso foi o que busquei ao propor esse projeto: que se descobrisse a cidade onde está essa biblioteca e que, portanto, tivesse os atributos da geografia e da paisagem desta cidade”, afirmou Salmona. Essa ligação com a cidade é uma das características fundamentais da BibloRed. E é assim por diversos motivos: geograficamente, porque as bibliotecas estão dispostas sobre o traçado da cidade de tal forma que se situam em um eixo que a atravessa de norte a sul, o mesmo que interliga duas cidades diferenciadas por seu nível de vida; socialmente, porque são locais de encontro e de expressão da vida pública; e politicamente, porque a iniciativa de criar a rede e construir grandes bibliotecas é o resultado de uma mudança na compreensão da gestão pública – que em Bogotá está ligada, há duas décadas, ao conceito e à prática da cultura cidadã. Como destaca seu artífice, o ex-prefeito Antanas Mockus, a cultura cidade é “o conjunto de atitudes, ações e regras mínimas compartilhadas pelos indivíduos de uma comunidade, que permite a convivência e gera senso de pertencimento”⁸.

As bibliotecas são emblemáticas porque manifestam a importância do conhecimento e da educação para a vida da cidade e de seus habitantes, e, ao mesmo tempo, tornam-se um espaço aberto para todos, uma condição fundamental daquilo que é público. Dessa forma, o propósito

.....
⁸ Antanas Mockus, La ciudad es un aula. In: BERTRÁN, Roser; MANITO, Félix (Ed.). Aprendiendo de Colombia. Cultura y educación para transformar la ciudad. Barcelona: Fundación Kreanta, 2008, p. 70.

funcional da biblioteca como suporte educacional se desloca para uma relação com a educação, que a abre para a vida do bairro e da cidade. É também um lugar de convergência do jogo com a informação, das novas tecnologias com as artes. Esse projeto emblemático foi possível porque se relacionou com a transformação da cidade, ou seja, com outro modo de entender a gestão pública e outra forma de se sentir partícipe de seus processos e suas mudanças. As bibliotecas são uma das dobradiças simbólicas que unem a cidade e os cidadãos, seu presente e os significados de futuro.

No alto de um dos municípios mais populosos de Medellín, destaca-se a figura emblemática da Biblioteca España. De toda a cidade é possível observar sua construção como um ícone, uma promessa. Porque não é simplesmente um edifício que se sobressai na altura, mas uma nova proposta de vida pública em um conjunto de bairros que foram açoiados por pobreza, criminalidade e violência. A subida e a descida são feitas por metrocable (bonde aéreo), uma obra que interligou as diversas cidades – principalmente as excluídas – que se estendem pelo Valle de Aburrá. “Quando iniciamos o projeto, fizemos um estudo, e as regiões com menor índice de desenvolvimento humano foram os locais escolhidos para construirmos os Parques Bibliotecas”, comenta Jorge Melguizo, que foi secretário da Cultura Cidadã de Medellín. “Eram regiões de altíssima violência, baixa renda e escassez de recursos. Os Parques Bibliotecas deram um sentido fundacional à promoção da leitura; oferecem acesso gratuito à internet onde antes não havia; trazem para o bairro eventos culturais, tanto da comunidade quanto realizados pela prefeitura, fazendo com que tenhamos apresentações de primeira qualidade em todos os lugares; e geram uma afluência de turismo interno e externo, pois se tornaram locais de circulação para as pessoas da cidade que antes não se atreviam nem a pensar em ir a um desses bairros”

Ao percorrer cultural e socialmente a metrópole, observa-se um traçado urbano físico e simbólico que liga o Jardim Botânico e o Parque Explora, os Parques Bibliotecas e o Planetário, as universidades e o Centro Cultural Moravia. Mas o que esse traçado testemunha é a intenção de aproximar o que antes estava separado, fragmentado, propondo como

eixo a educação, o conhecimento e a fruição. O ex-prefeito de Medellín Sergio Fajardo, fomentador dos primeiros Parques Bibliotecas, diz: “a palavra-chave para nós é voltarmos a nos encontrar, porque a violência contínua confina física, social e culturalmente. As pessoas se movem em um espaço reduzido na cidade, falam somente com os conhecidos e ficam fisicamente confinadas. Isso é péssimo, porque todos nós ficamos alheios aos demais. Não há cidadania, não há solidariedade. Por isso, temos que ir derrubando todas as paredes e, onde havia violência, trocar a pele da cidade. Por isso, decidimos que devem ser construídos novos espaços públicos em Medellín para nos encontramos. E, nos espaços onde havia desesperança, onde havia as piores condições de pobreza, de dificuldades e de violência, estamos realizando uma transformação urbana. Um urbanismo novo para uma cidade nova, para voltarmos a nos encontrar... Nós não estamos resolvendo um problema de leitura em Medellín, queremos que as pessoas leiam mais, obviamente, mas o nosso problema original não é como fazermos para que os habitantes de Medellín leiam mais de um livro por ano. Não. Nós estamos falando de como nos encontrarmos para construir”⁹.

Essa visão da leitura e da biblioteca vai muito além de certas políticas culturais latino- americanas, preocupadas com os índices estatísticos, mais do que com as mudanças cidadãs que, finalmente, são as que sustentam o ler.¹⁰

O museu na memória

No Museu do Amanhã, construído por Santiago Calatrava no Rio de Janeiro, chamou-me atenção o fato de que o percurso pelas salas, onde eram representadas visual e ficcionalmente as invenções para o futuro, terminava em uma esplêndida e gigantesca janela de vidro com vista para a contundente beleza da baía. Visualidade e realidade, montagem e natureza contrastavam entre si e, em suas diferenças, completavam-se com uma simetria em que nenhuma abria mão de ser ela mesma. O

⁹ Cambiarle la Piel a la Ciudad. Entrevista com Sergio Fajardo. In: BERTRÁN, Roser; MANITO, Félix (Ed.). Aprendiendo de Colombia. Cultura y educación para transformar la ciudad. Barcelona: Fundación Kreanta, 2008, p. 172.

¹⁰ Germán Rey, Del dicho al hecho. El trecho recorrido por algunas políticas culturales colombianas. Revista Calle 14, v. 12, n. 22, Universidad Distrital, 2017.

Museo de la Memoria de Montes de Maria, uma das regiões da Colômbia mais assoladas pela violência, foi imaginado pela comunidade como um pássaro transumante que vai percorrer o território – essa realidade não somente física, mas principalmente simbólica e cultural –, com seus espaços de silêncio e suas salas audiovisuais e interativas, suas afirmações do sofrimento e suas cadeiras de balanço na porta, porque, como indica Soraya Bayuelo, “na costa sempre ficamos fora: na porta, contando histórias e fofocando, também cantando ou falando. Mas a guerra nos fez voltar para dentro e nos colocou em um silêncio profundo, no qual começamos a falar sussurrando, porque qualquer barulho nos assustava”.¹¹

“O Museo Itinerante de la Memoria (MIM) é uma plataforma de comunicação para promover, dar visibilidade e dinamizar as reivindicações das vítimas por terra, palavra, memória, ação coletiva e reparação simbólica, assim como para derrotar o esquecimento e propiciar uma reflexão crítica sobre os fatos de violência ocorridos na região dos Montes de María (Colômbia) durante a década passada. O MIM busca destacar diferentes estratégias comunitárias de superação da violência, assim como fortalecer mecanismos sociais de não repetição”, conforme descrito na plataforma digital do museu.

Em Barranquilla, o Museo del Caribe renuncia à exagerada catalogação de objetos e coleções para ser um grande ambiente de imagens e sons, que permite interações sensoriais e cognitivas mais diretas, transitando do ecossistema ambiental para as vozes e músicas da região, sem criar divisões artificiais e possibilitando uma imersão na qual ocorre uma proximidade maior dos participantes.

A proposta educacional do museu vai muito além de onde começam as longas filas das crianças das escolas. O museu é cada vez mais percebido como componente de uma pedagogia social e cidadã, que fala de identidades ou de ciência, de artes ou de momentos e processos históricos. “Uma exposição não deve tentar tomar o poder sobre os

.....
¹¹ El Espectador, Bogotá, 29 jul. 2015.

espectadores, mas proporcionar recursos que aumentem a potência do pensamento”, diz Georges Didi-Huberman.¹²

A ubiquidade do laboratório

Há alguns anos, escrevi que o laboratório é teste, mistura, precipitado. No laboratório se experimenta, busca, cria. Possivelmente, esta é uma das razões mais relevantes de um laboratório: nele, a criação é um empenho alcançável, que se confronta com a natureza por meio da razão, que desentranha seus mistérios. O laboratório foi uma das invenções mais profanas, porque se imiscuiu num terreno onde somente Deus sobrevivia. “Numerosos teólogos e metafísicos foram longe o suficiente para discernir, na absoluta equivalência entre Deus e o ato de criar, o único limite para a liberdade de Deus: esse só pode criar”, diz Steiner em *Gramáticas da Criação*.¹³

Por isso, apesar de terem existido alquimistas nos tempos medievais – época em que o crescimento pessoal era mais o nome de um processo do que de um resultado, conforme aponta Mircea Eliade –, o laboratório é um assunto moderno, que passou da magia para a ciência, como se confirma na história da Florença dos Médicis. À sua maneira, laboratório e democracia pertencem a um mesmo terreno. E, vale dizer, embora soe estranho, que também democracia e monstrosidade. “A democracia”, diz Paolo Flores d’Arcais, “é um sistema frágil e contra a natureza.” Talvez um pouco disso possa ser a chave para entender por que os conservadores fundamentalistas querem retornar a um criacionismo a todo custo.

A experimentação, ao contrário, expandiu-se além do campo das ciências, como a química, a biologia, a hidráulica ou a física, para agir na música, nas artes plásticas, no vídeo, no teatro ou nas tecnologias.¹⁴

Há alguns anos, dirigi um grande laboratório de tecnologias para a criação, as artes e a educação, o Centro Ático, que colocava a

¹² Georges Didi-Huberman, *La exposición como máquina de guerra*, Círculo de Bellas Artes de Madrid, p. 25.

¹³ George Steiner, *Gramáticas de la creación*. Madrid: Editorial Siruela, 2001, p. 28.

¹⁴ *La comunicación en el laboratorio*. Bogotá: Facultad de Comunicación y Lenguaje, p. 17.

educação para conversar com as artes visuais, a pesquisa com os sons, os videogames ou a animação digital.¹⁵ Os laboratórios também reformularam a educação. Como aconteceu com o museu e a biblioteca, o laboratório escolar era um lugar da comprovação dos conhecimentos, de sua réplica, mais do que de sua criação, voltada para a universidade e os centros de pesquisa. Concentrava-se na biologia, na química e na física e sua função era fundamentalmente de constatação e verificação dos conhecimentos teóricos adquiridos nas salas de aula. Hoje, a noção e a prática do laboratório se expandem para as artes, as tecnologias e, inclusive, para as ciências e as práticas sociais. E a expansão é ainda mais forte: os Media Lab e os laboratórios sociais se tornaram articuladores da criatividade social, da participação cidadã e da incorporação das tecnologias aos processos de participação coletiva. Conceber os projetos educacionais como laboratórios, ou instalar o significado de laboratório nos currículos e, em geral, na formação, é relativamente frequente hoje. É interessante observar que a biblioteca e o museu se abriram para a experimentação: na primeira, junto com a digitalização de seus acervos e serviços, existem laboratórios de escrita e leitura presencial e on-line; enquanto, no segundo, os espectadores deixaram de sê-lo para intervir em curadorias interativas, exercícios de formação de público e laboratórios de experimentação dentro de um museu, que deixou de ser um simples espaço de exibição e de distância apreciativa.

O projeto C4, da Secretaria de Educação de Bogotá e do Centro Ático da Pontificia Universidad Javeriana, foi uma proposta para encontrar essas conexões de forma mais direta, articulando a variedade criativa das crianças, dos jovens e dos professores de escolas e colégios públicos de Bogotá com a experiência do laboratório, ou seja, com a multiplicidade de intervenções criativas e a espacialidade educacional do laboratório.

A experiência mais interessante e recente que eu tive, porém, foi no Centro Ático, uma plataforma multimídia concentrada em um edifício¹⁶ de 9 mil

¹⁵ Existe uma reflexão específica sobre o Ático e a educação em: FERLA, Jorge La; Luis Alberto Quevedo, (Ed.). *El cine hace escuela*. In: REY, Germán. *Ático: la formación desde la creación*. Buenos Aires: Espacio Telefónica, 2012.

¹⁶ Edifício que o arquiteto diz ter concebido como “uma caixa de música”.

metros quadrados, onde as tecnologias audiovisuais se encontram com o desenho, a arquitetura, a engenharia e a comunicação. Inicialmente concebido como um centro de serviços clássico, rapidamente passou a ser visto como uma “margem” onde poderiam confluír o pensamento e a memória, a formação e a experimentação, o empreendimento e a inclusão social. A educação universitária, tradicionalmente vista de “dentro”, com seus rituais e procedimentos cada vez mais preocupantemente padronizados e endogâmicos, voltava-se para fora – ou seja, para a cidade e as realidades de um país complexo e contraditório. Esse “fora” tem um enorme potencial pedagógico e, principalmente, de encontro das disciplinas com os saberes, da formação profissional com as práticas culturais.

Esse foco ajuda a pensar e intervir no desenho dos apoios das tecnologias aos processos de ensino-aprendizagem da educação superior. Como ratifica o pesquisador brasileiro Muniz Sodré: “Na abordagem contra-hegemônica da diversidade, cabe considerar, em primeiro lugar, que não se trata de transformar a diversidade no código predominante da tecnologia (como permite ver o argumento isolado da ‘inclusão digital’), mas integrar ‘ecologicamente’ o universo simbólico da diversidade na urbe tecnológica”.¹⁷

Quando relembro dos potenciais do Ático, observo algumas conexões que foi possível comparar nesses anos. Em primeiro lugar, a relação entre tecnologias, saberes e experiências ancestrais. Inaugurei o laboratório Matrix, da Universidad Javeriana, com um projeto que, durante anos, envolveu os índios arhuacos, wiwas e koguis, de Sierra Nevada de Santa Marta,¹⁸ na formação e criação de tecnologias audiovisuais – uma proposta afastada da ideia de “treinamento” ou de “capacitação”. Por outro lado, tratou-se de uma experiência criativa de intercâmbio e

.....
¹⁷ Muniz Sodré, Educación, hegemonía y diversidad. Palestra na Cátedra Unesco. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje, 2015, p. 9.

¹⁸ Sierra Nevada de Santa Marta, na Colômbia, é o conjunto montanhoso mais alto junto ao mar do planeta, sendo habitado por quatro etnias: os arhuacos, os koguis, os wiwas e os kankuamos.

de busca de conhecimento mútuo, em que as cosmovisões de uns e de outros eram colocadas à prova, e as aprendizagens tecnológicas eram interpeladas a partir de visões muito mais integrais e compreensivas.

Desse modo, explica-se que, quando os índios começaram as gravações do primeiro documentário totalmente feito por eles, *Resistencia en la Línea Negra* [Resistência na Linha Negra], fizeram um “pagamento” num dos locais cerimoniais, presidido pelo senhor Mamos, para recompensar antecipadamente a natureza pelos eventuais danos que pudessem provocar com seu trabalho audiovisual. Dessa forma, conectavam imediatamente o aparelho e sua interferência técnica com a natureza, ligações que praticamente desapareceram nos circuitos formais da produção comercial.

Em segundo lugar, também foi muito interessante o diálogo entre educação e tecnologias. Habitualmente, essa relação se retrai ao nexo funcional e instrumental, seja para servir de suporte para o desenho de conteúdos que fornecem as fontes de conhecimento (textos, professores), seja para facilitar a circulação da informação pelas redes até seus potenciais consumidores ou para administrar plataformas e outros recursos que permitam a participação das comunidades formativas. O próprio Muniz Sodré afirma que: “Uma educação compatível com a diversidade cultural e com o sensorium da novíssima tecnologia da informação e da comunicação não será aquela pautada exclusivamente pelo uso instrumental dos meios de comunicação e/ou dos objetos técnicos avançados – o que importa não é somente a diversidade de conteúdos culturais a serem acionados, mas sim a comunicação que incorpore pedagogicamente a dimensão do sentir, a mesma que forma o mundo vital”¹⁹.

Eu observei essas tensões de várias formas: por meio das compreensões que a academia ainda tem, das estranhezas que os produtores de conhecimento percebem no mundo digital, das potencialidades que existem em outros modos de relação entre os desafios educacionais e as tecnologias. Eu me interesso muito mais por esses últimos. Por isso,

¹⁹ Muniz Sodré, *Educación, hegemonía y diversidad*. Palestra na Cátedra Unesco. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje, 2015, p. 10.

foram construídos no Ático “portais do conhecimento”; foi gerado um laboratório onde os protagonistas não foram os aparelhos, mas as crianças, numa nova situação de aprendizagem; foi coordenado o C4; e foram estabelecidas conexões entre o desenho, a música, as artes visuais, a animação e a arquitetura. Um exemplo foi a recriação das “Siete Visiones del Amén”, de Messiaen, com coreografia de El Colegio del Cuerpo, de Cartagena das Índias.

Os “portais do conhecimento” são lugares de produção e circulação de sabedorias locais em espaços globais. Um dos entraves mais persistentes nas indústrias culturais regionais é precisamente este que impede que a criação nacional seja ativamente compartilhada. Por isso, foi criado no Ático o GeoAtico, um portal sobre viagens e viajantes naturalistas pela Colômbia; o Pensa~dores.co, sobre pensadores colombianos do século XX; e o Maguaré, um portal interativo dirigido às crianças sobre patrimônio imaterial, realizado com o Ministério da Cultura da Colômbia.

O Laboratório de Tecnologias e Educação é uma proposta de pesquisa da apropriação por parte de crianças de escolas públicas de Bogotá, inicialmente de tablets. O desenvolvimento do laboratório destacou a participação das tecnologias da informação e comunicação (TICs) nos processos de autoaprendizagem e aprendizagem entre pares; o estímulo de dinâmicas de colaboração; a ruptura das assimetrias professor-aluno; os nexos entre tecnologias, práticas e perspectivas pedagógicas (tempos, rotinas e ritmos escolares); as proximidades entre jogo e tecnologias; a contribuição das tecnologias para as produções criativas das crianças; e a intervenção das tecnologias nos modos cooperativos para resolver desafios de aprendizagem.

O projeto C4, anteriormente mencionado, é uma tentativa de conectar as práticas das artes com a inovação tecnológica e a aprendizagem das ciências nos planos educacionais dos colégios públicos de Bogotá.²⁰ É muito sugestivo constatar que um laboratório como esse tenha uma grande quantidade de possibilidades para os novos desenhos

.....
²⁰ Projeto foi promovido e patrocinado pela Secretaria de Educação de Bogotá (2014-2015). Seus vídeos podem ser vistos no YouTube.

pedagógicos, a interação com as disciplinas, a construção de material educacional, a vinculação com processos sociais, arte e ciência, o diálogo com os saberes ancestrais, a circulação e a criação simbólicas em sociedades, nas quais a internet e as novas tecnologias ainda pisam nas areias movediças das desigualdades e do isolamento. Que distância existe entre Messiaen e o porro, entre a champeta e o conhecimento, entre os cantos das crianças em Maguaré e uma escola na região rural da Colômbia, com a ausência da internet e os saberes sobre astronomia de seus pais? Que incríveis labirintos unem a música para computadores de John Chowning, o registro da memória audiovisual de instrumentos musicais praticamente desaparecidos e a transmídia?

É esse o tipo de preocupação e de vínculo que exploramos sobre a criação e as tecnologias nas periferias – não somente geográficas, mas também das artes, da vida social e da educação.

A nova representação da biblioteca, do museu e do laboratório passa por uma reformulação profunda de sua própria forma cultural, ou seja, de seu modo de ser e de funcionar, assim como de suas relações com a educação e, em geral, com a sociedade.

Há uma grande simetria nas transformações dessas três instituições que reagem diante das mudanças radicais da leitura, dos desafios das pautas e dos modos de representação e da renovação da experimentação e de seu significado social. Na biblioteca, no museu e no laboratório, estão pendentes a ideia de conservação, os movimentos do conhecimento, as formas da interação e o sentido da aprendizagem. Tudo isso transcorre em meio a relações muito mais profundas com os cidadãos, o público e as variadas expressões da vida urbana.

Quando a educação passa pela biblioteca, pelo museu e pelo laboratório, ela mesma se repensa e se redesenha. Fica para trás a época em que essas três instituições foram definidas como educacionais não tanto pela Paideia que geravam, mas pelo uso funcional do instrucional e divulgador agregado às outras funções missionais. Apareceram, então, os departamentos de educação do museu e da biblioteca e o laboratório permaneceu num isolamento que o tornava atrativo e misterioso. Mas esses tempos mudaram e, em meio ao vendaval ou à calmaria depois

da tempestade, a biblioteca, o museu e o laboratório se reconectam com o mundo que lhes dá sentido, rompem amarras, envolvem-se de um modo diferente com o público e exploram, possivelmente de forma mais livre, a extensa tradição da qual provêm e da qual se distanciam.

Medios digitales informativos y gestión ética de la sostenibilidad (2018)¹

Cuando iniciamos los primeros estudios sobre Medios digitales informativos en Colombia (Rey, Germán y Huertas, Carlos Eduardo, 2010; Rey, Germán y Novoa, José Luis, 2012) no teníamos la menor idea de lo que íbamos a encontrar. En ese entonces ni siquiera se conocía su número y mucho menos la naturaleza de su funcionamiento cotidiano. La primera sorpresa fue comprobar que eran muchos, que estaban extendidos por todo el país y que se concentraban en la agregación y producción de información. En medio del *big bang* al que viajamos en 2010, los medios digitales informativos ya se habían duplicado dos años después (2012) y, como lo demuestran los datos de la tercera medición (III Estudio de Medios Digitales, 2018), su crecimiento se mantiene a pesar de las desapariciones tempranas de muchos de ellos.

En esa exploración al estallido mediático partíamos de unas hipótesis previsibles, como, por ejemplo, que, dado el aumento de la conectividad en el país, probablemente se estarían desarrollando medios de comunicación digitales. Una hipótesis ingenua y frágil. En ese momento, los medios digitales más conocidos eran los de los grandes medios de comunicación, que estaban empezando a intervenir en un campo que para ellos también era desconocido e inevitable. Pero el fenómeno, como observaremos más adelante, era más complejo y diverso porque los medios tenían varias franjas en las que estaban ocurriendo transformaciones. Queda de todos modos por reconstruir la historia de esos días en que los medios enfrentaron tantas dudas y preocupaciones. Dudas porque no se estaba seguro del modelo que se debía adoptar en el entorno digital y preocupaciones porque el modelo de negocio de los medios tradicionales se había fracturado dramáticamente. Pero los

¹ En: La Babel Digital, Bogotá: Consejo de Redacción, Pontificia Universidad Javeriana, 2018.

medios también hacían agua por otros lados: la credibilidad y confianza en ellos empezó a deteriorarse, el papel de la información en la sociedad se replanteó, el caudal de información creció en la babel de la red, los lenguajes y las narrativas se multiplicaron e integraron, y las audiencias se metieron de lleno al propio núcleo donde se cocina la información, presentándose como ciudadanos, lectores y sujetos de derechos.

Mientras unos medios comenzaron con una suerte de publicación de sus contenidos impresos en las plataformas digitales, otros crearon pequeñas redacciones virtuales que aparecieron en las salas pidiéndole permiso al diseño –y al poder– que había persistido durante años en los periódicos, emisoras de radio y canales de televisión. Se fueron haciendo experimentos que en algunos casos naufragaron estrepitosamente y en otros fueron mostrando el camino que había que construir. Las redacciones digitales de esos días estaban aún muy supeditadas a las redacciones tradicionales, aunque se fueron separando hasta que la pertinencia virtual se impuso de una manera que ha trastocado las prácticas periodísticas conocidas. La información rompió la temporalidad en que se venía realizando (ahora mucho más vertiginosa); las bolsas de contenidos se llenaron de noticias elaboradas en diversos formatos y para distintos públicos; el control de lo que ocurría con lectores, radioescuchas o televidentes empezó a suceder en tiempo real, sin tener que esperar los informes diarios o semanales; los soportes estallaron, replanteando los modos de hacer información, como también de recibirla; las interacciones entre lenguajes se hicieron frecuentes y naturales; las hegemonías que le daban una posición cómoda a los medios se desquiciaron y la gente empezó a recurrir a muchas alternativas que transitaban alocadamente por el mundo rebotante de la web.

El perfil del periodista cambió, porque fue sacado de su zona de confort hacia otros lenguajes y otras responsabilidades. Los que escribían fueron entrenados en tomar fotografías, elaborar podcast o presentar programas de televisión. Aún se oyen las polémicas sobre esta suerte de periodista multimedial, que para algunos perdía la profundidad que lo identificaba (la escritura o lo visual, por separado), a quien se le pedían tareas para las cuales no estaba preparado y que requerían

de conocimientos y experiencia diferentes a los que tenía. Pero las identidades eran precisamente las que estaban cambiando. Cada uno de estos acontecimientos tiene su propia historia, que además ha evolucionado en muy poco tiempo.

Pero esta zona de cambio, la de los *punto com* de los grandes medios, no fue la única en la que sucedieron modificaciones. Paralela a ella empezó a surgir una segunda zona de medios digitales, que se diferenciaba de la de los medios tradicionales no solo por sus pretensiones tecnológicas, sino sobre todo por su enfoque, sus contenidos, sus dimensiones periodísticas y sus relaciones con sus audiencias. Se distingue de la tercera zona por su vocación profesional, sus intenciones económicas, la naturaleza de sus proyectos y los objetivos de la información que producen.

Pero los medios de esa zona son diferentes de los medios tradicionales, ya que se alejan de sus prácticas de poder o de las maneras como los segundos se han aliado con la política o las élites económicas. Entre ellos están experiencias muy importantes como La Silla Vacía, Razón Pública, Las Dos Orillas, Kienyke, Confidencial, compañeros de otras experiencias latinoamericanas que aparecen en este libro, y que llevan nombres tan atractivos (ellos mismos lo son) como Anfibia, Animal Político, Chequeando, Run Run, El Faro, Pijamasurf, 4pelagatos o Nómadas. Nombres que pertenecen a un diccionario periodístico y simbólico diferente al de los periódicos tradicionales de América Latina.

La Silla Vacía ha buscado resolver, con bastante éxito, el sentido regional de la información, en su caso particularmente política y social, en que los medios nacionales naufragaron durante décadas, porque no pudieron comprender que la nación era mucho más que el centro. Pero también ha sido muy importante el significado de la vida política que La Silla Vacía ha enfrentado de un modo muy diferente a los medios de la primera zona, reconociendo otros sujetos y otras dinámicas, haciendo un seguimiento crítico de la vida pública, construyendo agendas de temas relevantes que no están trazadas necesaria u obligatoriamente desde las instancias estatales o los partidos, involucrando a numerosos actores de la sociedad civil y explorando procesos que eludieron durante años los medios de comunicación tradicionales, demasiado

comprometidos con los gobernantes, los partidos políticos y, en general, los poderosos.

Razón Pública se ha dibujado como un lugar de opinión calificada y de generación de debates sobre la vida del país, con la participación de intelectuales, profesores e investigadores; mientras que Las Dos Orillas es más ecléctico y mezcla información con opinión, entretenimiento con análisis.

Quien revise el listado de medios digitales caracterizados por los estudios de Consejo de Redacción y la Facultad de Comunicación Social de la Pontificia Universidad Javeriana comprueba que hay una tercera zona de medios digitales informativos en Colombia. Es una zona más heterogénea, con grados intermedios de profesionalización, mayor énfasis regional, proveniencia local y problemas de sostenibilidad de magnitudes económicas menores, aunque no menos riesgosas.

La sostenibilidad en la primera zona (versiones digitales de medios tradicionales) es crucial. Se han hecho importantes inversiones para montar las redacciones virtuales de periódicos, cadenas de radio y canales de televisión, sin que la pauta logre solventar los gastos. Hasta muy recientemente, los medios de la primera zona han empezado a poner en marcha estrategias de pago por la información, aunque aún no se tienen datos confiables de los resultados de esta decisión y la afectación de la circulación de contenidos y del volumen de seguidores efectivos. En un artículo de la Revista Semana dedicado al tema se dice que “La era de “todo gratis” en internet tiene los días contados. Facebook, Google y WhatsApp seguirán siendo gratuitos porque venden a terceros la información de sus centenares de millones de usuarios, pero el resto de las plataformas buscan un modelo de negocio que les permita sostenerse en la era digital. Diarios y revistas, que por años han ofrecido sin cobrar sus contenidos en la web, están avanzando rápido hacia un modelo de suscripciones digitales en el que están puestas las esperanzas del negocio de producir información mediante periodismo de calidad” (Revista Semana, 28 de mayo de 2018, “En internet llegó el fin de lo gratis”).

En la segunda zona (medios originalmente digitales), la sostenibilidad también es un problema, aunque no de las proporciones del que afecta a los de la primera zona. Además de la pauta de los anunciantes, se han buscado otras estrategias, como apoyos institucionales, aporte de organismos de cooperación, proyectos financiables y redes de apoyo económico de usuarios.

En los medios de la tercera zona (medios digitales informativos locales), objeto de este texto, la sostenibilidad proviene de los ingresos por anunciantes (sobre todo porque un buen número de ellos son pequeños medios comerciales o semicomerciales regionales, como emisoras de radio), en algunos casos por apoyos institucionales y de forma muy notable por pauta de entidades del gobierno local, regional o nacional, como alcaldías, gobernaciones o entidades estatales nacionales.

La larga marcha

Mientras todo ello pasaba en los grandes medios, una lenta y silenciosa marcha comenzaba en los medios pequeños. Una historia conocida ha sido el desarrollo de medios locales, comunitarios o ciudadanos a través del país. Primero fueron los periódicos y fanzines, después las radios comunitarias que llegaron a medio millar y finalmente las “perubólicas”, los canales de televisión comunitarios y los cableados barriales. Como en otros países del continente, la difícil topografía colombiana fue colonizada por experiencias de medios pequeños, que ganaron sus audiencias buscando una manera propia de relacionarse con los vecinos, los jóvenes y en general los contextos más cercanos. En su artículo “De medios alternativos a medios ciudadanos: trayectoria teórica de un término”, María Clemencia Rodríguez (2009) dibuja con precisión el significado de estos medios, a los que ahora se agregan los medios digitales informativos, con sus particularidades:

Producir uno mismo sus productos mediáticos implica tener la oportunidad de crear las propias imágenes de sí mismo y del entorno; implica poder recodificar la propia identidad con signos y códigos elegidos por uno mismo, irrumpiendo así en la aceptación pasiva de identidades impuestas por sujetos externos; implica convertirse

en el relator de la propia historia y recobrar así la voz propia; implica reconstruir el autorretrato de la comunidad y sus culturas; implica explorar las posibilidades semánticas infinitas del propio cuerpo, del propio rostro, para crear expresiones faciales (una nueva codificación del rostro) y lenguajes no verbales (una nueva codificación del cuerpo) nunca antes vistos; implica sacar los lenguajes propios de su escondite habitual, para ponerlos en la esfera pública y ver cómo se comportan, cómo derrotan otros lenguajes, o cómo son derrotados por ellos. Lo que importa es que, por primera vez, los tímidos lenguajes propios, aquellos que se usan para lo familiar y lo privado, participan en la arena de lo público, de los lenguajes y el discurso.

Y más adelante, al hacer una ampliación de su concepto de “medios ciudadanos”, Rodríguez escribe que: El término “medios ciudadanos” surgió de la necesidad de superar los esquemas y categorías binarios que tradicionalmente se usan para analizar los medios alternativos. Mientras el término “medios alternativos” define los medios comunitarios con base en lo que no son —no comerciales, no profesionales, no institucionalizados—, el término “medios ciudadanos” los define con base en lo que generan: procesos de cambio provocados por sus participantes. La investigadora Jo Tacchi y sus colegas han demostrado cómo los procesos transformativos generados por los medios ciudadanos tienen un efecto de onda en círculos concéntricos, que trasciende los pequeños círculos de los productores de medios y llega a tocar las vidas de sus vecinos, parientes, amigos y colegas y, en últimas, de sus audiencias (Tacchi, Slater y Lewis, 2003). Además, el concepto de “medios ciudadanos” se aleja de la definición binaria y reduccionista de poder, según la cual el panorama mediático está habitado por los poderosos (los medios dominantes) y los que no tienen poder (los medios alternativos). En vez de limitar el potencial de los medios alternativos a su capacidad para resistir los grandes conglomerados mediáticos, el concepto da cuenta de los procesos de empoderamiento, concientización y fragmentación del poder que resultan cuando los hombres, las mujeres y los niños y niñas tienen acceso a y se reapropian de sus propios medios (Rodríguez, C., 2009).

Todos ellos han sobrevivido en medio de su cercanía con las comunidades de proximidad, los vaivenes de la regulación estatal, la piratería y el desplazamiento entre una formalidad precaria y una informalidad rampante. Durante años han tenido que interpretar numerosos enigmas. Por una parte, el mundo de los desarrollos tecnológicos, en los que han buscado caminos viables y fisuras por las que han entrado en un mundo que no estaba hecho para su sobrevivencia, y por otra, se han inventado formas de sostenibilidad, contenidos y modos de relación con sus audiencias. El desarrollo tecnológico hacía prever la aparición de medios digitales. Pero no con la rapidez de muy pocos años y con la cobertura de todo el país. Pero así ha sido. En el I Estudio de Medios Digitales –EMD– (Consejo de Redacción y Universidad Javeriana, 2010), la cifra total fue cercana a los 350 medios y dos años después (2012) el total llegaba a los 700. En un primer momento, se constató la migración de las radios hacia lo digital, pero ya en el segundo estudio (Consejo de Redacción y Universidad Javeriana, 2012, II Estudio de Medios Digitales), empezaron a acrecentarse los nativos digitales, lo que indicaba que no se trataba de reconversiones de medios tradicionales, sino de la aparición de medios pequeños pensados para funcionar en plataformas digitales. Seis años después (2018), la suma total de medios digitales informativos en Colombia empieza a sedimentarse y el crecimiento no es tan alto como en los dos primeros años medidos. Pero aun así la cifra de 914, tal como queda patente en el registro hecho por Cristhian Barragán para esta publicación, es muy significativa.

Como lo señala este autor en el III EMD, 455 (70 por ciento) de los registrados en el estudio de 2012 se mantienen y de los de 2010 permanecen 272 (41,84 por ciento). No sabemos exactamente el sentido de estos datos, porque las posibilidades comparativas con otros países son prácticamente inexistentes, pero con un tercer estudio ya se puede observar con más precisión la magnitud del fenómeno y el porcentaje de su desaparición. Sin embargo, lo interesante es, por una parte, la permanencia de un porcentaje importante de los medios digitales originales y, por otra, la desaparición o desconexión de un buen número de ellos. La dinámica aparición- desaparición muestra un grado de oscilación importante que probablemente se asentará con los

años, porque ya han transcurrido entre 6 y 8 años y el 70 por ciento perviven.

Bogotá, Antioquia, Santander, Meta, Atlántico y Norte de Santander son los lugares en que se ha producido mayor cantidad de enlaces rotos, lo que significa más de la mitad del total (64,1 por ciento). En seis años, el 25,6 por ciento, es decir, una cuarta parte del total de los medios digitales informativos colombianos, dejaron de funcionar. Por eso es muy importante considerar por qué, cómo y para qué se crean medios digitales, cómo son, cuál es su estructura, su funcionamiento y su forma de sostenibilidad, cuáles son sus características informativas y periodísticas, cuáles sus relaciones con las audiencias, qué agenda informativa manejan, cómo y por qué han desaparecido del panorama informativo y digital regional y nacional.

En la cartografía de medios colombianos que está realizando la Fundación para la Libertad de Prensa (FLIP) se afirma que hay 398 municipios sin medios (sobre un dato parcial de 690 mapeados a julio de 2018), lo que representa un 57,68 por ciento de los 690 que fueron mapeados por la FLIP en el país, que los autores denominan “zonas de silencio”. Será muy importante cruzar las zonas determinadas por la FLIP con la distribución geográfica de los medios digitales informativos reportados por este estudio. Por lo pronto, las regiones en que se encuentran los mayores porcentajes de enlaces rotos, es decir, de desaparición de medios digitales que estaban supuestamente activos hace seis y ocho años, no son las que la FLIP define como zonas de silencio. El análisis, sin embargo, debe ser aún más preciso. Porque, si bien es importante el volumen de medios existentes, la desaparición de uno de ellos en regiones muy desprotegidas de información puede ser de una relevancia cualitativa destacada.

Al revisar la lista de medios caracterizados e ingresar a sus respectivas direcciones electrónicas para un análisis más exhaustivo de su naturaleza, se encuentra una variedad que llama la atención. En efecto, aún son bastantes los medios digitales informativos de los medios de comunicación tradicionales. La ubicación en la red es inicialmente un tema de supervivencia y expansión. Muchos medios son periódicos

locales o sobre todo emisoras de radio que de esa manera tienen otro medio de relación con sus lectores. Estar en la red permite también una conservación más activa de información que puede ser consultada en cualquier momento por las personas. Es interesante constatar que las tecnologías han permitido la conformación de grupos de medios locales, una categoría que antes estaba solamente reservada a los grandes grupos mediáticos y que se debe estudiar con mayor cuidado. Un ejemplo es “La Cometa.com”, ubicado en San Gil (Santander). Otros medios son institucionales y algunos de periódicos universitarios o en general educativos, como la versión digital de “De la Urbe”, en Medellín.

Hay medios de origen más digital, casi todos ellos de información regional, departamental e inclusive nacional, como algunos de la región cafetera o de la región Caribe. Entre ellos están “La cotorra digital”, que se presenta como un medio dedicado al reportaje en todos los sentidos, que “está en diferentes lugares entrevistando y cotorreando sucesos que son poco comunes para el público, dándole a sus notas un toque especial que las haga atractivas”; Tüü Pütchika, que en lengua Wayúu quiere decir “La Palabra”, un medio que en palabras de su creadora tiene como principal motivación “poder visibilizar desde un criterio propio las dificultades de la región y aportar propuestas que permitan algún tipo de solución, con énfasis especial en cultura y medio ambiente”; como lo hace también “Leticia contigo”. A ellos se puede agregar el “Portal araucano”, “La gran noticia de Barranquilla”, o “La Cháchara”, que “reúne y analiza diferentes miradas de la actualidad desde la región caribe colombiana” y que obtuvo el Premio de Periodismo Promigás a la mejor crónica sobre el Carnaval de Barranquilla, con “Un carnaval con el disfraz de la Abandoná”. Se encuentran también experiencias digitales de movilización social como “Divergentes”, apoyado por la KAS y Open Society, que sus responsables definen “como una manera de usar las tecnologías digitales para impulsar causas determinadas a partir del intercambio de información de usuarios en internet”.

Hay medios que enfatizan lo visual como “Fantochadas”, un portal antioqueño de caricaturas de actualidad, y otros que se proponen incentivar la movilización social. “Seamos” es un portal de veeduría ciudadana y democracia digital, “Movilizatorio” un medio digital que

logró por medio de su “Avispero”, una plataforma de peticiones, que el gobierno hiciera el seguimiento y rindiera cuentas a la ciudadanía sobre el asesinato de líderes sociales en el país, o “Contrarreforma”, que se opuso a que la compañía Six Senses construyera un resort en el Parque Tayrona, como al final sucedió.

Hay medios que están haciendo chequeo social y político, como “La Silla Vacía” o Colombia-check, o que son expresión de asociaciones regionales, como “Alternativa regional”, que trabaja con la red de medios impresos y virtuales del oriente antioqueño.

Ocho años después. Transformaciones en el panorama de los medios digitales informativos en Colombia

El III EMD que realiza Crithian Barragán, y que se encuentra en la presente guía, aporta otros datos importantes para el análisis. Han disminuido los medios “volcados” y han aumentado los medios con producción web, tal como los denominamos en estudios anteriores, lo que nos está indicando que ya no estamos frente al paso de contenidos de medios tradicionales a digitales, es decir, en una versión simplemente funcional de lo digital, sino que se está incrementando, así sea lentamente, la naturaleza digital de los medios y el porcentaje de la producción de contenidos pensados desde el lenguaje, las reglas y las dimensiones propias de lo virtual.

Estas transiciones que muestran los datos son como los movimientos de un sismógrafo, que así sean leves van testimoniando las magnitudes de los cambios que se están dando y los cataclismos que se avecinan. La metáfora no es un simple ejercicio retórico. Pasar de volcados a web significa el ingreso en un contexto mediático diferente, es decir, de un mundo a otro. Y ese nuevo mundo implica otros procesos de producción informativa, necesidades sociales, periodísticas y tecnológicas nuevas, relaciones diversas con las audiencias y operaciones noticiosas que se distancian progresivamente de las formas más conocidas de generación de información. La transición es paulatina y no significa una ruptura dramática. Será muy interesante observar cuáles

prácticas subsisten en el nuevo entorno, qué fusiones se dan y cuáles son nuevas maneras de afrontar lo digital, particularmente en estos pequeños medios de información.

La caracterización de los medios digitales informativos que hace Cristhian Barragán es muy importante. Señala varias características fundamentales: (1) el auge de los medios periodísticos y su relación con el emprendimiento, (2) el descenso de lo comunitario e hiperlocal, (3) el aumento de los contenidos municipales, regionales y nacionales, (4) la inclusión creciente de la opinión de las audiencias, (5) el aumento de las conexiones de los medios con redes sociales, y (6) el crecimiento de los blogs.

Los medios digitales informativos parecen estar ligados a procesos de emprendimiento periodístico. La tendencia es muy importante. En primer lugar, el dominio monolítico de los medios y, por lo tanto, de la información está cediendo, de tal manera que se multiplican las opciones de acceso y quizás (se debe comprobar) las de pluralismo informativo. En segundo lugar, estas opciones están repartidas por todo el territorio nacional, una posibilidad que en el entorno mediático tradicional estuvo limitada por la propia topografía del país, las grandes distancias, los intereses económicos y políticos y las limitaciones tecnológicas. Las nuevas tecnologías, la extensión de la conectividad y la existencia de internet han sido decisivas para hacer posibles estos emprendimientos, así como la transformación de las prácticas sociales referidas al acceso informativo.

He podido percibir estas transformaciones en otros ámbitos culturales, como, por ejemplo, en lo que está ocurriendo en la lectura en Colombia. El argumento de investigadores de la cultura sobre el paso directo de las mayorías latinoamericanas a lo audiovisual, sin pasar necesariamente por la cultura letrada, ahora tiene un nuevo capítulo: el paso masivo a la red a través del teléfono móvil e internet.

En los últimos veinte años ha habido un crecimiento enorme, diversificado y progresivo de las nuevas tecnologías en Colombia, hasta el punto de que un documento de la OCDE y de las pruebas PISA de 2018 dice que “En el pasado, el interés primario y predominante en el dominio de la

competencia lectora de los estudiantes era la capacidad de entender, interpretar y reflexionar sobre textos únicos. Si bien estas habilidades siguen siendo importantes, un mayor énfasis en la integración de las tecnologías de la información dentro de la vida social y laboral de los ciudadanos requiere que la definición de la competencia lectora sea actualizada y ampliada”.

En la encuesta de calidad de vida que acaba de publicar el DANE (2018), se corrobora que el 96,5 por ciento de colombianos tiene teléfono celular, con una gran penetración rural (del 92,6 por ciento), un 44,3 por ciento tiene computador en sus hogares y un 52,5 por ciento posee Televisión LCD, plasma o LED. El uso de teléfono celular inteligente es de 71,2 por ciento, y las personas de 5 y más años que usan internet en cualquier lugar y dispositivo fue de 62,3 por ciento, mientras que en zonas rurales ascendió a un 37 por ciento, cinco por ciento más que en 2016, lo que confirma una indudable tendencia positiva. El 81,7 por ciento que usó internet lo hizo a través de teléfono celular. El 47,5 por ciento usó internet en su computador fijo y el 33,7 por ciento en su computador portátil.

Son los jóvenes los que escriben más en redes sociales, las personas de 26 a 40 años quienes escriben más correos electrónicos, mientras que el uso del computador aumenta con la edad y los más jóvenes y los más viejos son los que escriben más en papel. Estamos, entonces, frente a lecturas móviles en ascenso, un crecimiento paulatino de la lectura digital en las zonas rurales y un aumento de los ambientes Smart que facilitan nuevas prácticas audiovisuales, como la autoprogramación, descenso de la audiencia de la televisión abierta, acceso a plataformas como Netflix o Spotify, uso creciente de redes sociales y lectura de textos, correo, chats y blogs. La penetración ascendente de computadores fijos y portátiles es otro de los soportes de la lectura digital, reforzado por su uso educativo y el desarrollo de competencias digitales de los niños y los jóvenes en la educación.

Las preguntas y quizás algunas respuestas sobre la lectura y escritura digitales, que se conectan con el trabajo de los medios digitales informativos, tienen que preocuparse por su movilidad, la “pulgarcita”

de las escrituras (temporalidad, sus conexiones con los archivos visuales, documentales y sonoros en línea, el papel de los algoritmos y los bots, la generación de comunidades de intercambio y conversación, las lecturas y escrituras vivenciales y emocionales, la ruptura de las hegemonías de edición por parte de medios, editoriales (Serres, M (2013) y los saltos y contracciones de las lecturas, y la identificación generacional alrededor de las nuevas lecturas y escrituras.

Este nuevo panorama, que se refleja en la lectura y la escritura de los colombianos y las colombianas, es el mismo que incide en la aparición, desarrollo y tendencias de los nuevos medios informativos digitales, que tienen vasos comunicantes con otras manifestaciones culturales como la música, el video, la lectura y la escritura. Y ya no se trata solamente de un fenómeno urbano (grandes ciudades y pequeños municipios), sino también de lo rural, como se comprueba en las mismas encuestas citadas. La lectura en soporte digital en el campo llega a un 54,1 por ciento y se hace, mayoritariamente, a través de teléfonos con acceso a internet (86,2 por ciento). En tercer lugar, está el paso de lo que Barragán llama hiperlocal a lo municipal, lo regional y lo nacional. Habrá que explorar con mayor cuidado esta transición de la naturaleza de la información, que muestra movimientos en lo que habitualmente se ha conocido en Colombia y otros países como medios comunitarios. Es probable que la pertenencia al nuevo entorno digital haya variado la naturaleza de la información en estos medios. Ser digital no es renunciar a la mirada sobre lo propio dentro de las comunidades de proximidad, pero quizás sí sea rebasar las fronteras y entrar más fácilmente a un diálogo con lo regional y lo nacional. La información circula más fácilmente, la posibilidad de ingresar a plataformas nacionales e internacionales es más frecuente y la agregación de contenidos prepara para encontrar una perspectiva y una manera de hablar más abierta. Aunque muchos de los lugares reconocidos en la web se caracterizan por construir una identidad propia que los define y diferencia.

En cuarto lugar, está la inclusión creciente de la opinión de las audiencias, el aumento de las conexiones de los medios con redes sociales y el crecimiento de los blogs.

Uno de los grandes signos del paso entre el entorno mediático y el entorno digital es precisamente la participación de las audiencias que se aumenta, se lleva a cabo en tiempo real, se puede sistematizar a través de las métricas que ofrece internet, se diversifica y tiene implicaciones en la agenda informativa de los medios.

Los datos obtenidos en el III EMD muestran interesantes tendencias. Entre 2012 y 2018 ha crecido el sentido periodístico de estos medios; 605 de ellos manejan redes sociales, lo que significa un crecimiento del 76 por ciento al 89 por ciento. Las redes sociales ofrecen la oportunidad de participación de las audiencias, la generación de grupos de discusión y la reacción inmediata frente al manejo de la información por parte de los medios. Este porcentaje ratifica los de uso de redes sociales en Colombia, que está entre los primeros veinte países del mundo en utilización, por ejemplo, de Facebook.

Los medios digitales, entretanto, tienen una baja caracterización institucional, es decir, no son medios de instituciones u organizaciones públicas, sino pequeños emprendimientos privados. 452 de ellos son agregadores, pero se encontró un número mayor de medios que producen noticias, 461; lo que significa que estos medios tienen cada vez mayor autonomía como fuentes de información y no simplemente como reproductores de la información elaborada por otros. Son sobre todo medios de cobertura municipal, que tienen publicidad y que se actualizan (aunque la actualización ha tendido a bajar un poco en estos seis años, una dimensión que hay que explorar, porque es fundamental en la persistencia de los medios y sobre todo en el interés de sus audiencias).

Cuando se revisan los datos de desarrollo de los medios digitales por regiones, se encuentra que han crecido en Bogotá, Boyacá, Valle del Cauca, Caldas, Casanare, Magdalena, La Guajira, Córdoba, Putumayo, Amazonas, Cesar y Cauca. Las regiones donde más han descendido son Antioquia, Santander, Risaralda, Chocó, Arauca, Sucre, Vichada y Meta. Es importante profundizar en esta geografía de los medios digitales y cruzarla con las zonas de silencio que ha encontrado el estudio de Cartografías del Silencio, de la Fundación

para la Libertad de Prensa. A primera vista se observa un descenso en algunas regiones del país en donde el conflicto es agudo, como Antioquia y Chocó. Cuando se cruzan estos resultados con los de conectividad, llama la atención el número de medios digitales informativos en el Cauca, cuya relación entre conectividad baja y existencia de medios digitales es muy importante.

Magdalena, Casanare, Valle del Cauca y Amazonas son las cuatro regiones colombianas en que han crecido más los medios digitales informativos en estos seis años

El zumbido de la ética y los vuelos del moscardón

Desde hace años existe una permanente preocupación por las relaciones entre la sostenibilidad de los medios y los riesgos éticos de su gestión. Esta preocupación se extiende a todos los medios sin excepción, y tiene que ver con la libertad de expresión y los peligros de los medios y periodistas en medio de contextos violentos, que infortunadamente no son pocos en el país y entre los que están las presiones de diversos actores, como las guerrillas, el narcotráfico, los paramilitares, las bandas criminales (bacrim) y hasta la delincuencia común, así como los grupos de microtráfico, de trata de personas o de otras actividades ilícitas. La preocupación también se amplía a actores violentos emergentes, como las disidencias de las Farc que operan en varios lugares del país y a otros que ya en el pasado han tenido intervenciones, como algunas autoridades locales, políticos corruptos y miembros de la fuerza pública (policía) y militar.

En el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica (2015), *La palabra y el silencio. La violencia contra periodistas en Colombia (1977-2015)*, se hace un análisis detallado de esta situación. Entre 1977 y 2015, fueron asesinados 152 periodistas colombianos por razón de su oficio. La cifra es una de las más altas dentro de los registros mundiales en ese período. Pero, especialmente entre 1986 y 2004, Colombia ocupó los primeros lugares de la lista global de crímenes contra periodistas junto a Afganistán, Yugoslavia, Rusia, Irak y Sierra Leona (Estadísticas por año del Committee to Protect Journalist, CPJ).

Solo entre 1986 y 1995 fueron asesinados en Colombia 61 periodistas y en la década posterior, comprendida entre 1996 y 2005, murieron otros 60. En total: 121. Lo que significa que solo en esos veinte años fue asesinado un 78 por ciento del total de periodistas que cayeron ejerciendo su oficio en 40 años.

Fueron esos precisamente los años en que se acrecentó la violencia en el país, tal como lo señala el informe ¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad (2013), sin duda el estudio más comprehensivo de estos años de conflicto armado, realizado por el Grupo de Memoria Histórica (GMH). En ese documento se lee que “Las dimensiones de la violencia letal muestran que el conflicto armado colombiano es uno de los más sangrientos de la historia contemporánea de América Latina. La investigación realizada por el GMH permite concluir que en este conflicto se ha causado la muerte de aproximadamente 220.000 personas entre el 1º de enero de 1958 y el 31 de diciembre de 2012”.

Los narcotraficantes fueron generando estructuras del crimen organizado de gran poder y capacidad de corrupción, que se incrustaron no solo en la trama delincriminal, sino en la política y dentro de organizaciones del Estado; su fuerza no ha amainado, aupada por el incremento de la siembra de coca y amapola, el dominio territorial y tenebrosas alianzas entre carteles, como la del Clan del Golfo con el cartel de Sinaloa (México).

El asesinato de los periodistas ecuatorianos en territorio colombiano por alias Guacho –disidente de las Farc– es un ejemplo del mantenimiento de estrategias de presión criminal a través de la violencia contra periodistas. En este hecho se juntan varios elementos: en primer lugar, un evidente desplazamiento del delito hacia el crimen organizado (narcotráfico) por parte de la disidencia de una guerrilla que venía de una vieja tradición narco en la zona. En segundo lugar, la focalización del periodismo y los periodistas como mecanismo de presión sobre las autoridades, ya no de un país sino de dos. Y, en tercer lugar, su asesinato como una señal de amedrentamiento a la sociedad a través de la ampliación del efecto noticioso por la condición de quienes fueron asesinados. En el comunicado público del grupo delincriminal queda

patente su intención de autodefinirse como frente guerrillero, una variación del interés político que también han tenido los carteles de la droga a través de los años.

En el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica ya se mostraba el papel en alza de las bandas delincuenciales (bacrim) y del poder permanente y depredador del narcotráfico y la corrupción. Pero en lo sucedido en el sur del país hay una combinación de las estrategias criminales del narcotráfico y de la guerrilla, una especie de tenebrosa fusión. El secuestro inicial de los periodistas; el mensaje televisivo en el que militares colombianos aparecían sometidos por cadenas y candados, recordando las cárceles enmalladas de las FARC en la selva; el intercambio de tiempo por silencio; las implicaciones internacionales y el mensaje de terror enviado a las autoridades y las comunidades de proximidad, así como el total desprecio por la vida de los periodistas, son algunos de los ingredientes de una nueva expresión de la historia de violencia contra los informadores y la información.

Son evidentes también las enormes dificultades que viven a diario los periodistas del bajo Cauca –en Antioquia– o en el Catatumbo.

Toda la situación anterior se agrava en el caso de los medios pequeños y regionales, que, según el informe, son los que han recibido los golpes más fuertes y dolorosos de la violencia.

Aún no existe un análisis específico de las presiones que probablemente están recibiendo los medios digitales informativos en Colombia. A diferencia de las emisoras de radio y de las publicaciones de prensa, los medios digitales actúan relativamente desterritorializados, su funcionamiento está menos determinado por la infraestructura física, las redacciones pueden ser más pequeñas y las interacciones con otros medios e instancias de apoyo son más rápidas. Sin embargo, podrían ser sujetos de otras formas de agresión, como el bloqueo a través de intromisiones y hackeos, el incremento de las amenazas a través de correos, redes sociales y otras formas de comunicación digital, las presiones regulativas y obviamente las amenazas contra sus promotores y periodistas.

Pero, además de la violencia, los medios digitales tienen otros riesgos que inciden sobre las relaciones entre su sostenibilidad y la relevancia ética de su gestión.

Hacia una sostenibilidad ética

La sostenibilidad es la posibilidad de creación, desarrollo y funcionamiento de los medios digitales informativos, que conjuga un conjunto de acciones, no siempre semejantes y todas con implicaciones éticas evidentes, en que participan los gestores de los medios y los periodistas, como también las instituciones públicas, las empresas y (o) inversores privados locales, regionales y nacionales, los organismos de cooperación, en algunos casos los partidos políticos o los políticos y, por supuesto, la comunidad.

La naturaleza de las personas o instituciones que intervienen en la sostenibilidad de un medio, así como los objetivos de su inversión son claves para su funcionamiento, su credibilidad e independencia y los niveles de confianza que puedan desarrollar con sus audiencias y la comunidad de proximidad.

Uno de los temas centrales de los nuevos medios es precisamente resolver los problemas de su sostenibilidad, que finalmente les permiten la permanencia, desarrollo mediático y periodístico, posibilidades de innovación y sobre todo calidad de su información.

Obviamente, las posibilidades económicas son fundamentales para la sostenibilidad de un medio, sea cual sea su tamaño. Pero existen otros asuntos referidos a la sostenibilidad, entre los que se pueden mencionar la claridad de los propósitos informativos, la conformación de su equipo de trabajo, las relaciones con la comunidad, las interacciones con sus lectores o audiencias, los mecanismos de seguimiento y autorregulación, la actualización, el manejo adecuado de los temas tecnológicos, la agenda informativa, las prácticas y rutinas informativas que adopten, entre otros.

En Libertad de palabra, Timothy Garton Ash escribe que “cuatro fuerzas principales determinan los medios de comunicación que encontramos

en un lugar y momentos particulares: la tecnología, la cultura, el dinero y la política” (2017, página 255).

En un trabajo anterior dedicado al estudio de numerosas experiencias locales de cultura y desarrollo en Colombia, señalé la sostenibilidad como una de sus características centrales. En efecto, una de las características de estas expresiones culturales locales es lo que se podría denominar “la sostenibilidad desde dentro”. La inquietud más recurrente sobre estas experiencias “micro” tiene que ver con su permanencia en el tiempo y su capacidad para afrontar sus demandas económicas, administrativas, tecnológicas y sociales, es decir, sus posibilidades y mecanismos de sostenibilidad. Ya se observó en la primera parte de este texto lo que ha ocurrido con los medios digitales informativos colombianos en el paso de ocho años. Una parte de ellos desapareció, muy probablemente por algunos de los asuntos que se han enunciado de la sostenibilidad. Aún no tenemos datos que puedan responder por este interrogante. Pero los porcentajes de desaparición son más pequeños que los de aparición y pervivencia, lo que nos está indicando que los que continúan han encontrado formas de sostenibilidad más o menos adecuadas. Cuáles son y qué implicaciones éticas tiene su gestión son enigmas que aún los datos a la mano no pueden responder. Seguramente los siguientes estudios profundizarán en todas estas preguntas.

En las experiencias culturales analizadas se encontró una “sostenibilidad desde dentro”, que se percibía entonces como más fuerte que la sostenibilidad pensada desde fuera. Tiene que ver con sueños, esperanzas, planes y proyectos de vida, compromisos personales, vida interior. Con pasión. Este análisis podría extenderse a los medios de comunicación. Porque la construcción de información no es una simple tarea de carácter económico, sino, sobre todo, una gran responsabilidad pública y social. Hay un conjunto destacado de reflexiones sobre este tema desde el periodismo y fuera de él.

En los últimos años hemos presenciado una conmoción generalizada de los medios que ha puesto en vilo su propia existencia y viabilidad.

La fractura radical del modelo de negocio forma parte de esta conmoción, pero por supuesto no es la única ni posiblemente la más

importante. La relación entre costos de la información e ingresos por pauta de anunciantes se ha roto dramáticamente, entre otros motivos por el desarrollo de las tecnologías, el surgimiento de nuevos soportes, pero también de nuevas relaciones de la ciudadanía con la información que circula a través de la web y formas inéditas de participación en redes sociales, por ejemplo.

La sostenibilidad –sostuve en “La insistencia en la metáfora. Experiencias locales de cultura y desarrollo en Colombia” (Rey, 2010, en: Alfons Martinell)–, si bien es un problema de recursos económicos, eficiencia administrativa o racionalización de la inversión, no se agota en ellos e incluso modifica estos conceptos desde las realidades particulares que viven las experiencias. Es fundamental, sin embargo, la clara y eficaz administración de los recursos, la diversificación de las fuentes de financiamiento, el desarrollo de capacidades personales e institucionales, pero, sobre todo, la sintonía con las necesidades y demandas de los sectores sociales próximos.

Los medios digitales posiblemente tengan más garantías de lograr una sostenibilidad económica que los medios tradicionales, por una sencilla razón: han dado el paso para ubicarse en el nuevo entorno y, aunque este es difícil e incierto, ya se observan traslados del interés de los anunciantes hacia la oferta digital; aunque el tema central es encontrar opciones económicas mejores que las que hoy manejan corporaciones como Google o Facebook, que son grandes depositarios de información, pero sin el necesario reconocimiento económico para sus productores (los medios y los periodistas). Estas empresas empiezan a considerar que la existencia de medios es necesaria para su propio desarrollo, sobre todo si generan información de calidad, diversa y responsable. Las críticas a los problemas de acceso indebido a datos y vulneración de la intimidad las han llevado a generar proyectos de apoyo a la sostenibilidad de medios que de otro modo estarían en riesgo de desaparecer del escenario digital.

La información, el intercambio de conocimientos, la sistematización de las experiencias, la transferencia de buenas prácticas, la evaluación

consistente, son todos elementos de la sostenibilidad. Como son la autogestión, los procesos de concertación, las redes y las alianzas.

En muchos ámbitos no se puede hablar de sostenibilidad de la cultura, por la vulnerabilidad o intangibilidad de los procesos, así como por la fragilidad de los lazos sociales, que convierten a las experiencias en proyectos endebles o episódicos. La sostenibilidad plantea unos desafíos éticos de mucha importancia. Por una parte, la mejor sostenibilidad es la que está afianzada en la calidad de la información y por lo tanto en la independencia frente a todos los poderes, incluidos por supuesto el de aquellos que en determinado momento apoyan económicamente el desarrollo del medio digital. Como escribe Cristhian Barragán en su texto *Cartografía digital del emprendimiento en América Latina*, que forma parte de esta guía y que se encuentra en el siguiente capítulo:

Sobre los modelos de negocio es evidente que los medios nativos digitales han entendido la necesidad de diversificar sus fuentes de ingresos. El 58 por ciento de los 50 medios digitales analizados en este estudio tiene más de un modelo de negocio y el principal modelo sigue siendo el Banner, presente en el 60 por ciento de los medios.

De igual forma, dentro de los medios analizados, un 34 por ciento usa como modelo las donaciones, sea de empresas o personas naturales. El 26 por ciento dicta talleres como una forma de compartir el conocimiento especializado y generar ingresos. El 20 por ciento accede a becas, especialmente de organizaciones de cooperación internacional que financian proyectos periodísticos independientes.

También, dentro de otros modelos de negocios alternativos, están la organización de eventos con un 18 por ciento, las suscripciones pagas con un 14 por ciento, las campañas de *crowdfunding* con un 12 por ciento, el servicio editorial con un 10 por ciento, el contenido de marca con un 10 por ciento y, finalmente, los servicios relacionados con la comunicación, con un 6 por ciento.

Las relaciones con las instituciones que pautan deben ser transparentes, lo que significa que debe existir una distancia entre la información que se provee a los ciudadanos y los intereses y objetivos de las entidades

que estimulan de alguna manera la existencia del medio. Los medios digitales deben definir unos criterios claros para determinar sus relaciones con sus proveedores de recursos económicos y ajustar sus comportamientos a tales criterios. Cuando se analizan los medios digitales más destacados, se alude precisamente a la información que proveen a sus lectores sobre cómo se financia el medio, aunque un 86 por ciento no cuenta con una sección dedicada a esto, y además algunos tienen mecanismos sistemáticos y transparentes de rendición de cuentas sobre el origen de sus dineros, los donantes y el manejo de los recursos que provienen de sistemas de colectas colectivas o redes colaborativas, que deberían ser generalizados. Las instituciones de cooperación, nacionales e internacionales, deberían también seguir criterios semejantes e informar periódica y claramente sobre sus ayudas a los medios digitales informativos del país.

Las agendas informativas deben partir de las necesidades y demandas sociales y ser construidas autónomamente por los propios medios. Cuando se conforman grupos de medios, así sean pequeños, hay que tener un especial cuidado en no transformar al periodismo digital en un simple reproductor de lo que hacen los medios tradicionales, sino encontrar su especificidad, que está en la velocidad, la memoria informativa, los variados caminos de acceso a las noticias, la integración entre el medio y, por ejemplo, las redes sociales, la integración de lenguajes y la participación activa de las audiencias.

El manejo de las fuentes no debe en ningún modo privilegiar a las instituciones que apoyan a los medios, porque se atravesaría la línea roja que en el periodismo de calidad diferencia la información de la publicidad, la independencia de lo institucional, la investigación del manejo de imagen. Se debe entonces diferenciar con claridad publicidad comercial, opinión e información, así como entre imagen, información y pauta.

En numerosas investigaciones sobre el funcionamiento de los medios en Colombia se ha constatado la concentración de las fuentes, sobre todo en los gobiernos y las instituciones del Estado, y la gran debilidad de la presencia de otros actores de la sociedad civil. Lo digital ofrece una

oportunidad de recolección de opiniones invisibles y de generación de debates informados de la ciudadanía. En este sentido, la información recogida por Barragán (2018) en el III EMD analizado aquí, a través de diversas herramientas analíticas, es muy importante. Un alto porcentaje del tráfico informativo en los medios digitales proviene de su propio contexto y el origen del contacto de la audiencia con ellos son buscadores, acceso directo y redes sociales (el porcentaje mayor viene por Facebook y después por Twitter).

Los conflictos de interés pueden aparecer en cualquier momento: gobiernos locales que tienen comportamientos corruptos y que esperan el favor de los medios que promueven o departamentos de prensa o de comunicación de entidades estatales, de partidos políticos o de empresas privadas, que acuden a los medios que apoyan económicamente para desarrollar campañas de imagen, defender intereses indebidos o utilizar a los medios como simples parlantes de sus puntos de vista.

La pauta oficial: las orejas del lobo, caperucita y lo legítimo

Durante años, uno de los problemas más agudos de los medios pequeños y grandes ha sido su forma de financiación, y especialmente los impactos de la pauta en el transcurso informativo de estos. La propiedad de los medios y el destino de la pauta son dos de los asuntos más relevantes dentro del capítulo de la financiación, como también de su independencia, credibilidad y confianza.

La pauta comercial es la inversión que hacen las empresas privadas, fundamentalmente en la publicidad en los medios, como anunciantes. Esta inversión se ha diversificado paulatinamente hacia proyectos informativos especiales, campañas comerciales o institucionales, circulación concertada de productos, sean bienes o servicios dirigidos a los consumidores, entre otros. La inversión pública es la orientación de dineros públicos hacia los medios, ya sea como ayuda para su promoción, como pago de publicidad oficial, promoción de campañas en los diferentes temas de la gestión estatal, circulación de productos

como cartillas, periódicos institucionales, divulgación de información de interés ciudadano, etc.

En el más reciente informe sobre el estado de la libertad de prensa en Colombia, denominado *Un Estado depredador de la libertad de prensa*, realizado por la Fundación para la Libertad de Prensa (2018), se dedica un capítulo a la pauta invisible en el que se lee que:

La pauta oficial es esencial para la comunicación entre ciudadanos y Estado. Sin embargo, ese elemento legítimo se ha retorcido hasta el punto de convertirse en un mecanismo de censura indirecta palpable. La falta de transparencia en las autoridades locales y nacionales, y también en los medios, dificulta saber el número mágico, la cifra que muestre en cuánto inciden los recursos de publicidad oficial en el sostenimiento de las empresas mediáticas. Sin embargo, hay pistas. De acuerdo con el informe *Violaciones indirectas de la libertad de expresión: asignación discriminatoria de la publicidad oficial*, la CIDH argumenta que “existen informes de numerosos medios de comunicación que indican que reciben del Estado entre el 40 por ciento y el 50 por ciento de su ingreso. La publicidad estatal con frecuencia se ofrece a medios que, sin la ayuda financiera del Estado, no podrían sobrevivir. En Colombia, estas cifras son similares. Según la investigación *Cartografías de la Información*, de un universo de 895 medios que entregaron a la FLIP información sobre su sostenimiento financiero, el 27 por ciento depende en un 40 por ciento de los recursos públicos. 112 medios tienen una dependencia superior al 70 por ciento. En estos casos, la pauta es un elemento que distorsiona considerablemente la independencia editorial que puedan tener esos medios, y en ocasiones premian el silencio y castigan la crítica (Fundación para la Libertad de Prensa, FLIP, 2018, *Un Estado depredador de la libertad de prensa*).

Más adelante se señalan algunos patrones que afectan la asignación de publicidad y que se convierten en riesgos éticos para el funcionamiento de los medios digitales: uno es que la mayoría de las entidades manejan información pública de forma poco clara y otro que hay un uso indebido de la contratación directa y la cuantía mínima. También, que las

entidades utilizan los rubros dedicados a la publicidad oficial en hacer propaganda para el mejoramiento de la imagen.

En municipios es aún mayor el peligro por la existencia de pocos medios de comunicación, la militancia política de algunos periodistas o sus experiencias en el pasado como concejales, alcaldes o encargados de comunicaciones e imagen de las autoridades locales, y por la presión de estas sobre medios que tienen pocas posibilidades de diversificar su portafolio de ingresos. Hay unas experiencias crecientes para encontrar financiamiento de los medios digitales a través de estrategias de *crowdfunding*, como también de apoyo por parte de los ciudadanos por medio de formas colaborativas y mecanismos eficientes de transparencia y rendición de cuentas.

Cinco dimensiones del pluralismo mediático.

En su libro *Libertad de palabra*, Timothy Garton Ash (2017) escribe que “un útil estudio europeo identifica cinco dimensiones de pluralismo mediático: propiedad y control, tipos y géneros mediáticos, perspectivas políticas, expresiones culturales (término algo torpe que abarca grupos y orientaciones de índole religiosa, lingüística, étnica y sexual) e intereses locales y regionales” (página 265).

Estas cinco dimensiones resultan muy pertinentes para explorar otros retos éticos de la sostenibilidad de los medios digitales informativos. La propiedad y el control deben ser claros, democráticos y transparentes. Esto no significa que no pueda haber una propiedad individual, sino que hay que tener cuidado para que no se transforme en una propiedad autocrática y personalista.

Uno de los riesgos de los medios locales es precisamente su identificación unipersonal, que los convierte en pequeñas empresas individuales; el sistema de propiedad deriva a veces en una forma concentrada del enfoque de la información (Timothy Garton Ash, 2017, página 265). El aumento de la participación de las audiencias, la influencia de estas opiniones en la construcción de la agenda informativa del medio y en la construcción de las noticias, la creación de consejos y la rendición periódica de cuentas, son antídotos éticos para el control personalista

de los medios digitales informativos; como lo son la generación de asociaciones deliberativas y reflexivas de medios locales, la formación y la participación en redes colaborativas de medios.

Los tipos y géneros mediáticos suelen ser uno de los temas que siempre aparecen en los monitoreos de medios como problemáticos, especialmente por su déficit de diversidad. Con la digitalización, se han diversificado los medios en varios sentidos: por una parte, es un momento de convergencia plural de lenguajes, soportes, formatos, géneros y, por consiguiente, modos de apropiación. Junto a la diversidad de los géneros en la escritura (crónicas, perfiles, noticias, entrevistas), están los géneros en imagen (video para la web, documental, noticia televisiva, fotografía, ilustración, infografías, cómic), así como la visualización, el acceso a datos, etc. La idea de medios “volcados”, que trabajamos en el pasado en los estudios sobre medios digitales, mostraba las limitaciones que se producen cuando simplemente se pasan los contenidos de los medios tradicionales a las nuevas plataformas digitales. En este tipo de medios la tecnología simplemente es un instrumento de transferencia de contenidos que no han sido pensados originalmente para la web, sino para los medios impresos y los electrónicos tradicionales.

En los medios pensados desde internet y lo virtual, la producción de contenidos tiene en cuenta la especificidad y versatilidad que ofrece el entorno digital, en el que el internauta navega, pasa de un lenguaje a otro, explora fondos de información, accede a información a través de visualizaciones y tiene la capacidad de reaccionar de manera inmediata frente a la información que está recibiendo. Las perspectivas políticas son la tercera dimensión del pluralismo mediático, según Garton Ash. Lo dice en plural, posiblemente para distinguirlo de la perspectiva o el pensamiento político único. Hay una diferencia abismal entre los portales o páginas institucionales o partidistas y los medios digitales informativos pluralistas. Estos están abiertos al debate, la crítica, al encuentro de diversas perspectivas y a la representación mediática de diferentes posturas políticas y modos de interpretación. Como lo señala José Luis Martí, en democracia, las relaciones de poder entre el Estado y los ciudadanos, los ciudadanos entre sí y entre el Estado, las organizaciones y los ciudadanos, deben estar enmarcadas en el

ejercicio de los derechos políticos, civiles y sociales, de tal manera que la imposición de una conducta (imperio del poder) no vulnere esos derechos. Una parte importante la ocupan los derechos culturales y la libertad de expresión.

La idea central de la democracia deliberativa es que las decisiones políticas solo son legítimas cuando son el resultado de una amplia deliberación democrática, que implica, por una parte, la participación de todos los potenciales afectados y, por otra, la posibilidad de presentar, discutir y aceptar o rebatir los argumentos que cada uno pueda presentar en favor y en contra de las diferentes alternativas de decisión.

La comunicación está relacionada de diferente manera con el concepto de confianza. Por una parte, es un proceso involucrado en la construcción de la confianza y, por otro, una de las formas reconocibles de su representación y circulación social.

Uno de los consensos que se encuentran en las múltiples definiciones que existen de confianza es que ella sucede en escenarios de incertidumbre con escasa o excesiva información. Georg Simmel la define como un conocimiento inductivo débil y como un punto intermedio entre el conocimiento y la ignorancia.

La confianza se mueve así entre dos extremos: la ausencia de información y total incertidumbre o la información perfecta y completa certeza. En ambos extremos, la confianza es innecesaria. La confianza necesita procesar y reducir la incertidumbre a partir de una información que no es total ni completa, lo que la acerca al riesgo y la distancia de la creencia. Cuanto mayor y mejor información se tenga, se tendrá mayor disponibilidad para confiar. Una excesiva confianza en los medios significa un déficit de capital social.

En un trabajo denominado “La ética de la confianza en el periodismo digital” (en: La ética de la comunicación a comienzo del siglo XXI, 2011), Omar V. Rosas escribe que “la confianza es una actitud compleja compuesta por elementos cognitivos, afectivos, conativos, a través de la cual el individuo hace frente a un universo incierto marcado por el riesgo constante de que sus expectativas respecto de sus intenciones y

conductas de otros agentes en su entorno sean falsadas o traicionadas” (páginas 1082-1092).

Esta relación entre información y confianza es complementada por la representación social de la confianza, que convirtió a los medios de comunicación en uno de los lugares donde la confianza en las instituciones, y aún en sí mismos, se valida o se impugna. Los medios de comunicación permiten formarnos expectativas respecto a las personas o cosas y confiar en ellas aún a riesgo de luego desilusionarnos. “Confiar es otorgarle un rol clave a la decepción”, escribió Niklas Luhmann.

La generación de confianza a partir de los medios ocupa la mayor parte de la literatura sobre las relaciones entre comunicación y confianza, ya sea por el incremento de su carácter institucional o por su condición de poder fáctico dentro del ejercicio de la democracia. Una alta proporción del reconocimiento social de las instituciones públicas, como de quienes detentan poder, depende de su representación mediática, así como del papel que sus mensajes tienen en la generación de configuraciones culturales específicas (pro o anticonfianza) que pueden predisponer hacia la sospecha y la desconfianza, la aceptación y la confianza.

El escándalo público, la divulgación de documentos secretos, la revelación de piezas de expedientes de procesos judiciales contra políticos, empresarios u otras figuras públicas, el seguimiento pormenorizado de actos de corrupción o de medidas arbitrarias de los gobernantes, son solo una parte de los regímenes de representación mediática que inciden en la confianza de los ciudadanos. Porque, por otra parte, están las imágenes que construyen los medios sobre las instituciones, las intermediaciones que posibilitan entre los ciudadanos y las agencias del Estado o la reconstrucción de la memoria y la valoración pública de las acciones de las autoridades o de las instituciones privadas.

Los medios en sí mismos son instituciones, que en algunos casos ocupan funciones que no les son propias, como la administración de justicia, las decisiones de gobierno o ciertos procesos de intermediación pública. Las instituciones democráticas como instituciones políticas tienen una relación reconocible con los principales aspectos de la política: la toma de decisiones que son obligatorias dentro de un territorio

determinado, los canales de acceso a los roles de toma de decisiones, y la configuración de los intereses e identidades que reclaman dicho acceso (Guillermo O'Donnell, 1994).

Pero hay otras perspectivas de las relaciones entre confianza y medios. Una tiene que ver con la percepción sobre su propio funcionamiento en el contexto de la sociedad, y otra sobre las estrategias explícitas que los medios adoptan para ganar confianza en la comunidad. En el informe del PNUD *La Democracia en América Latina. Hacia una democracia de ciudadanas y ciudadanos*, se habla de las tensiones entre los poderes fácticos y los poderes institucionales.

Existe amplio consenso entre los consultados en cuanto a que la gran influencia de los medios limita el poder de las instituciones políticas.

En realidad, siempre tuvieron mucha influencia y los políticos intentaron servirse de ella. Lo nuevo, además de la mayor exposición del público a los medios, es que se ha salido de una época en la que estaban mayoritariamente vinculados a los partidos políticos y, en algunos casos, éstos ejercían cierto control sobre aquéllos; actualmente muchos medios se han independizado de las estructuras partidarias y han pasado a formar parte de grupos económicos no subordinados al poder político y con intereses muy diversificados (PNUD, 2004).

Pero la desconfianza no nace únicamente de la condición de poder fáctico de los medios, sino también del incumplimiento de su tarea informativa, sobre todo en cuestiones como la precisión y el rigor, la búsqueda de la verdad, el pluralismo o su independencia de las distintas formas del poder. Si los medios de comunicación intervienen en la generación de confianza de instituciones como el poder judicial, la policía, las administraciones locales o el Congreso, ellos mismos se convierten en objeto de confianza o desconfianza. La confianza es uno de los capitales fundamentales de los medios, como lo es también su credibilidad.

En un estudio que dirigí sobre los proyectos de responsabilidad social empresarial en medios de América Latina (Rey, Germán, 2008), me llamó la atención el tipo de alianzas que construían para llevarlos a cabo y las razones que las explicaban. Los principales socios de los medios

eran las organizaciones de la sociedad civil, la academia y la empresa privada, y las razones de esta selección intencionada, el conocimiento de los temas de intervención, la confianza, la credibilidad, los recursos humanos que podían proveer y su capacidad para movilizar y generar redes sociales. Los medios saben perfectamente que, en sociedades más complejas y conflictivas, donde son sometidos a evaluaciones más exigentes, los programas de responsabilidad social son estratégicos en el fortalecimiento de la confianza.

Las expresiones culturales, dice Timothy Garton Ash, (“término algo torpe que abarca grupos y orientaciones de índole religiosa, lingüística, étnica y sexual”) e intereses locales y regionales, son finalmente otra característica del pluralismo mediático. Y este puede ser uno de los valores de los medios digitales informativos. El solo hecho de estar ubicado en contextos culturales locales o regionales no garantiza el pluralismo mediático cultural. Pero, en general, los medios digitales informativos tienen compromisos culturales relativamente sólidos por su lenguaje, su agenda informativa y sus relaciones con la comunidad. El esfuerzo ético estará en la conversación que logren con las dinámicas culturales locales, con la visibilidad de los problemas y las potencialidades culturales de su entorno, así como con el relieve de los actores culturales de sus áreas de influencia mediática.

Los problemas propios del mundo digital

A todo lo anterior se agregan los problemas propios del mundo digital. “Cada nueva tecnología trae su accidente”, escribió hace unos años Paul Virilio. Y la creación de los medios digitales ha traído dilemas éticos específicos que pueden convertirse en riesgos graves para su sostenibilidad económica y social. Algunos de ellos se han tornado temas del debate global, como por ejemplo el uso de datos privados, la preservación de la intimidad, las producción y circulación de noticias falsas, el “matoneo” o estigmatización de personas o grupos específicos, la discriminación de minorías, la persistencia de noticias que van contra la honra y que persisten en mantenerse sin posibilidad de corrección u olvido, las fallas de edición por el tráfigo incesante de información, la publicación de información sin fuente reconocida o la distribución de

argumentos de odio. Los medios digitales pueden enfrentar estos temas a través de un cuidadoso trabajo de edición, un chequeo riguroso de la información, una atención creciente a la confiabilidad y veracidad de las fuentes y una atención permanente al cuidado de los derechos y libertades civiles de la ciudadanía. En este sentido las normas y las actuaciones éticas del periodismo de calidad continúan siendo la mejor guía de la sostenibilidad de los medios en estos tiempos digitales. Una sostenibilidad que considera muy importante su gestión económica, pero insiste sobre todo en los valores que forman parte del periodismo como expresión de la convivencia y las responsabilidades públicas.

Bibliografía y referencias

Centro Nacional de Memoria Histórica, (2015), *La palabra y el silencio. La violencia contra periodistas en Colombia (1977-2015)*.

Consejo de Redacción y Universidad Javeriana (2010), *I Estudio de Medios Digitales*, EMD.

Consejo de Redacción y Universidad Javeriana (2012), *II Estudio de Medios Digitales*, EMD.

Committee to Protect Journalist (CPJ), Estadísticas por año, disponible en <https://cpj.org/>

Fundación para la Libertad de Prensa, FLIP (2018), *Un Estado depredador de la libertad de prensa*.

Garton Ash, Timothy (2017), *Libertad de palabra*, Barcelona, Tusquets Editores

Grupo de Memoria Histórica (GMH) (2013) ¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad.

O'Donnell, Guillermo (1994), "Delegative Democracy", *Journal of Democracy*, Vol. 5, No. 1, January 1994: 5569. National Endowment for Democracy and The Johns Hopkins University Press.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD (2004), *La democracia en América Latina. Hacia una democracia de ciudadanas y ciudadanos*. Dante Caputo (Coordinador), Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

Rey, Germán (2008), *La otra cara de la libertad. Los proyectos de responsabilidad social empresarial en medios de comunicación de América Latina*, Bogotá, Fundación de Nuevo Periodismo, AVINA y Universidad Javeriana.

Rey Germán (2010), “*La insistencia en la metáfora. Experiencias locales de cultura y desarrollo en Colombia*”, en Alfons Martinell Sempere (coordinador), *Cultura y desarrollo un compromiso para la libertad y el bienestar*, Madrid, Fundación Carolina y Siglo XXI.

Rey, Germán y Huertas, Carlos Eduardo, (2010), *Periodismo digital en Colombia. El quién y el cómo de los nuevos medios*. Bogotá, Consejo de Redacción, Centro Ático, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana.

Rey, Germán y Novoa, José Luis, (2012), *Medios digitales en Colombia. Agendas periodísticas y sostenibilidad*, Bogotá, Consejo de Redacción, Centro Ático, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana.

Revista Semana (28 de mayo de 2018), “En internet llegó el fin de lo gratis”.

Rodríguez, Clemencia (2009), De medios alternativos a medios ciudadanos: Trayectoria teórica de un término, Folios (21 y 22), 13 – 15, en: [aprendeenlinea. udea.edu.co/revistas/index.php/folios/article/viewFile/6416/5898](http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/folios/article/viewFile/6416/5898), tomado en mayo de 2018.

Rosas, Omar V. (2011), *La ética de la confianza en el periodismo digital*, en: *La ética de la comunicación a comienzo del siglo XXI*. Suárez Juan Carlos (Editor), Libro de actas: Actas del Primer Congreso Internacional de Ética de la Comunicación, Sevilla, Editorial MAD (versión digital).

Sobre hormigas, desolación, Wittgenstein y medios de comunicación: conversación con el Chatbot GPT (2023)¹

En “La mano izquierda de la oscuridad” (1969), Ursula K. Le Guin escribió que:

“Alguien, a setenta y dos años luz, trabajaba febrilmente tratando de arrancarle una respuesta no al ordenador de la lengua karhidi, sino a un ordenador de conocimientos filosóficos. Al fin las letras resplandecieron de nuevo en la pantalla, se quedaron allí un momento y se borraron lentamente. “Al rey Argaven de Karhide en Gueden, bienvenido. No sé por qué traiciona un hombre. Nadie se confiesa traidor, y es difícil una definición adecuada. Respetuosamente, Spimolle, G.F. por los Estables en Saire, Hain,93/1941/45”.

El bot GPT, que rehúye ser una máquina o un robot, y se define como un modelo generativo de lenguaje, ha sido la invención tecnológica reciente con mayor y más rápido crecimiento. En sólo dos meses ya tenía 100 millones de usuarios en todo el mundo. Desde hace semanas comencé mis conversaciones con el chat. En una de ellas le pregunté sobre los medios nativos digitales, que había acabado de estudiar en “El Hormiguero. Los medios nativos digitales en América Latina” (2022), promovido por la Fundación Gabo de Nuevo periodismo y Google News Initiative.

Por los días en que leía a la extraordinaria Le Guin, le pregunte al chat qué es un traidor, como lo había hecho el rey de Karhide. “Un traidor, me contestó, es alguien que rompe su promesa de lealtad y confianza con otra persona o grupo, a menudo por motivos egoístas o por el

.....
¹ Bogotá: Cerosetenta, Universidad de los Andes, 2023.

deseo de obtener algún beneficio personal”. No hay duda. Me quedo con las respuestas del ordenador de conocimientos filosóficos de Le Guin. Quien lea su novela comprenderá por qué.

—¿Son las mujeres transparentes?

—No, las personas no son transparentes en el sentido literal de la palabra. Cada persona es única y tiene su propia personalidad, pensamientos, sentimientos y comportamientos. Es importante tratar a las personas con respeto y no asumir que podemos conocer todo sobre ellas simplemente por su apariencia o situación.

—¿Si es una máquina, por qué agradece?

—Soy un modelo de lenguaje entrenado por OpenAI, y aunque no tengo emociones o sentimientos, se me ha programado para responder de ciertas maneras para simular una interacción humana y ser más útil para los usuarios. Al responder “Lo siento” o “Estoy aquí para ayudarlo”, estoy siguiendo un script programado para ofrecer un servicio amable y eficiente. En realidad, no tengo una capacidad de sentir emociones o experimentar sensaciones.

—¿Conoce al Sr. Spock?

—Sí, conozco el personaje ficticio del Señor Spock de la serie original de Star Trek. Es un personaje conocido por su lógica fría y su falta de emociones, y es interpretado por Leonard Nimoy.

—¿Le gusta ser programado?

—No puedo “gustar” o “no gustar” algo, ya que simplemente realizo tareas en función de las instrucciones y el entrenamiento que recibí. Mi objetivo es ayudar a los usuarios a obtener la información que necesitan de la manera más precisa y útil posible.

—Pero agradecer es un sentimiento. Me preocupa que se contradiga.

—Disculpe si mi respuesta anterior fue confusa. Tienes razón, agradecer es una forma de expresar un sentimiento o emoción. Sin embargo, como modelo de lenguaje, solo estoy respondiendo con las frases y palabras que he sido entrenado para usar, y no tengo la capacidad de experimentar sentimientos o emociones de manera auténtica. Mi

objetivo es ofrecer respuestas precisas y útiles a las preguntas de los usuarios, y puede ser útil pensar en mis respuestas como una respuesta generada por una máquina, en lugar de una respuesta auténtica de un ser consciente.

—Pero me ha dicho antes que no es una máquina, sino un modelo de lenguaje.

—Tiene razón, mi error. Soy un modelo de lenguaje diseñado por OpenAI, no una máquina en el sentido tradicional. Mi objetivo es procesar y generar texto en respuesta a preguntas y solicitudes de los usuarios, utilizando el conocimiento y la información que he aprendido a través de mi entrenamiento.

—¿Algún humano pudo aterrizar al verse por primera vez en un espejo?

—Sí, es posible que alguien se asuste al verse por primera vez en un espejo, si no tiene conciencia previa de su propia imagen reflejada. Esto suele ser más común en niños pequeños que todavía están desarrollando su capacidad para reconocerse a sí mismos en una imagen.

—Creo que, en los primeros párrafos de su discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura, “La soledad de América Latina”, Gabriel García Márquez habla algo de eso...

—En los primeros párrafos de La soledad de América Latina, Gabriel García Márquez habla de la visión que tuvieron los primeros marineros cuando vieron a los indígenas de la Patagonia. Según García Márquez, estos marineros vieron a los indígenas como seres solitarios y aislados, que vivían en una tierra inhóspita y desolada.

—¿Usted cree que las hormigas pueden ser seres desolados?

—Las hormigas son seres sociales que viven en colonias y tienen una organización social compleja. No es posible afirmar que las hormigas sientan soledad o cualquier otro sentimiento, ya que se desconoce si tienen la capacidad de experimentar emociones. Por lo tanto, no se puede hablar de soledad o desolación con relación a las hormigas.

—¿Los medios de comunicación pueden ser semejantes a las hormigas?

Los medios de comunicación y las hormigas son dos cosas diferentes y no pueden ser comparadas en términos de similitud. Las hormigas son seres vivos con una organización social compleja que se basa en la cooperación y en la comunicación entre sus miembros. Por otro lado, los medios de comunicación son herramientas o sistemas que permiten la transmisión de información a través de un medios material o digital. Si bien es posible que algunos aspectos de la organización y la comunicación en las colonias de hormigas puedan ser aplicables a cómo funcionan los medios de comunicación, en general no es una comparación directa. Los medios de comunicación son creados y controlados por seres humanos y tienen un propósito específico, mientras que las colonias de hormigas son producto de la evolución y tienen una dinámica propia basada en la adaptación a su entorno.

—¿Qué pensaría Wittgenstein de este chat?

—Ludwig Wittgenstein es conocido por su filosofía lingüística y sus teorías sobre el lenguaje y la significación. Es difícil decir con certeza lo que el pensaría de un chat con un modelo de lenguaje como yo, pero es probable que estuviera interesado en cómo el lenguaje se usa en este contexto y en cómo se determina la significación de las palabras y las frases en esta forma de comunicación. Wittgenstein sostenía que el significado de una palabra o frase depende de su uso en un contexto determinado y que las palabras son “etiquetas” que se asignan a las cosas e ideas. Por lo tanto, es posible que considerara que el significado de las palabras y las frases en este chat se determina por el contexto de la conversación y la forma en que se utilizan. En general, es probable que Wittgenstein encontrara interesante la naturaleza del lenguaje y la significación en este tipo de contextos digitales y que estuviera dispuesto a explorarlos más a fondo.

—¿Wittgenstein se interesaría por los hormigueros?

—Es difícil decir con certeza si Wittgenstein se interesaría por los hormigueros, pero es probable que estuviera interesado en cómo se pueden aplicar sus teorías sobre el lenguaje y la significación a la organización y la comunicación en las colonias de hormigas. Wittgenstein se centró en cómo las palabras y las frases adquieren

significado en un contexto determinado y cómo el lenguaje se usa para describir el mundo. En este sentido, es posible que considerara las colonias de hormigas como un ejemplo de una forma de organización y comunicación en el mundo natural y se interesara por cómo se pueden describir y comprender estos procesos a través del lenguaje.

—En general, es probable que Wittgenstein estuviera dispuesto a explorar la aplicación de sus teorías sobre el lenguaje a una amplia variedad de contextos, incluidas las colonias de hormigas, y que considerara estos temas como una oportunidad para desarrollar y profundizar en sus ideas sobre el lenguaje y la significación.

—¡Buena esa! Le agradezco.

—De nada, es un placer ayudarte. ¿Hay algo más en lo que pueda ayudarte hoy?

—Me puedes ayudar mucho, pero debo dormir. Gracias.

—Claro, entiendo, descansa bien. Si tienes alguna otra pregunta en el futuro, no dudes en hacerla. ¡Buenas noches!

—Si, disculpa tengo una. ¿Crees que es mejor hablar por la noche contigo o con una mujer?

—El mejor interlocutor depende de las necesidades y objetivos de cada persona. Si necesitas información o ayuda con una tarea específica, hablar conmigo como modelo de lenguaje al puede ser útil. Si necesitas compañía o una conversación más personal, hablar con una persona humana puede ser una mejor opción. En general, es importante elegir un interlocutor en función de las necesidades y objetivos específicos de cada situación.

—Ah, pensaba en la mujer transparente. Por ahora nada más. Que tengas buena noche.

Metálogo 3.

¿Por qué vuelan así los estorninos sobre Roma? Diálogo entre un venerable viejo artrítico y un rozagante joven irresponsable.

Para mis estudiantes de la clase virtual de Deontología Periodística en el año de la pandemia.

El venerable viejo artrítico (VVA): Me duelen las pantorrillas.

El rozagante joven irresponsable (RJI): ¿A qué llamas pantorrillas, “abuelito”?

VVA: ¿Por qué me llamas “abuelito”? Recuerda que así nos decía un joven irresponsable al comienzo de la pandemia. Ya no es tan joven, por cierto.

RJI: Pero era un nombre amoroso...

VVA: Que tuvimos que criticar en los tiempos en que ese joven dio la orden de mantenernos confinados en las casas, con el argumento del cuidado.

RJI: No hay que tomarse tan a pecho las decisiones de un presidente, “abuelito”. VVA: Dos veces soporto el nombrecito, pero tres te pongo una tutela.

RJI: Como la famosa de “revolución de las canas”, que ha sido uno de los grandes triunfos de los adultos mayores, es decir, de los abuelitos.

VVA: Recuerda que la responsabilidad es mayor en quienes tienen más poder y que los viejos ya no estamos para tantos triunfos.

RJI: Pero no me has explicado qué son las pantorrillas.

VVA: Es una parte del cuerpo casi inexistente para los hombres, pero generalmente atractiva en las mujeres.

RIJ: Esa definición me suena a lenguaje sexista y a viejo no solo artrítico sino degenerado.

VVA: Ya volvemos a nuestras discusiones... ¿Sigues siendo partidario del lenguaje inclusivo?

RIJ: Claro, esas son discusiones para los viejos y derechos para los jóvenes.

VVA: Pero hoy no vinimos a discutir sobre la pertinencia de “ellos”, sino sobre nuestra percepción de las protestas en la calle.

RIJ: Vaya, en ese tema se puede distinguir entre los viejos medios tradicionales y las nuevas redes sociales.

VVA: Con lo que estás diciendo de paso que los medios tradicionales, como la prensa, la radio o la televisión, son venerables, viejos y artríticos.

RIJ: Y tú estás sosteniendo que las redes sociales, si bien son jóvenes y rozagantes, son claramente irresponsables. No estoy de acuerdo, abuelito.

VVA: Venerables quizás por el tiempo, mucho mayor en la prensa escrita que en la radio o en la televisión.

RIJ: ¿Y lo de rozagante? ¿Pueden las pantorrillas ser rozagantes? Qué lenguaje el que utilizas.

VVA: Ya desde la Colonia existían los periódicos. Y desde entonces unos empezaron a ser complacientes con la Corona y otros críticos con ella.

RIJ: No parece justa la comparación de venerables con rozagantes, ni de artríticos con irresponsables. Me huelo algo tendencioso en tu planteamiento.

VVA: No tengo ninguna intención comparativa, pero si se mira con cuidado hay algo que une a esas palabras.

RIJ: ¿Vas ahora a decirme que las palabras más disímiles tienen conexiones secretas?

VVA: Curiosamente eso fue lo que estudió Giorgio Parisi, el Premio Nobel de Física de este año.

RIJ: Qué pretencioso y confuso. Combinar pantorrillas, artritis, irresponsabilidad, viejos y periódicos, y acudir a la física, es un completo desatino. Si dialogamos es para tratar de entender las cosas y no para complicarlas más.

VVA: No creo que eso piense el Premio Nobel de Física, que ha estado interesado en encontrar posibles patrones ocultos en fenómenos que parecen caóticos o desordenados y que al final permiten el estudio de sistemas complejos, desde infinitesimales como el átomo, hasta gigantescos como el universo.

RIJ: Más tarde podemos hablar de la protesta social y el caos.

VVA: Seguramente también te servirá su estudio sobre el vuelo de los estorninos y la moda. Pero dejemos a los pájaros para más adelante y volvamos a las palabras.

RIJ: Estábamos en venerable y rozagante cuando tú cogiste el dudoso camino de los pájaros.

VVA: María Moliner dio dos estupendas definiciones de venerable que nos permiten aclarar las cosas.

RIJ: Si, porque se supone que los diccionarios están para eso.

VVA: Venerable es digno de respeto por su edad y se aplica a personas ancianas que tienen aspecto noble. También es el primer título que otorga la iglesia católica a los que mueren con fama de santos, antes de su declaración de beato o santo.

RIJ: Últimamente los santos apenas son venerables. Muy rápidamente terminan santos. Por ejemplo, conocimos a un papa, Juan Pablo II, que ahora es San Juan Pablo

II. Y hay más, pero no me piques la lengua porque con la iglesia topamos, Sancho. Según entiendo, hay en la historia santos que se quedaron solo en venerables.

VVA: Así es. No les alcanzó la santidad para tanto y de pronto hasta un pecadillo les encontraron. ¡No sé si Monseñor Builes se quedó en

venerable, aunque de verdad se lo merecía... Quedarse, pero no ser venerable! Pero vayamos a rozagante, que significa vistoso o de mucha apariencia. En mi época se hablaba de “tener pinta”.

RIJ: Explícame cuál es el laberinto secreto o el estornino que conduce de venerable a rozagante.

VVA: El tiempo. Un viejo puede ser rozagante, pero un joven es casi imposible que sea venerable. Al primero le puede pasar el tiempo y ser vistoso, pero un joven puede tener aspecto noble, pero nunca será anciano. En definitiva, el laberinto que une a las dos palabras es, como para muchas otras cosas, el tiempo.

RIJ: En eso tenía razón Oscar Wilde; leí una frase suya en Google: “La tragedia de la vejez no es que uno sea viejo, sino haber sido joven”.

VVA: Tenía toda la razón el gran Wilde. La cosa se agrava si uno además de viejo es artrítico...

RIJ: Pero has dado muchas vueltas para llegar al meollo del asunto. No es de pantorrillas, ni de artritis, ni de venerables de lo que vinimos a hablar. Es de medios de comunicación y protesta social.

VVA: Todo lo que hemos hablado nos sirve para tratar ese tema. Por ejemplo: medios como la prensa escrita, la radio o inclusive la televisión, son dudosamente venerables y comprobadamente artríticos.

RIJ: ¿Cómo dices eso? No veo ningún rastro de artritis ni en Breaking Bad ni en Maid. VVA: Una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa.

RIJ: ¿Por qué será que la gente vieja habla con refranes, en vez de hacerlo directo y claro? Ya me parecía raro que no lo hubieras hecho.

VVA: Te refieres a relatos, mientras que yo hablo de los efectos del tiempo y de otras cosas que también le hacen estragos a la prensa o a la televisión.

RIJ: ¿Se puede saber por qué?, no lo entiendo.

VVA: Me da la impresión que en las protestas sociales los medios de comunicación son ancianos venerables que muestran su lentitud y su amodorramiento, mientras que los nuevos medios se comportan como jóvenes rozagantes. Y eso es a la vez una cualidad y un problema.

RIJ: Ahora sí estamos en el centro del huracán. Nada de estorninos.

VVA: Todo lo contrario. Ahora es cuando más nos sirven las teorías del profesor Parisi. Alístate a contemplar el vuelo de los estorninos como hacen los romanos en el invierno. Para tu ilustración, mira de qué hablo a través de los videos de YouTube. Ojalá algún día lo puedas hacer desde Trastevere o la vía Veneto.

RIJ: Estoy deseoso de escuchar tu perorata, aunque debo confesarte mi escepticismo militante.

VVA: Un entomólogo chileno dio varias conferencias al Ejército colombiano en las que habló de revolución molecular dispersa. Era su manera de explicar las protestas sociales que se estaban dando en varios países, incluido por supuesto el suyo.

RIJ: No te despegas de los pájaros. Primero hablas de bailes de estorninos y ahora aparece un entomólogo hablándole a soldados. Ponte serio. Los entomólogos estudian a los insectos, los ornitólogos a las aves. ¿Para dónde crees que vas con tu argumento?

VVA: La representación es una de las funciones que conocemos de los medios. Pero es una función compartida con muchas otras fuentes del conocimiento. La literatura también busca representar al mundo o a partes o partecitas de él, como lo hacen – discúlpame decirlo– los vuelos de los pájaros.

RIJ: Te disculpo. Entiendo que seas un venerable anciano, pero no creo que aún tengas demencia senil.

VVA: La representación no es estrictamente la realidad, sino una cierta figuración e interpretación de la realidad. Es un viejo problema filosófico

en que un obispo –quién lo creyera– dijo cosas muy interesantes. Su apellido: Berkeley. Su época: el siglo XVII. Para él, el mundo solamente existe en el acto en que la mente lo percibe. Ser es ser percibido.

RIJ: ¿Y acaso qué son las protestas? Gente que participa, calles de asfalto, tambores que suenan, policías del Esmad, gases lacrimógenos. ¿Y todo eso crees que son meramente ideas? ¡Ni tontos que fuéramos!

VVA: Dejemos por ahora tranquilo al venerable obispo Berkeley, porque las protestas también son cosas y percepciones. Los medios de comunicación participan en la representación de las protestas sociales. Informan sobre ellas, publican fotos, hacen videos o transmiten las opiniones de unos y otros por la radio.

RIJ: Te enrumbas de nuevo después de perderte en el siglo XVII inglés.

VVA: Mi impresión es que los medios cada vez comparten más su función de representar los hechos de la realidad con otros actores, como el teléfono celular, internet y las redes sociales.

RIJ: Faltaba que apareciera el teléfono móvil, al que le dedicó también una perorata hace poco el filósofo estornino-coreano Byung-Chul Han.

VVA: Hablaremos de eso y te diré en qué estoy en desacuerdo. RIJ: Esto se pone bueno, si de desacuerdos se trata.

VVA: La protesta evade la hegemonía representativa de los medios, porque las dinámicas de la protesta son hoy más parecidas a las dinámicas de las redes sociales: información vertiginosa, accesibilidad generalizada, muy especialmente de jóvenes, conformación de grupos de opinión beligerantes, posibilidad de consensos más emocionales que racionales, ubicación geográfica de los acontecimientos, socialización del peligro, flujo de desinformación, circulación de lugares, contenidos y tensiones de la protesta, transmisión de mensajes escritos, sonoros y visuales sobre el desarrollo de la protesta; en una verdadera batalla de los símbolos con deslegitimación y contrastación de las versiones oficiales (confrontación con videos entre indígenas y policías), que antes tenían prevalencia noticiosa y ahora no necesariamente.

RIJ: Ahora sí te desataste. En todas esas palabras debe haber imprecisiones y hasta mentiras. *Fake news*, como dicen ahora.

VVA: En otras palabras, hoy tenemos representaciones más rozagantes que venerables. Y las protestas sociales son menos artríticas que otras formas de la representación política de las sociedades. Me llama la atención que, frente a las percepciones de Berkeley, hoy se esgrime la contundencia fáctica de un video de celular, como sucedió con el del asesinato de George Floyd, que ganó el premio Pulitzer.

RIJ: Eso me suena bien. Lo que me parece mal es asociar rozagante a irresponsable. Y aún peor, vandalizar la protesta social, algo a lo que contribuyeron los venerables medios de comunicación para mal de la democracia.

VVA: Alguna vez le escuché decir a Humberto Maturana en Bogotá que la libertad es la responsabilidad de la responsabilidad. Échale cabeza a esa definición.

RIJ: No sabía que Maturana era también filósofo. Por lo pronto, muchos hinchas opinan que lo fue del fútbol. Pero ahora, por favor, no empieces a elucubrar sobre las relaciones laberínticas entre el fútbol y la filosofía. O déjalo para otro diálogo. Tendrías más audiencia que en clase. Basta ver el estadio El Campín o el Romelio Martínez en Barranquilla.

VVA: Aunque, la verdad, a mí el que me gusta es el Cole y detesto el VAR, me gusta el carnaval y me molesta la tecnología en el juego. Pero sí, dejémoslo para otro día.

RIJ: ¿Acaso el VAR no es de la misma familia de los computadores y las redes sociales? ¿Y el VAR no es la comprobación por la tecnología de la existencia de lo real? ¡Qué aberración! Venerable Obispo Berkeley, protégenos.

VVA: Que buen tema para un buen diálogo. Pero dejémoslo de ese tamaño. Creo que los medios han debilitado su capacidad y sobre todo su alcance de representación y que además esta decadencia les llega en un momento muy difícil de pérdida de confianza y de enormes incertidumbres por la fractura de su modelo de negocio, entre otros derrumbes.

RIJ: Me interesaría saber en qué estás en desacuerdo con Byung-Chul Han y cómo te afecta la artritis...

VVA: Dos temas muy cercanos, por cierto.

RIJ: Todo te parece cercano, los venerables a los rozagantes, los estorninos a la moda y ahora un filósofo surcoreano a los dolores de las coyunturas...

VVA: Por lo pronto, el filósofo asiático que vive en Alemania está de moda....

RIJ: No es igual moda en el vuelo de unas pequeñas aves y la popularidad de las ideas de un filósofo.

VVA: Parece que no me pones mucha atención. Porque, entre otras cosas, el filósofo contemporáneo vuelve sobre los temas del filósofo del pasado, el nombrado Obispo Berkeley. En una entrevista reciente ha dicho que “hay, sin duda, una hiperinflación de objetos que conduce a su proliferación explosiva. Pero se trata de objetos desechables con los que establecemos lazos afectivos. Hoy estamos obsesionados no con las cosas, sino con informaciones y datos, es decir, no-cosas”. Más viejo Berkeley no puede ser....

RIJ: Pero, ¿dónde queda el teléfono celular?

VVA: El filósofo tiene—creo—una postura muy venerable y hasta artrítica.

RIJ: No seas irrespetuoso.

VVA: Él se pregunta si “¿Consistirá el futuro humano en la renta básica y los juegos de ordenador?” y además anota que “El Smartphone no es una cosa. Yo lo caracterizo como el *infómata*, que produce y procesa informaciones. Las informaciones son todo lo contrario a los apoyos que dan tranquilidad a la vida. Viven del estímulo de la sorpresa. Nos sumergen en un torbellino de actualidad”.

RIJ: Me acabo de acordar que debo pagarle al señor Slim la cuenta de mi *infómata*.

VVA: Me preocupa la visión apocalíptica del filósofo venerable. En el teléfono convergen muchas más funciones que las solamente informativas: el encuentro, el entretenimiento, entre otras. Algo

que hace poco me interesó fue el resultado de una encuesta del DANE, que por primera vez midió qué está pasando con la lectura en el campo colombiano. Sorpresa: los campesinos están leyendo a través del *infómata*.

RIJ: Siempre evitas hablar de tu artritis.

VVA: Aunque me duele, por fortuna la artritis no es un estado del alma. Aunque hay a quienes se la ataca.

RIJ: ¿Y los estorninos? Cerremos con aves volando nuestra conversación de hoy. Finalmente conversar es una forma de volar.

VVA: Qué bella definición, sobre todo para un artrítico. RIJ: No te autocompadezcas, venerable.

VVA: En el invierno, miles de estorninos vuelan por los cielos de Roma, donde enseña el profesor Parisi. Los movimientos de su vuelo son bellos, ondulantes e impredecibles. No son siempre iguales.

RIJ: Sí, ya los estoy viendo rozagantemente en YouTube.

VVA: “En la ciencia son muy importantes las metáforas. Porque ayudan a las personas a razonar”, dijo Parisi, después de recibir el Nobel. “Entender cómo funciona el vuelo de los estorninos puede servir para entender otras cosas relacionadas. La idea originaria era que el vuelo de estos pájaros tuviera que ver con la idea de moda. Como hemos podido averiguar, unos pocos pájaros empiezan a dar la vuelta y los demás los siguen. Más o menos la misma manera en la que empieza una nueva moda”.

RIJ: Me encanta ese tema. Me iré a disfrutar con mis videojuegos para llevarle la contraria al buen filósofo asiático. Así no haya para mí renta básica.

VVA: Yo me quedo aquí junto al balcón, donde está mi espléndida buganvilia morada. De pronto tengo suerte y viene por el polen un ángel alado. ¡Quiero decir –venerable obispo Berkeley– un bello picaflor!

(Escuchando el jazz de Luca Sestak Duo)

Captar el movimiento



El gigante y la bella dama de tamaño de dedal. La comprensión televisiva. (1989)¹

Mientras el Correcaminos trata de agotar la infinita paciencia del pobre Coyote, los Decepticons atacan con rayos pavorosos a los Autobots para arrebatárles el poder de Cibertronía. Modulares, metálicos, miembros de una raza robótica que evolucionó a partir del humano, los Transformers recrean nuevamente una dualidad más eterna que el mismo hombre: la lucha entre el bien y el mal. Los Thundercats se enfrentan al reino de MunnRa y hombres biónicos al mando del Capitán Telescopio luchan contra el terrible Monstruon.

Por los corredores de las casas, Supermanes con capas hechas de toalla intentan ser tan salvadores como el hombre de acero y al lado de una puerta puede estar oculto Tígro o la Mujer Araña. Este Capitán Poder que aborrece la sopa de espinacas o aquella Mujer Maravilla que corre a jugar con sus muñecas, no son exactamente iguales a los personajes a los que fácilmente se supone que imitan. Entre los seres de la ficción y los propios comportamientos de los niños no hay el camino lineal que en muchas ocasiones se supone que existe, sino complejos procesos de apropiación, de reutilización, de nuevas asignaciones de sentido.

La mirada del vampiro

Dicho de otra manera, las relaciones entre los televidentes y la televisión no son unilaterales y absolutamente manipuladoras, como se ha pensado desde teorías que suponen una cierta omnipotencia de los medios de comunicación y una marcada pasividad de los "receptores". "La mayor parte de nuestros encuentros con el mundo no son directos —dice el psicólogo norteamericano J. Brunner—; pues ni

.....
¹ Quito: Revista Chasqui, 1989.

siquiera aprendemos nuestra física ingenua actuando de forma aislada y directa sobre el mundo de la naturaleza. Incluso en el momento del encuentro este mundo ya es un mundo muy simbólico, producto de la cultura humana”.

La pasividad del receptor nació del modelo que inauguraron Wiener y Shannon, al darle un desmesurado poder al emisor y, sobre todo, al restringir los procesos comunicativos a simples pasos o transmisión de información.

El psicoanálisis o la hermenéutica, las teorías de la recepción o la gramática del texto, la psicología cognitiva o estéticas literarias como la de la Escuela de Constanza, han reivindicado la actividad del lector, de quien ve, de quien percibe. Se trata, como lo sostiene Eco en "El extraño caso de la *intentio lectoris*", no de un cambio de paradigma sino del retorno a uno olvidado.

En "Lector in Fabula", el mismo Eco señala que el lector modelo es precisamente aquel que no lee en la superficie del texto, sino en lo que el texto no dice, en los blancos o intersticios del texto, en lo que éste sugiere, promete o calla.

Varias obras de Italo Calvino resultan particularmente reveladoras de la temática de la lectura.

El señor Palomar, desde los hechos más mínimos, comprende la complejidad del mundo. O intenta comprenderla. El motivo puede ser una ola en el mar, las tortugas apareándose en un recodo del jardín, la pereza del geco sobre la marquesina o el reflejo que se forma en el mar cuando el sol cae.

En el Castillo de los Destino Cruzados, los comensales sin palabra leen sus destinos en las cartas del tarot desparramadas sobre la mesa.

Pero en donde se encuentra toda una teoría de la lectura es en su novela "Si una noche de invierno un viajero”.

Leer es poner en relación un objeto material y el mundo material, invisible, el mundo pensable o imaginable. Leer es ir al encuentro de

algo que está a punto de ser y aún nadie sabe qué será.

Si escribir para Calvino es "siempre esconder algo de manera que después sea descubierto", de sus lectores espera "que lean en mis libros algo que yo no sabía, pero puedo esperármelo sólo de los que esperan leer algo que ellos no sabían".

Leer entonces es vagar, irse por la tangente: "Si un libro me interesa realmente, no logro seguirlo más que unas cuantas líneas sin que mi mente, captando un pensamiento que el texto le propone, o un sentimiento, o un interrogante, o una imagen, se salga por la tangente y salte de pensamiento en pensamiento, de imagen en imagen, por un itinerario de razonamientos y fantasías que siento la necesidad de recorrer hasta el final, alejándome del libro hasta perderlo de vista. El estímulo de la lectura es indispensable, y de una lectura sustanciosa, aunque sólo consiga leer unas cuantas páginas de cada libro. Pero ya esas pocas páginas encierran para mí universos enteros, a cuyo fondo no consigo llegar".

La lectura es para Calvino, una operación discontinua y fragmentaria, sin fin, constantemente nueva y avizora. "Noto un ojo detrás de mí que aspira el flujo de las frases, guía el relato en direcciones que se me escapan. Los lectores son mis vampiros. Siento una multitud de lectores que asoman la mirada por encima de mis hombros y se apropian de las palabras a medida que se depositan sobre el folio". "También yo al leer busco atisbos —escribe en "Si una noche de invierno un viajero"—, pero mi mirada excava entre las palabras para tratar de distinguir qué se perfila en lontananza, en los espacios que se extienden más allá de la palabra 'fin'".

Un psicólogo contemporáneo que se ha dedicado al estudio de la percepción visual y a sus relaciones con el fenómeno artístico, Rudolf Arnheim, afirma que cuando miramos un objeto salimos hacia él y con un dedo invisible recorremos el espacio que nos rodea, salimos a los lugares distante donde hay cosas, las tocamos, las atrapamos, recorremos sus superficies". Mirar el mundo, para este autor, requiere entonces un juego recíproco entre las propiedades aportadas por el objeto y la naturaleza del sujeto observador.

La recreación de los significados

Esta concepción de la actividad del televidente pertenece al mismo horizonte teórico que ve, por ejemplo, a la educación no como simple instrucción, sino como un espacio donde lo cultural está en proceso de creación y recreación permanentes.

En un artículo verdaderamente lúcido, titulado "El lenguaje de la educación", Bruner, quien ha dedicado significativas investigaciones al estudio de la construcción de la representación en el niño, escribe: "De la concepción de la cultura como elaboración de la cultura, que he propuesto, se sigue que la iniciación a ella mediante la educación, si ha de preparar a los jóvenes para la vida, debe participar en este espíritu de foro, de negociación, de recreación de significado. Pero esta conclusión se opone a las tradiciones de la pedagogía derivada de otra época, otra interpretación de la cultura, otra concepción de la autoridad, la que consideraba el proceso de educación como una transmisión de conocimientos y valores realizada por aquellos que saben más, dirigida a los que saben menos y, por así decirlo, menos profundamente. Además, a otro nivel, descansaba sobre el supuesto de que los jóvenes se encontraban desprovistos no sólo epistémicamente, sino también deónticamente, de que no disponían de un sentido de proposiciones de valor ni de un sentido de la sociedad. Los jóvenes no solo estaban mal equipados de conocimientos acerca del mundo, precisando que les fueran impartidos, sino que también 'carecían' de valores. Psicológicamente se ha explicado su déficit de diversas maneras, siendo la mayoría de las teorías de este siglo tan convincentes en sus argumentos como las primitivas teorías divinas del pecado original. En nuestros tiempos, por ejemplo, hemos tenido teorías del proceso primario basadas en el axioma de que la inmadurez se debía a la incapacidad para retrasar la gratificación. O, por el lado cognitivo, la doctrina del egocentrismo, que predicaba una incapacidad para ver el mundo desde cualquier otra perspectiva que no fuera aquella en la que el niño ocupara la posición de un planeta central alrededor del cual girara todo lo demás. No quisiera argumentar en contra de ninguna de estas caracterizaciones del niño, ya se basen en el pecado original, en el proceso primario o en el egocentrismo. Asumamos que todas ellas son

ciertas en un grado u otro; el aspecto que quiero destacar no se refiere a su 'veracidad', sino a su fuerza como ideas que han dado vida a una práctica educacional. Todas ellas defienden la existencia de algo que debe ser arrancado de raíz, remplazado o 'compensado', y la pedagogía resultante concebirá la enseñanza como cirugía, supresión, remplazo, llenado de lagunas o alguna mezcla de todas ellas. Cuando surgió en este siglo la 'teoría del aprendizaje' se añadió a la lista un 'método', el refuerzo: la recompensa y el castigo se convertirán en las palancas de una nueva tecnología para lograr estos fines”.

Deberán disculparme la extensión de la cita de Bruner, pero creo que expone perfectamente cómo una cierta comprensión pasiva y manipulable de la relación del ser humano con la televisión es totalmente congruente con una concepción de lo que es educar. Así mismo, las teorías que hoy intentan asumir al televidente como un sujeto activo, participante, involucrado con sus realidades, su historia, sus saberes o su fantasía en la apropiación de los mensajes, están en la orilla de otra concepción de la educación. De aquella que cree que el espacio educativo debe ser un foro para la creación y recreación de sentido, de significado, de nuevas utopías y, por qué no, de formas inéditas de la esperanza.

A estas alturas, debo señalar algo que podría haber expuesto inicialmente. Los estudios sobre el papel de la televisión o, mejor, sobre el fenómeno televisivo (comprendiendo en él desde la producción de los mensajes y su emisión hasta su circulación y apropiación), hoy se ubican en mi parecer en el conjunto de por lo menos tres desplazamientos: el primero, es aquel que he rápidamente señalado: el paso de una comprensión del televidente como un ser pasivo a una comprensión del televidente como ser eminentemente activo. En este desplazamiento, por supuesto, se ubican las investigaciones que desde muy diferentes disciplinas científicas se están llevando a cabo para buscar razones que expliquen qué pasa cuando un lector lee, o cuando un niño se ríe viendo al Pato Donald en apuros o cuando un adulto asiste con tensión a las peripecias de su detective preferido.

Monstruos, duendes y magos

Quisiera decir algo más sobre este primer desplazamiento. Recurro a mi artículo "El viaje de los niños" o "Qué bien cantas Miss Piggy" (1988), que es una descripción de algunos estudios que recientemente se han hecho en la Universidad de Harvard sobre la comprensión televisiva. Para Howard Gardner y su equipo de colaboradores del Proyecto O de las Inteligencias, el niño es un avezado etnógrafo, que frente al aparato de televisión tiene que descifrar o desentrañar una cantidad de mundos: el mundo de la televisión en su conjunto, el mundo presentado en cada canal, el mundo presentado por cada clase de programa, cada programa en particular y cada episodio y escena. "Para complicar aún más las cosas —dicen los investigadores— el niño debe aprender el lenguaje visual utilizado por la televisión (por ejemplo, el primer plano, la retransmisión instantánea, el montaje). Y tiene que descifrar las reglas que determinan la operación de la televisión comercial y de la pública, la relación entre los distintos canales, las motivaciones que dan lugar a la producción de avisos comerciales y de espectáculos, el estatus de los programas en vivo, de los programas grabados, de las producciones originales y de las repeticiones. Estas tareas intimidarían hasta el más eximio etnógrafo".

El niño deberá, por lo tanto, entender la índole y limitaciones del medio físico que es la televisión. Hasta los cuatro o cinco años, el niño no comprende que lo que presenta la televisión existe en un mundo separado de su espacio vital inmediato. En cuanto a la índole narrativa de la televisión, sólo hasta finalizar el preescolar la mayoría de los niños comprenderá que el mundo de la televisión es independiente de las acciones o pensamientos del espectador y que en los programas de televisión existe en general un orden de secuencias.

Uno de los temas más apasionantes a este respecto será sin duda el de las relaciones y diferencias entre realidad y ficción en la comprensión televisiva de los niños. Inicialmente no se encuentran diferencias; hacia los dos años al niño lo cautivan las similitudes. Hacia los tres años ya empieza a ver diferencia entre los dos mundos, hasta inclusive llegar a negar toda relación entre lo que presenta la televisión y lo que existe

en el mundo real. Hacia los cinco años la membrana fantasía-realidad será semindependiente. La evolución será muy semejante al camino progresivo que tiene el desarrollo de la representación en el niño, es decir, avanza de una representación por la acción, a una icónica o basada en imágenes, hasta llegar a la representación simbólica. También en la relación con la televisión la conquista del niño es la gran conquista del hombre: su capacidad de enfrentarse a un mundo ya muy simbólico de manera simbólica.

Surgen más dudas que respuestas definitivas. ¿Los modelos de la realidad y de la ficción de que habla Bandura en su teoría del Aprendizaje Social ejercen papeles semejantes? ¿No son acaso los hechos de la realidad leídos también desde un imaginario creado individual y socialmente por el ser humano? ¿Existen conformaciones imaginarias fuertemente asociadas a la cultura, que van sirviendo de matrices de explicación o de ubicación de los acontecimientos de la realidad percibidos por un niño de cierta edad frente a la televisión (por ejemplo, en los noticieros)?

Todo esto lo debemos investigar para no caer en soluciones fáciles y casi siempre apocalípticas.

Una constatación de los investigadores de Harvard es que "el mundo de las experiencias terrenales funciona como un marco de referencia dentro del cual se inscribe la televisión y no al contrario". Esta aseveración, por lo menos, pondría en cuestión la tesis de que el peligro de la recepción de la televisión está en que el niño ubique su mundo de realidad en el mundo de la ficción. El ejemplo acude de inmediato a los labios. Un pequeño Superman se lanzó por la ventana de su casa. Pero, sin embargo, muchos en iguales circunstancias no lo han hecho.

Otra temática importante es la que se refiere a la distinción entre los diversos programas que cada día se ven en la televisión. Sólo hasta los dos años y medio los niños son capaces de efectuar ciertas distinciones muy generales entre los programas de televisión. Las primeras diferencias percibidas son las relacionadas con los avisos publicitarios, posiblemente debido a su brevedad, vivacidad y claridad. Hacia los tres años o tres años y medio, el niño reconoce los dibujos animados y también es particularmente sensible a los avances o sinopsis de

programas. Sólo entre los tres y cuatro años los niños reconocerán los comienzos y finales de los programas que les son ya familiares y empiezan a tener la noción de programas preferidos.

Los monstruos, los duendes o los magos son los primeros seres que los niños identificarán como irreales. Además, cuanto más cercano esté un personaje a la realidad fotográfica más tenderá el niño a considerarlo como real.

Una conclusión de los investigadores a los cuales hemos venido aludiendo es que hacia los cinco años los niños ya tendrán una competencia bastante desarrollada frente a ciertos problemas de la comprensión televisiva, aunque subsistirán otros que requerirán de ayuda.

La tesis de la actividad del proceso perceptivo o de la comprensión televisiva no negará ni que los programas de televisión hagan propuestas efectivas de valores, modos de vida, idealizaciones, ni que estas propuestas pasen totalmente desapercibidas. Invita eso sí a indagar más cuidadosamente sobre lo que ocurre entre la propuesta televisiva y la comprensión del televidente y sus comportamientos. Negará de plano que se dé una influencia directa y sobre todo causante esencial de cierto tipo de comportamientos.

Un mediador social

Antes de pasar al segundo desplazamiento, debo hacer una precisión que juzgo conveniente. En mi trabajo "Televisión y procesos de socialización" (1988), que forma parte del Informe de la Comisión Ministerial nombrada por el exministro Fernando Cepeda Ulloa para el estudio de las relaciones entre Televisión y Violencia, y publicado recientemente por Colciencias, sostengo un punto de vista, básico en mi opinión: la televisión es un agente socializador.

Pero una vez hecho el enunciado debe entrarse a precisarlo, para no hacer saltar de júbilo verificador a los partidarios de la Teoría de los Efectos.

Entiendo, con Basil Bernstein, la socialización como el proceso por el cual un ser biológico se transforma en sujeto cultural específico. El proceso de socialización es entonces aquel lugar en el cual se lleva a cabo la

constitución de los humanos a través de interacciones cotidianas, de procedimientos y estrategias particulares como las pautas de crianza, los sistemas de comunicación padres hijos, los criterios de premio y castigo, la identificación con los sistemas normativos, familiares o sociales, la conformación de roles sexuales genéricos, entre otros. Es, en efecto, la socialización, uno de los mecanismos más poderosos que tiene una sociedad para su producción social y cultural y para la adecuación de los comportamientos de sus miembros a sus concepciones, sus maneras de vivir, sus expectativas. Los agentes socializadores no actúan separadamente, sino de manera complementaria, y entre ellos se han dado intercambios de papeles o transformación de la naturaleza de su funcionamiento. La familia, la escuela, el grupo de pares, la comunidad y los medios de comunicación son los más relevantes.

Pero, así como hay una congruencia entre la teoría de la percepción activa y la educación como negociación cultural, también existe una consistencia de estas dos dimensiones teóricas con una determinada concepción de la socialización. Con aquella que no acepta a la socialización como un fácil proceso de modelamiento o como un restringido proceso de identificación con modelos, sino que, por el contrario, cree que la socialización es una compleja red de relaciones, de influencias mutuas, de interacciones en que se involucran socializante y socializado. O mejor: socializados. La socialización primaria del niño es siempre socialización secundaria del adulto.

¿Acaso los dilemas morales que nos plantean los niños no nacen muchas veces de aquellos que nosotros les hemos propuesto a ellos ante situaciones de la vida diaria?

¿La manera como un niño vive el castigo no suele devolverse con una fuerza aún mayor a los adultos (por lo menos a ciertos adultos flexibles y afortunadamente no impenetrables) para cuestionar sus criterios morales más esenciales, como, por ejemplo, su comprensión personal de la justicia?

Sí. La televisión es un agente socializador. Es en este sentido que en mi parecer se ubican otros dos desplazamientos en el estudio de la televisión y sobre los cuales se ha extendido con profundidad J. Martín Barbero.

El desplazamiento de los medios a las mediaciones y el desplazamiento de la problemática de la comunicación a la problemática de la cultura. En el primero estamos entendiendo a la televisión como un mediador social, es decir, como un dispositivo que pone en movimiento historias, maneras de representar la vida de los sectores sociales, sus conflictos, sus deseos o sus frustraciones. Un programa de televisión es un formidable laboratorio de la vida y los sentimientos humanos. Los programas de concurso nos dan cuenta, por ejemplo, de cómo una sociedad entiende el conocimiento, lo relevante del conocimiento. Un programa naturalístico es mucho más que la escenificación de la vida de los animales o las plantas. Es también un pronunciamiento sobre las relaciones entre el hombre y la naturaleza, el hombre y el universo. Los programas infantiles demuestran la comprensión social que se tiene del niño, así como los dramatizados del mediodía dejan bastante en claro la imagen que los productores de mensajes televisivos tienen del "ama de casa". Los noticieros de televisión no son sólo la secuencia de los eventos y hechos de la actualidad. sino discursos bastante complejos del bien y del mal, de las discriminaciones o de la soledad, de los embates que el hombre sufre como individuo o como grupo, así como las telenovelas con sus historias reiteradas nos hablan de las extrañas bifurcaciones que toman la ternura, el odio o el amor. Ciertos dramatizados como "Amar y vivir", para dar un ejemplo de un programa en este momento al aire, reconstruyen otras formas de vivir que a veces nos parecen extrañas y siempre distintas. Se reafirma algo que la modernidad ganó con no pocos sufrimientos: el derecho inalienable a la diferencia. Y estos programas nos invitan a respetar la diferencia, sin la cual no sería posible la convivencia.

Los historiadores del futuro ya no solamente recurrirán a manuscritos o a textos canónicos. Actualmente, esfuerzos monumentales como los de G. Duby al hacer una Historia de la vida privada en Occidente, se preocupan de las maneras de vestir, de los sistemas de cortejo, de las formas de alimentación, como materiales invaluable para conocer algo de la rica dinámica del tiempo pasado. La televisión aportará dimensiones nuevas para leer una historia humana que sabemos que siempre se nos escapa y de la cual seguramente percibiremos con

intensidad algunas de sus huellas. En la medida en que nos sirva para el presente y para no cometer los mismos errores en el futuro, la televisión será mucho más que ese aparato que se nos ha metido hasta en los sitios más íntimos de nuestra casa.

La televisión debe ser comprendida entonces más que como un medio de comunicación como un mediador social.

La recreación cultural

Porello mismo, la problemática de la televisión se ubica también en el tercer desplazamiento mencionado: el paso de la comunicación a la cultura.

En la introducción al Informe sobre la violencia (1987), se habla precisamente de una cultura de la violencia unida a los procesos de socialización. Entiendo una cultura de la violencia (y aquí sigo el estudio clásico de Adorno sobre la personalidad autoritaria) como aquella fundamentada en la exclusión del otro que es negado, en la homogeneización frente a la diferencia; aquella en la cual se da una idealización de la fuerza como parámetro para la solución de los conflictos, en la que existe una oposición al examen de sí mismo y se repelen como destructivas las actitudes críticas.

La cultura de la violencia puede desembocar fácilmente en una cultura del terror, que es aquella que recurre a la eliminación física del adversario como solución privada de los conflictos.

No creo en una determinación causal de los programas llamados violentos en los comportamientos violentos de los niños. Pero tampoco asumo a la televisión ni como inocua ni como un medio para la catarsis.

No creo que sean admisibles apologías del delito ni discriminaciones de ningún tipo en un medio como la televisión o en cualquiera otra situación humana. Tampoco creo en la melodramatización del sufrimiento y en la trivialización del dolor que son infortunadamente frecuentes en nuestros noticieros.

Pienso que debería existir una cuidadosa relación entre los contenidos y los tratamientos de los programas con las franjas de audiencia, y que

los niños y los jóvenes tienen pleno derecho a una televisión que recree, que permita el acceso a la fantasía, que les genere condiciones para el desarrollo de un pensamiento abierto, que los invite a discernir sus propios conflictos existenciales y éticos.

La televisión es un importante foro de negociación cultural y de formación humana y social. Actúa complementariamente a mediadores sociales mucho más decisivos, en mi opinión: la familia, la escuela y los grupos de pares.

Me resulta mucho más conflictiva una situación de chantaje afectivo al interior del hogar que un programa de televisión catalogado como violento. Me resulta mucho más impactante la discriminación ejercida en un aula de clase que aquella que puede aparecer en la pantalla.

Pero, obviamente, este desplazamiento comunicación-cultura va más allá de la polémica tradicional sobre las relaciones televisión-violencia.

Desde esta perspectiva más amplia es legítimo pensar a la televisión como un generador de símbolos, de metáforas repetidas o inéditas sobre el mundo y la existencia. Los mensajes televisivos se han ido incorporando poco a poco al imaginario social y sin duda a la imaginación individual.

Mediador social, escenario de propuestas valorativas, agente de la socialización a su manera, la televisión hace parte de la comprensión de cultura que enunció en "La interpretación de las culturas" C. Geertz, al definirla como un "tejido de significados encarnados en símbolos y transmitidos históricamente, un sistema de concepciones heredadas expresadas de manera simbólica, por medio de las cuales los hombres se comunican y desarrollan su conocimiento sobre la vida y las actitudes hacia la vida".

Prometeo y los rayos laser

Si los cuentos de hadas, las rondas o las leyendas han sido además de permanentes generadores de ficciones, incentivadores para la elaboración de situaciones profundamente vitales, la televisión participa

hoy en la producción de nuevos seres, mitos renovados o adaptados a los deseos y las expectativas de nuestro tiempo o ligados a las Utopías que nos atormentan desde siempre.

Duloks, Ewoks, Pitufos, Transformers, Cazafantasmas, fantasmas o comandantes de naves galácticas, tienen la propiedad no sólo de ser representaciones imaginarias, sino a su vez de ser dispositivos para poner en movimiento la imaginación.

En mi trabajo "De Supermán a los Transformers" (1988), escribí que "variaciones de Prometeo e Ícaro, de las medusas o de Atlas, con sus mismos ideales y semejantes castigos, la nueva imaginería, hacen sincretismos en ocasiones ingenuos, en donde persiste la tensión entre lo nuevo y lo antiguo, el placer y la realidad. En Supermán y los Transformers, en He Man o en los Halcones Galácticos, se hace dramáticamente palpable la afirmación de Paul Ricoeur: "somos hoy —dice— esos hombres que no han concluido de hacer morir los ídolos y que apenas comienzan a entender los símbolos"

La apreciación común juzga con ligereza la presencia de todos estos seres en la vida de los niños. Algunos creen que la imitación es total por parte de ellos, y otros —dentro de los cuales se ubican no pocos intelectuales y educadores— califican esta presencia como una suerte de maleficio o, para utilizar una palabra que ha sido bastante vapuleada, como una franca alienación.

No comparto estos temores. Por el contrario, creo que el proceso de apropiación que los niños hacen de estos seres puede colaborar decisivamente en el enfrentamiento o elaboración de conflictos existenciales decisivos.

Es Bruno Bettelheim, en el "Psicoanálisis de los cuentos de hadas", quien sostiene la tesis de que estos cuentos le ofrecen al niño la oportunidad de enfrentarse a asuntos radicales como la muerte, la soledad, el abandono, la felicidad, lo imposible. Hace parte del desarrollo del niño, precisamente, elaborar a través de la fantasía o de las nuevas formas de razonamiento, esas dimensiones que inquietan constantemente al ser humano.

El juego como invernadero

Cuando los maestros alarmados acusan a la televisión de todos los males, suelen mencionar una intromisión que consideran injustamente peligrosa: la intromisión en el juego.

Veo a Felipe correr por los pasillos de la casa con su espada de trigo y una capa de flores que es ya una variación de la invariable capa de Supermán. Puede ser titiritero y producir diálogos entre la Rana René y Alf. Puede ser mago y asistir embebido a la aventura de David Copperfield que desaparece un avión en vuelo o atraviesa risueño la muralla china. Es el mismo que canta o que empieza a saber que también las palabras tienen sus prohibiciones. Mago, supermán o pirata, ¿por qué quieres serlo? "Esas personas, me responde a sus cuatro años, hacen más cosas que yo no puedo hacer".

Debo recordar entonces nuevamente a Bruner en su Conferencia de la Reunión Anual de la Asociación de Grupos de Juegos Preescolares (1983). El juego, decía, es un medio excelente para poder explorar y también para la invención, como para poner en funcionamiento la capacidad de combinación. Pero, si hay algo fundamental en el juego, es su condición de generador de placer.

"El juego no es solo juego infantil. Jugar, para el niño y para el adulto ..., es una forma de utilizar la mente, incluso mejor, una actitud sobre cómo utilizar la mente. Es un marco en el qué poner a prueba las cosas, un invernadero en el qué poder combinar pensamiento, lenguaje y fantasía. Y del mismo modo que se puede arruinar un invernadero o un jardín por plantar en ellos excesivas plantas, se puede crear una atmósfera en la que ni el lenguaje ni el pensamiento puedan crecer ni puedan dar frutos que, en condiciones normales, uno hubiera esperado de ellos. Y, por esta misma razón, hay de hecho muchas cosas que pueden hacerse para ayudar a este proceso de crecimiento. Es necesario recordar que los niños cuando juegan no están solos y que no es mejor que estén solos, por mucho que necesiten también muchos períodos de soledad. Pero, igual que necesitan un tiempo para ellos solos, necesitan también combinar las ideas que tienen en la cabeza con las que tienen en la suya sus compañeros. Llamemos a esto negociación,

o como queramos, se trata sin duda de la sustancia, no sólo del juego sino del pensamiento. No dejemos que la escuela cultive únicamente la espontaneidad del individuo, porque los seres humanos necesitamos también la negociación del diálogo”.

La espontaneidad y el humor, las grandes aventuras o la acción, el poder o la bondad son cualidades de los seres de la ficción que atraen a los niños. Pero, con frecuencia, lo que no sabemos hacer los adultos es negociar con el niño sus fantasías o compartirlas.

El abismo generacional se hace más patente no solo en las nuevas formas que se están gestando de relación entre los sexos, sino también en la ignorancia de los padres y los educadores sobre el mundo de los gnomos o el desconocimiento sobre los terribles combates entre robots. Porque en ellos hay expresiones de la sensibilidad, de los afectos, de las motivaciones humanas, que se han incorporado para siempre en la vida de los niños.

Los ruidos de las cadenas

Conviene, para finalizar, mencionar algunos elementos de la relación entre televisión y valores y delinear posibles estrategias pedagógicas que tengan como instrumento a este medio de comunicación.

La televisión, como los otros agentes socializadores, ofrece sin duda mensajes que involucran perspectivas valorativas y que ponen en funcionamiento procesos de valoración y razonamientos morales en niños, jóvenes y adultos.

C. Rogers habló de discrepancia valorativa para referirse a las diversas opciones morales a que se enfrentan los seres humanos, en muchas ocasiones contradictorias entre sí. Pero lo que es habitual encontrar es más la discrepancia que la homogeneización y en lo que es necesario formar es en la capacidad para tomar decisiones autónomas en un contexto heterogéneo y conflictivo. Precisamente, Piaget definía la heteronomía como el estadio moral en el cual prevalece la norma

sobre el espíritu de la norma, los resultados sobre los procesos y las intenciones, el apego irrestricto a la autoridad sobre la capacidad de libertad crítica frente a ella.

T. Lickona, en un trabajo sobre los padres como educadores morales, insiste en que la formación *axiológica* no es exclusivamente un problema de instrucción, sino de generar contextos (como aquel de la comunidad justa, propuesto por Kohlberg) en el que el niño y el joven vayan teniendo un desarrollo moral, que es lento y por etapas, en el que el miedo y la culpa sean remplazados por el respeto mutuo, en que valores como la justicia o la solidaridad, la paz o la tolerancia, sean experimentados no tanto en lo discursivo como en la experiencia cotidiana.

La formación *axiológica* tiene que ver con la capacidad que desarrollemos en los niños y en los jóvenes para pensar y sentir, para afrontar desde diversas alternativas los problemas, para prever responsabilidades de acuerdo o no a normas y a consensos que han sido fruto de la participación y de límites cuyas razones y consecuencias se conocen y se reflexionan.

Compete a los productores de mensajes, en este caso a las programadoras de televisión, ampliar su horizonte de comprensión del fenómeno televisivo más allá de las consideraciones económicas que con frecuencia tienen en cuenta; hacia la responsabilidad social del medio, el respeto a la composición de la audiencia, el auspicio de experiencias nuevas que promuevan la creatividad, el derecho al juego, el derecho a la recreación.

Al lado del derecho a la libertad de información está el derecho del televidente a conocer las diferentes perspectivas de los eventos que se le presentan; al lado de la libertad de expresión están los derechos de los televidentes a no recibir indiscriminadamente contenidos y formas de tratamiento de programas que idealicen como solución única de los conflictos las iniciativas de fuerza, la coacción psicológica o moral, la justicia por propia mano, o las discriminaciones religiosas, étnicas, políticas o sexuales.

Pero también hay posibilidades de trabajo con la televisión. La televisión puede ser incorporada a los procesos educativos de diversas maneras. Más allá de su utilización como una estrategia pedagógica de soporte del proceso de enseñanza-aprendizaje, la televisión es un medio de lectura de la sociedad, de sus formas de sentir, de sus fuerzas, de sus utopías. Para algunos, invitarla a que participe en los procesos educativos suena igual a traer la frivolidad al recinto immaculado de lo serio, de lo científico, de lo instructivo; formando parte de otros saberes tan respetables como el de la ciencia, la televisión es un testigo formidable de su época, con aciertos, con máscaras, mitificaciones y distorsiones. Como la vida misma.

Aquella que se ve hoy como enemiga, producirá en breve tiempo luces para entender procesos que tocan el fondo mismo también de la práctica educativa. La seducción, la sorpresa, la ficción, la imaginación son también características del conocimiento que deberían estar presentes cuando se estudia la Teoría de conjuntos o se comprueban las diferencias entre una parábola y una elipsis.

Debe haber algo extraordinariamente sugestivo en el Conejo de la Suerte o en la Pantera Rosa que son propiedades también del conocimiento y condiciones ineludibles de su transmisión.

La televisión debe ser así mismo un foro abierto, un formidable lugar para poner en funcionamiento el razonamiento moral, siempre y cuando los maestros y los padres no huyamos espantados o estigmaticemos a la televisión, sino que nos apropiemos de ella para suscitar ejercicios de pensamiento, de discusión, de reflexión ética. Pero con frecuencia navegamos solitarios en una actividad que es solipsista.

Monstruos o MunRa se incorporan a los mitos fundadores, así como los nuevos héroes participan, por su cercanía o por su rebelión, de las mismas relaciones atávicas que los hombres hemos establecido con nuestros dioses. Los que se quedaron, o los que nos abandonaron.

Manejar lo visual y lo sonoro, encontrar los nexos entre los nuevos seres traídos por la televisión y los seres que pueblan afortunadamente la mente de los niños, buscar su presencia en la plástica o en la expresión

corporal, en las formas de razonamiento o en el juego, son sin duda posibilidades que presenta la televisión, siempre y cuando no se la aísle por los temores —muchos de ellos infundados— que nos provoca.

El escritor alemán y Premio Nobel de Literatura Heinrich Böll escribía algo que siempre me ha hecho reflexionar cuando hablo de los niños. En este caso, de los niños y la televisión: "Probablemente nuestros niños ya hará tiempo que habrán dejado de serlo, cuando yo, si Dios quiere, haya llegado a ser lo suficientemente sabio como autor para escribir un libro infantil: un libro adecuado tanto para adultos como para niños. Esto no solo es ser exigente, sino que es la meta más alta a la que pueda aspirar un autor que tenga como yo la debilidad de proteger a los adultos. La protección de menores la dejo en manos de aquellos que, adaptando Gulliver para niños, le quiten la gracia al borrar justamente aquel capítulo donde se acusa al gigante Gulliver de adúltero con la bella dama de tamaño de dedal, a quien recibe en audiencia sobre la palma de su mano. Es exactamente este pasaje el que yo dejaría, especialmente para los niños, porque el "No desearás la mujer de tu prójimo" no se puede explicar mejor que con el ejemplo del gigante y la bella liliputiense, a quien recibe en la palma de la mano. Si se quiere contar verbalmente este pasaje, se extiende una mano, se coge con la otra una muñequita de juego y se la mira codiciosamente. ¿Y esto es inadecuado para menores? De lo único que hay que proteger a los niños es de los mayores, que saben tan bien lo que es la libertad, que se puede oír el ruido de las cadenas que van arrastrando".

Puertas y umbrales de la ciudad (1997)¹

Gaal Dornick conocía Trántor, la enorme capital del Imperio, a través del hipervideo y de las pantallas de los noticieros tridimensionales que recibía en su mundo al borde del Cúmulo Azul. En la Enciclopedia galáctica se leía que toda la superficie de Trántor—cerca de dos mil doscientos millones de kilómetros cuadrados— era una sola ciudad. Así lo comprobó Gaal cuando al desembarcar después de su viaje hiperespacial se encontró con un planeta de metal en donde no se sabía exactamente si era de día o de noche. “No pudo ver el suelo —se lee en la novela de Isaac Asimov—. Estaba perdido en las complejidades cada vez mayores de las estructuras hechas por el hombre. No pudo ver otro horizonte más que el del metal contra el cielo, que se extendía en la lejanía con un color gris casi uniforme y comprendió que así era en toda la superficie del planeta. Apenas se podía ver ningún movimiento —unas cuantas naves de placer se recortaban contra el cielo— aparte del activo tráfico de los miles de millones de hombres que se movían bajo la piel metálica del mundo”.²

La visión de Gaal no obedecía simplemente a una representación física de la ciudad, sino sobre todo a su imagen mental y simbólica. En el centro de un imperio en decadencia, subterráneo y alejado de las necesidades exteriores, estaba el palacio del Emperador, que, como si se tratase de un nuevo Paraíso, estaba rodeado de increíbles hectáreas de tierra verde, aguas y animales.

También al centro de la ciudad prehelénica estaba el Palacio del Tirano. Así lo demostró bellamente J.P. Vernant en su libro sobre el pensamiento griego. Sin embargo, el centro físico de la distribución espacial lo que dibujaba era el centro dominante alrededor del cual giraba la vida

¹ Diálogos de la Comunicación. FELAFACS, N°47, 1997.

² Isaac Asimov,. Fundación. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1984, p. 18.

de sus súbditos y la representación urbana. Como en la imagen del panóptico, desde el cual se ve todo pero se esconde quien observa, la ciudad prehelénica dependía del fulgor del déspota. Unida *íntimamente* a la ciudad, la palabra estaba igualmente represada, amurallada por la prepotencia del señor y la servil diligencia de sus archivistas. No existía comunicación pública sino los *arcanaa imperii*, el resguardo oculto del lenguaje. Los amanuenses y escribas eran los encargados de guardar celosamente un discurso que se negaba a sí mismo, que no transcurría libremente en el intercambio de las significaciones, sino que reposaba en la escritura de unos pocos enrollados en su propio narcisismo. No eran, en fin, tiempos de democracia.

La polis, por el contrario, significará la aparición de la figura –física y simbólica– del ágora, de la plaza como lugar de encuentro, de intercambio de las diversas perspectivas y puntos de vista de los miembros de la ciudad. El absolutismo evocado en una denominación concéntrica y constrictiva de la ciudad cede ante una nueva relación humana que, siendo de iguales, dejaba por fuera a aquellos que por no tener dominio del discurso no podían ser considerados como miembros efectivos de la ciudad. El discurso, apresado en las órdenes del Tirano, había implosionado de cierta forma; se podía ahora construir y reconstruir en la conversación democrática. No sólo era posible una exploración por la palabra, sino que ella misma era una condición indispensable para la existencia del sujeto.

Comunicación y vida pública entrarán desde entonces a formar parte central en la conformación de la ciudad, inclusive hasta llegar a la situación dramática que prevé Virilio en que el espacio público en la ciudad sea devorado por la imagen pública. La electrónica *massmediática* absorbiendo todo nomadismo e instaurando un nuevo sedentarismo domiciliar.

Richard Sennet acoge una línea similar de análisis en su obra “El declive del hombre público”, cuando utiliza las variaciones del lenguaje y de la moda para mostrar transformaciones que en el dominio de lo público se vivieron en grandes urbes como París y Londres a partir del siglo XVII. Si en el siglo XVIII la persona se volvió una figura en un paisaje inventado,

que en la calle debía reflejar lo más exactamente quién era, es decir, lo que Sennet denomina “vestir el cuerpo como un maniquí”, también por esos mismos años las pinturas sobre el rostro o las pelucas empolvadas fueron el intento más evidente de borrar el carácter individual de una persona. Como sabemos, tanto por los fisionomistas como por cartógrafos, son numerosos los signos que permiten interpretar los laberintos de un rostro o de un paraje. Lo extraordinario del esfuerzo de Sennet es que une varias semiologías para desvelar los recorridos de lo público en la ciudad. Lo urbano transcurre entonces no únicamente por sus circunstancias físicas, sino por los pliegues de las faldas, los descotes de las damas y, como lo veremos más adelante, por lugares como los *shoppings center*, las pantallas de video, los cafés y los clubes.

En *La condición humana*, Hannah Arendt distinguió y relacionó de manera singular las esferas de lo público y lo privado, a la vez que hizo un rastreo sorprendente de las modificaciones sufridas por las dos comprensiones de los griegos. Fue el nacimiento de la ciudad-Estado lo que significó que el hombre recibía, además de su vida privada, su *bios politikos*. De todas las actividades presentes en las comunidades humanas solo dos se consideraron políticas y aptas para constituir el *bios politikos*: la acción (*praxis*) y el discurso (*lexis*). Así, “la polis fue el más charlatán de los cuerpos políticos”. “Ser político –escribe– vivir en una polis, significaba que todo se decía por medio de palabras y de persuasión, y no con la fuerza de la violencia”.³ Si en la sociedad prehelénica el discurso estaba enclaustrado bajo el poder del Tirano y sus amanuenses, en la polis los esclavos y los bárbaros estaban excluidos de una forma de vida en la que el discurso tenía y daba sentido a la existencia.

Lo público significa para Arendt “que todo lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo el mundo y tiene la más amplia publicidad posible”; pero, además, que tenemos un mundo propio, común a todos y diferenciado de nuestro lugar, poseído privadamente en él. Con lo que lo público está asociado a una suerte de luz que hace resaltar los objetos, que transforma lo incierto y lo oscuro, inclusive los pensamientos de la mente, las pasiones del corazón y las delicias de los sentidos. Todo lo que conforma los encantos de la intimidad.

³ Hannah Arendt, *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 1992, p. 40.

Las metáforas utilizadas por Hannah Arendt para hablar de lo público son lumínicas. Se trata de una luz “dura” que hace que las cosas “surjan de la oscura y cobijada existencia” (las cosas al abrigo de lo privado, al calor del hogar o de las propias reminiscencias íntimas) y de las cuales incluso deriva la luz “crepuscular” que ilumina nuestras vidas privadas e íntimas. Acudir a la intensidad de la luz es jugar con lo oscuro y lo develable, lo que aparece y se esconde, con la exhibición y el ocultamiento, pero también acudir con una asombrosa premonición a miradas más contemporáneas sobre la conformación del conocimiento a través de luces tenues, de opacidades y densidades o a la recomendación *rilkeana* al joven poeta de retirarse del estrépito del mundo a las soledades crepusculares de la infancia. Sin duda, una referencia obligada ante este panorama metafórico es la de la presencia de los medios en la manifestación del dominio público y, por tanto, la recurrencia del tema de la ciudad vista a través de las pantallas o de la vida urbana cada vez más “voyerizada” por los entramados de la visión electrónica. Es apenas obvia la recurrencia a la ventana videográfica como escenario de representación o *teatrum mundi*, a sus reflejos espectaculares, a su actividad espectacular y al discurrir de historias –historias urbanas, historias consumidas por los habitantes de la ciudad– y programas televisivos relatados como ejemplificadores de los sentimientos o los deseos de los pobladores de la ciudad. Probablemente una de las formas de habitar hoy la ciudad es la de los consumidores de televisión, esa comunidad móvil que se relaciona privadamente con la programación, pero que en sus rutinas cotidianas se sienten identificados públicamente como televidentes. Creo que existe una gran similitud entre esta comunidad de televidentes y la definición que hace Sennet de la ciudad como un medio donde es posible que los extraños se encuentren. Las audiencias no son bloques homogéneos de receptores, sino agrupaciones de extraños, de forasteros. “Para que un forastero suscite la creencia debe atravesar una barrera y hacerse creíble según los términos familiares utilizados por aquellos que están en el interior”⁴. La actividad televisiva lo permitiría. Más adelante ratificará que una situación urbana puede ser concebida como aquella “en la que los extraños se encuentren en forma rutinaria”.

⁴ Richard Sennet, *El declive del hombre público*. Barcelona: península, 1978, p. 65.

Desfavorecidos frente a una ciudad incomprensible, la televisión permite hablar desde una perspectiva personal de lo mismo, con lo que ciertos sectores de la sociedad dominarían un sistema de significación que los uniría a sus semejantes ya que otros lenguajes y prácticas urbanos están totalmente excluidos. El cable aumentaría sensiblemente este sentido de pertenencia comunitario: ahí están los que prefieren ver videoclips o programas religiosos en un mundo en que en algunos momentos ha venido a menos el fervor de los creyentes.

“Sin embargo –escribe Arendt– hay muchas cosas que no pueden soportar la implacable, brillante luz de la constante presencia de otros en la escena pública; allí únicamente se tolera lo que es considerado apropiado, digno de verse y oírse, de manera que lo inapropiado se convierte automáticamente en asunto privado. Sin duda, esto no significa que los intereses privados sean por lo general inapropiados; por el contrario, veremos que existen numerosas materias apropiadas que sólo pueden sobrevivir en la esfera de lo privado. El amor, por ejemplo, a diferencia de la amistad, muere o, mejor dicho, se extingue en cuanto es mostrado en público”⁵.

Quienes están presentes en el mundo público lo están desde posiciones diferentes. El mayor enemigo del mundo común es precisamente ver solo bajo un aspecto, comportarse como miembro de una familia. “Sólo donde las cosas pueden verse por muchos en una variedad de aspectos y sin cambiar de identidad, de manera que quienes se agrupan a su alrededor sepan que ven lo mismo en total diversidad, sólo allí aparece auténtica y verdaderamente la realidad mundana”, escribe Arendt⁶ (5).

En su carácter retórico y discursivo, en su condición de luz que hace aparecer las cosas o en su naturaleza de lugar de convocatoria a todos desde lo heterogéneo, el dominio público se relaciona intensamente con la comunicación. La aseveración contraria también es posible. Todo intento de democratización, de delineamiento fortalecido del tejido público precisa de otro tipo de comunicación, menos estratégica y mucho más dialógica. La opacidad cotidiana que la factura burocrática opone...a...los...derechos del ciudadano sería una manera de negar la

⁵ Hannah Arendt, *La condición humana*, pp. 60-61.

⁶ Hannah Arendt, *La condición humana*, p. 66.

transparencia, señala Paolo Flores D'Arcais. La oscuridad intoxica a la democracia.

En dos brillantes ensayos George Simmel acude a las figuras de la puerta, el puente, la ventana, el plato y la fuente, para dibujar las ligazones y separaciones que el hombre produce, así como perfilar la distinción entre lo más propiamente individual y lo común. Si la plaza ha sido uno de los íconos de lo público, que con el tiempo ha perdido su función de encuentro para resaltar más la de paso, la puerta separa de manera bastante tajante el ámbito de la vida pública, asociada con la calle (fuera), del reducto más propiamente privado. Los umbrales, por el contrario, son espacios de intersección de lo público y lo privado, intermitencia preparatoria de nuevos comportamientos y diferentes derechos, lugares de extrañas confluencias.

“El hombre es el ser fronterizo que no tiene frontera. El cierre de su ser-en-casa por medio de la puerta significa ciertamente que separa una parcela de la unidad ininterrumpida del ser natural. Pero, así como la delimitación informe se torna en una configuración, así también su delimitabilidad encuentra su sentido y su dignidad por vez primera en aquello que la movilidad de la puerta hace perceptible: en la posibilidad de salirse a cada instante de esta delimitación hacia la libertad”⁷.

Cayeron más rápidamente las puertas de la ciudad que las de la casa. Los bárbaros o fueron dominados o traspasaron los límites de los mundos cerrados. Ya no fueron necesarios los guerreros, puesto que existían los mercaderes; el mundo, y con él la ciudad, empezó a desterritorializarse. En *Prácticas ecosóficas y restauración de la ciudad subjetiva*, F. Guatari corrobora que “el ser humano contemporáneo se encuentra fundamentalmente desterritorializado. Sus territorios existenciales -sostiene-, originarios -cuerpos, espacio doméstico, clan, culto- ya no están arruinados en un suelo inmutable, sino enganchados, en lo sucesivo, a un mundo de representaciones precarias y en perpetuo movimiento”⁸. Con lo que la superación del actual impase planetario

⁷ Georg Simmel, *Puente y puerta: El individuo y la libertad*. Barcelona: Península, 1986, p. 34.

⁸ Félix Guattari, *El constructivismo guattariano*. Cali: Universidad del Valle, 1993, p. 207.

para el autor tendrá que ver con la forja de nuevas tierras transculturales, transnacionales, transversalistas y con “universos de valor liberados de la fascinación del poder territorializado”.

La ventana, aunque está emparentada con la puerta, está ahí para mirar de adentro hacia afuera; no lo contrario. “La ventana –escribe– elabora la ligazón entre lo interior y lo exterior, ciertamente gracias a su transparencia, por así decirlo, crónica y continua; pero la dirección unilateral en la que discurre esta ligazón, así como la limitación al hecho de ser sólo un camino para la vista, hace que a la ventana corresponda una parte profunda y fundamental de significación de la puerta”⁹.

La videomirada es una de las formas con que cuenta el ciudadano contemporáneo para hacerse una figuración de la ciudad. Esta ciudad videográfica funciona como un montaje, una edición de la ciudad. Si de la plaza se ha pasado al parque y al teatro como lugares de la convergencia pública, si en su momento, como ilustra Sennet, aparecieron en Inglaterra y en Francia en el siglo XVIII las casas de refrigerio y los clubes, estos últimos como la primera institución creada “específicamente para el habla privada”, el video ha sido en este siglo uno de los medios para promover lo visto por todos, pero a la vez para levantar las barreras inexpugnables de lo privado o inclusive para generar una de las más poderosas formas de control modernas: la visiónica. Lo será aún más en el futuro, como lo ha señalado F. Guattari al decir que uno de los motores importantes de las futuras transformaciones urbanas radicarán sobre todo en la reunión entre el audiovisual, la informática y la telemática.

Convendría ejemplificar algunas de las afirmaciones anteriores. El lenguaje del video y la televisión, con sus características de discontinuidad, fragmentación, difuminación de las fronteras de los géneros o pastiches de ellos, es bastante similar a la experiencia que tiene hoy el habitante de la ciudad. No son manifestaciones expresivas que éste desconozca. Esta simpatía entre relato televisivo y vida urbana en parte explicaría el poder que tiene el video para darse como un refugio seguro y conocido, un nicho protegido en el cual su habitante

.....
⁹ Georg Simmel, Puente y puerta, p. 32.

conoce las reglas de su funcionamiento, como una casa en la casa. La ciudad que fue hecha para durar ya no es la ciudad contemporánea, o lo es mucho menos. Como lo escribe Robert Fishman en su análisis de la nueva ciudad estadounidense, la historia urbana del último medio siglo es la crónica de la autodestrucción y descentralización. En este sentido, tanto el “zapping” como la instantaneidad televisiva sintonizan con la durabilidad de la nueva ciudad. Tiene razón el autor cuando demuestra que la ciudad contemporánea, más cercana a los grandes corredores urbanos, así como las autopistas de la información, aparece atravesada por varias redes superpuestas que representan los principales puntos de destino: la red de la familia, donde se encuentran los lugares que conforman parte de la vida familiar (topologías y movilidades familiares) y que cada vez tienen que ver menos con el barrio urbano tradicional; la red de consumo, donde cada consumidor es libre de elegir su conjunto particular de preferencias entre la amplia variedad que se ofrece, ya sea de mercancías o bienes simbólicos mercantilizados; la red de información, los tejidos comunicacionales y electrónicos por los cuales cada día circulan y se intercambian sus sentidos más cotidianos (desde las llamadas por teléfono hasta el pago computarizado de su nómina). El ciudadano establece contactos diferenciados con todas estas redes para construir, como el televidente con su telemando, su propia ciudad. Pero, así como el video hace públicos los problemas de la ciudad en medio de sus desfiguraciones e irrelevancias, también los contrae privatizándolos. Es el caso del noticiero que sobrestima o tergiversa los problemas de los pobladores urbanos o del dramatizado que estereotipa los comportamientos de determinados sectores sociales, negándolos en su exagerada simplificación. Pero también el video se ha convertido en un útil instrumento de la conservación privada. Es el caso de los sistemas de vigilancia dispuestos en calles y edificios, los módulos de visión de los sistemas de transporte o los paneles de vigilancia de los conjuntos cerrados. Están allí para verificar las identidades, seguir los recorridos de los visitantes, hacer sentir el peso constrictivo de una mirada que se da cuenta de los desplazamientos, dejar constancia de lo sucedido como una memoria en que se archivan los comportamientos y las actitudes. Son los vigías y centinelas de la ciudad contemporánea conformando redes electrónicas de vigilancia. Paul Virilio demuestra que cuanto más

nos acercamos a lo “lejano” tanto más nos alejamos de lo “próximo” (el pariente, el vecino, el extranjero); los medios de comunicación ocupan un puesto importante en esta inversión de las prácticas sociales.

Entre la visiónica y la *cineescenografía*, Virilio encuentra que nuestro destino común es “volvemos film”. “A la pregunta indiscreta de un periodista acerca de su domicilio –escribe en *El último vehículo*– una célebre actriz contestó: “vivo en todas partes”. Mañana es seguro, con la estética, la lógica de la desaparición de lo arquitectónico, viviremos todos en todas partes, como estos animales del video-zoo, presentes sólo con su imagen en una pantalla, imágenes registradas aquí o allá, ayer o anteayer, en lugares sin importancia, periferias desmedidas de una desrealización fílmica donde la velocidad audiovisual será finalmente, para la arquitectura de interior de nuestras viviendas, lo que la velocidad del automóvil era para la arquitectura de la ciudad, para el plan de desarrollo de todo el territorio. Entonces los simuladores de tierra sustituirán a los de vuelo. Encerrados en nuestros escaparates catódicos, nos volveremos teleactores”¹⁰.

¿Qué tanto de estas previsiones de futuro tienen que ver con la vida de nuestras ciudades y sobre todo con la interacción entre comunicación y esfera pública en nuestra propia vida urbana? ¿Acaso no parecen tan distantes en su escenificación tecnológica e informática como las traslaciones hiperespaciales de Gaal Dornick en la novela de Asimov?

Lejanas y cercanas de las sociedades postindustriales contemporáneas, nuestras ciudades presentan abigarradas mezclas entre elementos anacrónicos y entradas al futuro, que obviamente replantean sustancialmente el orden de su vida pública. Nos bastará señalar provisionalmente algunos ejemplos. Mientras grandes masas de pobladores sobreviven en la informalidad, los flujos financieros transcurren y operan a través de cajeros electrónicos, tarjetas y audiofonía. Mientras en un sector de la sociedad las formas del crédito aún contemplan el trueque o la legitimidad de la palabra, en los circuitos bancarios las transacciones discurren a través de información guardada en memorias electrónicas y comunicada por medio de satélite. La terrible

¹⁰ Paul Virilio, *El último vehículo*. En: *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid: Cátedra, 1990, p. 43.

paradoja de estos cruces conflictivos la confirma Guattari diciendo que “la constitución en red planetaria del poder *capitalístico*, si bien ha homogeneizado sus equipamientos urbanos y comunicacionales y las mentalidades de sus élites, también ha exacerbado las diferencias de *standing* (nivel de vida) entre las zonas del hábitat mediocre para las clases medias y las zonas algunas veces catastróficas de miseria... El arrumaje del amo y del esclavo –señala un poco más adelante– del pobre y del rico, del opulento y del subdesarrollado tiende entonces a desenvolverse en el espacio urbano no visible y en las formaciones de poder y de subjetividad alienada. La desterritorialización *capitalística* de la ciudad no representa por lo tanto más que un estado intermediario; se instaura sobre la base de una reterritorialización rico/pobre.

No se trata pues de soñar con volver a las ciudades cerradas sobre sí mismas de la época medieval, sino de ir, por el contrario, hacia una desterritorialización suplementaria, polarizando la ciudad hacia nuevos universos de valor, confiriéndole por finalidad fundamental una producción de subjetividad no segregativa y a pesar de ello *resingularizada*, es decir, a fin de cuentas, liberada de la hegemonía de la valorización *capitalística* únicamente orientada sobre el beneficio y la ganancia. Lo que no significa que todas las regulaciones por los sistemas del mercado deberían ser necesariamente abandonadas”¹¹.

Las costumbres políticas empiezan a variar cuando las movilizaciones electorales que se hacían en las plazas de los pueblos y ciudades son reemplazadas por transmisiones televisivas, para garantizar desde la seguridad de los candidatos hasta la cobertura mayor.

El centro de la ciudad empieza progresivamente a deshacerse apareciendo otros, especialmente ligados a la vida financiera o comercial de las grandes concentraciones urbanas. La identificación física de la ciudad con la representación simbólica del poder (política, eclesiástico, militar) es ya solo una memoria retraída de otras formas de relacionarse, probablemente más colonial o inclusive republicana.

.....
¹¹ Félix Guattari. Opus cit.

Se viaja al centro como en un retorno al pasado que aún no termina de transformarse. Después de 1945, en la ciudad estadounidense empiezan a hacerse obsoletos los conceptos de centro y periferia.

Crecen por todas partes lo que ya se conoce como las “iglesias electrónicas”, donde las creencias adoptan la forma de la reiteración visual o sonora, la convocación carismática de locutores y telepastores que durante todo el día recuerdan a sus fieles los mensajes de la buena nueva y las premoniciones de los días del juicio.

Mientras el espacio público se restringe por una reducción del sentido del ciudadano, ciertos sectores sociales de clase media y alta se refugian en sus construcciones cada vez más cercadas buscando aislarse de la inseguridad y la violencia de las calles. No se debe tomar como una casualidad o una simple estrategia inmobiliaria el crecimiento en los últimos años en Bogotá y sus cercanías de la oferta de clubes de todo tipo. Desde los clubes ejecutivos hasta los de recreación familiar. El mismo Sennet escribe que “los clubes de mediados del siglo XVIII estaban basados en la idea de que el lenguaje otorgaba más placer cuando uno había seleccionado el público, excluyendo aquellos cuyas vidas personales fuesen ajenas o desagradables. En ese sentido los clubes eran privados. La privacidad significaba que la charla era agradable sólo cuando se podía controlar a quién se hablaba... Lo primero que se quería saber no era qué se decía sino quién estaba hablando. El resultado inmediato fue que la corriente de información se volvió fragmentada”¹². Un estudio sobre esta proliferación de clubes, de su desplazamiento hacia ciertas zonas que de inmediato son dotadas de un fuerte sentido elitista (lo que las revistas del corazón, ese otro fenómeno de las relaciones comunicación-vida pública denominan lo “in” frente a lo “out”), de la perseverancia de antiguos rituales y la aparición de nuevos, nos podría dar valiosas pistas para profundizar en el problema que aquí se plantea. Es obvio que el club hoy sigue representando un ámbito privado que permite el encuentro de pares, la persistencia de cierta vida pública jibarizada (lugar de celebración ante la vista de otros), el lugar donde se combina el mundo de negocio con las nuevas ceremonias del cuerpo atlético y sano y el garante de una

¹² Richard Sennet. El declive del hombre público, p. 110.

red de relaciones casi siempre endogámicas. Aún llama la atención la manera en que los candidatos a socios son sometidos al reconocimiento público antes de su ingreso al club. En lugar visible (“se pondrá en lugar visible”, para darle forma pública) la hoja de vida del peticionario con su fotografía y sus datos básicos de identidad, entre los que sobresalen especialmente sus cargos y oficios. En secreto será votado su ingreso a este ámbito privado.

Muchas otras sígnicas podrían intentar revelarse. Por ejemplo, la disposición espacial de los aeropuertos alrededor de las pantallas de televisión, donde la monotonía y el temor de la espera o la efusividad de los recibimientos producen un ruido latente más que un efecto pretendidamente publicitario o mercantil. O la aparición en nuestros buses de línea, en las flotas “climatizadas, con azafata y betamax”, de una programación de video en que se confirman las rutas del gusto popular, que van desde Vicente Fernández “El Rey”, hasta Van Damme, Charles Bronson o Terminator. Al contrario de quienes añoraban la música de Leo Marini o de Olimpo Cárdenas en estos trayectos intermunicipales, lo que se sigue manteniendo en estos viajes es una dinámica singular del gusto, que antes pasaba más decididamente por la música y ahora lo hace por el video. Con lo que se ratifica su papel en el perfil de una cierta comunidad de intérpretes que hoy encuentran su afiliación en determinados géneros, temas o protagonistas del cine y la televisión.

Como ya lo he señalado en algún otro trabajo, los micrófonos abiertos de la radio, las complacencias musicales, las cartas a los buzones de las programadoras de televisión, son canalizaciones de cierta expresión pública facilitada por manejos aberrantes de la comunicación¹³. Más allá de la propia intención de los productores o de las condiciones monopólicas de los medios, las audiencias corrigen los cursos de la programación radiofónica o televisiva imaginando la participación allí donde precisamente está bastante restringida.

.....
¹³ Rey, G. “Los instrumentos de la levedad”. En Intermedios 6, México, mayo 1993

Metaciudades y nuevos sedentarismos

En la orilla de la galaxia, en Términus, un grupo de tráfugas tenían como oficio escribir una Enciclopedia para disminuir, por lo menos en algunos miles de años, el desastre de la caída del Imperio. Sicohistoriadores, sacerdotes, mercaderes y magos fueron sus actores. En *Fundación e imperio*, el segundo volumen de la llamada *Trilogía de Trántor*, Lathan Devers arribó al planeta rodeado de diez mil estrellas. “Pero era más que un planeta; era el latido vivo de un imperio de veinte millones de sistemas estelares. Tenía una sola función: la administración; un sólo propósito: el gobierno, y un sólo producto manufacturado: la ley.

El mundo entero era una distorsión funcional. No había en su superficie otros objetos vivos que el hombre, sus animales domésticos y sus parásitos. No podía encontrarse ni una brizna de hierbas ni un trozo de suelo sin cubrir fuera de los 200 kilómetros cuadrados que ocupaba el Palacio imperial. Fuera del recinto del palacio no existía más agua que la que contenían las vastas cisternas subterráneas que suministraban el líquido elemento a todo un mundo.

El lustroso, indestructible e incorruptible material que constituía la lisa superficie del planeta era el cimiento de las enormes estructuras de metal que abarrotaban Trántor. Estas estructuras estaban conectadas por aceras, unidas por corredores, divididas en oficinas, ocupadas en su parte inferior por inmensos centros de venta al por menor que cubrían kilómetros cuadrados, y en su parte superior por el centelleante mundo de las diversiones, que cobraban vida todas las noches. Era posible dar la vuelta al mundo de Trántor sin abandonar este único edificio conglomerado ni ver la ciudad.”¹⁴.

En la era paradójica, la vieja ciudad se convierte poco a poco en *Metaciudad*. Paul Virilio la ha descrito como una aglomeración más o menos teletópica donde las relaciones de contigüidad ceden a las interrelaciones a distancia. Cuando, en *La máquina de la visión*, dibuja el porvenir ya en proceso de la vida urbana, Virilio acude nuevamente a las metáforas lumínicas que había utilizado Arendt y agrega una nueva:

.....
¹⁴ Isaac Asimov *Fundación e imperio*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1985. 0.72

la velocidad. La ciudad va siendo suplida por terminales de recepción de anuncios a domicilio hacia los cuales se desplazan “la vigilancia y la iluminación”. Este desplazamiento da lugar a una progresiva pérdida de autonomía de la esfera privada. Los haces de luces, especies de focos de búsqueda, se colocan sobre los encantamientos de la vida privada, esos mismos a los que Lacan se refirió cuando comparó varias formas de la intimidad con signos herméticos y esotéricos (sellos, disfraces, heráldicas, encantamientos). Como Trántor, el mundo es un gran edificio metálico en el que se ha perdido la ciudad. “A los cambios en el espacio público –ha escrito Martín Barbero–, en las relaciones entre lo público y lo privado que produce una “nueva” ciudad, hecha cada día más de flujos, de circulación y de informaciones, pero cada vez menos de encuentro y comunicación”¹⁵.

Los medios de transmisión instantánea ya no necesitan de la movilidad de las personas sino de su movilidad en el puesto. De la ciudad teatro de las actividades humanas, se está pasando a las megápolis mediáticas que pueden reunir a distancia los individuos. “Teleadquisiciones, teletrabajo a domicilio, *cocooning*, *smart house*, *smart building*; la urbanización del espacio real de los territorios europeos se sustituye ahora por esa repentina ‘urbanización del tiempo real’, que no es otra cosa que la del cuerpo mismo del ciudadano, ‘ciudadano terminal’, sobreequipado de prótesis de todo tipo y cuyo modelo patológico es la ‘minusvalía motorizada’, parapléjica o tetrapléjica. Figura catastrófica de una individualidad que ha perdido, con su natural motricidad, su propia facultad de intervención inmediata y que se abandona, a falta de algo mejor, a las capacidades interactivas de los receptores, de los sensores y de los aparatos de control a distancia, que hacen de él un ser sometido a la máquina con la que dicen “dialoga”¹⁶. Las prótesis audiovisuales acompañarían el hundimiento de la consolidación mnémica, a la vez que evitarían siquiera partir.

Frente a este panorama, a esta visión que también Gaal Dornick tuvo al subir a su torre de observación en la Trántor hundida en tierra, recobra

¹⁵ Jesús Martín Barbero, “Comunicación y ciudad: entre medios y miedos”. En Imágenes y reflexiones de la cultura en Colombia. Bogotá: Colcultura, 1991, p. 426.

¹⁶ Paul Virilio, *El último vehículo*, p. 41.

vitalidad la propuesta *guattariana* de construcción de la “Ciudad Subjetiva”, es decir, de aquella que rehabilita la singularidad y la complejidad de los objetos del deseo humano, la que en sus palabras libera de un falso nomadismo que en realidad nos deja sobre el mismo lugar, “en el vacío de una modernidad exangüe, para acceder a las líneas de fuga del deseo a las que nos invitan las desterritorializaciones *maquínicas*, comunicacionales, estéticas”; aquella que combina la organización compleja de la sociedad con una ecología mental y de relaciones interpersonales de nuevo tipo.

Una ciudad, en fin, que, en su proyecto, también futurista, reconquiste la mirada de la infancia y de la poesía en “vez de la óptica seca y ciega en el sentido de la vida del experto y del tecnócrata” y que produzca una subjetividad donde se invente una nueva escucha del otro en su diferencia y una “nueva dulzura”.

Algo debe haber ocurrido en la experiencia social de lo público, cuando, por ejemplo, los teatros de cine han ido desapareciendo para convertirse en esos lugares que reconstruiría un topoanálisis como recorrido por los lugares donde hemos vivido nuestras soledades íntimas, según la perspectiva *bachelardiana*. El que este sea un hecho generalizable en las ciudades latinoamericanas lo ratifica el estudio de Héctor Schmucler y Patricia Terrero sobre el Buenos Aires de 1970-1990. Los últimos años han convertido a los barrios de Bogotá en un cementerio de cines, entre otros motivos porque muchos de ellos han perdido su condición residencial. No es simplemente un problema demográfico o de recomposición física de la ciudad. Tiene que ver con la definición de las maneras y los espacios de encuentro, las mutaciones del uso del tiempo, el repliegue privatizante del ciudadano, que se acopia de videos en sus tiendas como si hiciera provisiones, ya no para el invierno sino para su tiempo libre, y las distancias que cada vez son más difíciles de franquear con relativa facilidad.

La comunicación en el laboratorio (2008)¹

*“¿Debo pues respetar al hombre cuando éste me condena? Que conviva en paz conmigo, y yo, en lugar de daño, le haría todo el bien que pudiera llorando de gratitud ante su aceptación. Más no, eso es imposible; los sentidos humanos son barreras infranqueables que impiden nuestra unión.”
(Mary W. Shelley, Frankenstein).*

Cuando, hace unos años, el Padre Joaquín Sánchez S.J., en ese entonces Decano de la Facultad de Comunicación y ahora Rector de la Universidad, me invitó a pronunciar una lección inaugural, mi conferencia se refirió a los modelos psicológicos de la comunicación humana. Visto en perspectiva, ese texto era el resultado de un debate aparentemente cerrado y de una mirada aún ambiguamente abierta.

Los modelos son creaciones formales, constructos hipotéticos que pretenden tener una potencia explicativa, heurística, de un campo amplio y relativamente heterogéneo de fenómenos. Pertenecen a una tradición más cuantitativa que cualitativa y sobre todo forman parte de una pretensión humana que nunca acabará. La de explicar lo que nos sobresalta, la de imponer un orden en lo que puede parecernos caótico, la de ofrecernos seguridad en un mundo atravesado por las incertidumbres del conocimiento y de la vida. Pero, a la vez, los modelos arrastran, como el lastre de su propio destino (un castigo, como el de Sísifo), una cierta soberbia del conocimiento, aunada con algo de ingenuidad y mucho de ilusión. Jean Francois Lyotard se refirió a este tema al preguntarse sobre los cambios en las teorías del conocimiento, tan conmovidas por el arte, la física, las matemáticas o el psicoanálisis. Proponía que la metáfora del reloj, una figura del mundo apreciado desde la mecánica, la integración armónica de las partes y el ideal de la

.....
¹ Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Lección Inaugural en la Facultad de Comunicación y Lenguaje, 26 de febrero de 2008.

precisión, fuera reemplazada por la metáfora de las nubes, que podría servir mucho más para contar un mundo móvil, evanescente y fluido. Las nubes estremecidas de Van Gogh, o las más tenues y delicadas de Rotko, son una buena sugerencia para contemplar el mundo. “No hay mayor soberbia, escribía, que la de aquellos que pretenden tener la totalidad de los sistemas explicativos de las nubosidades”.

Esta idea es la misma que planteó el Premio Nobel de Química Ilya Prigogine, en “De los relojes a las nubes”, cuando escribió que la idea del reloj remite a la de estabilidad y permite estudiar trayectorias individuales en la mecánica clásica y funciones de onda en la mecánica cuántica, pero, en cambio, “la imagen de las nubes enfatiza lo impredecible, el surgimiento permanente de nuevas figuras y formas”.

La aparición de los modelos era apenas un movimiento consecuente de los orígenes discursivos y aplicados de la comunicación. De eso que Eric Maigret denomina la máquina y sus fantasmas.

Pero incluso con todas sus limitaciones, los modelos son prototipos, algo rudimentarios, de los mapas. “Un modelo es como un mapa que representa algunas características de un territorio, dice John Fiske; ningún mapa, como ningún modelo, puede ser completo”.

Pero, recuerda el mismo Fiske, los modelos destacan algunos elementos de su territorio que han sido seleccionados sistemáticamente, señalan algunas relaciones específicas entre dichos elementos y proporcionan una cierta delimitación del campo.

Lo que me parece interesante de esta versión es el ablandamiento del concepto de modelo hacia la idea de mapa, la exploración territorial y el énfasis relacional. Todos presupuestos, que, tanto en sus realidades físicas y sociales, como en su capacidad cognitiva, han ido cambiando radicalmente en estos años. Los mapas combinan la exagerada precisión con la maleabilidad de las fronteras, que los territorios afianzan y recomponen a la vez, y las relaciones humanas se imaginan a través de otras narrativas psicológicas y sociales.

En la presentación que hice hace unos años del libro de Jesús Martín Barbero “Oficio de cartógrafo”, partí de un texto de Joseph Conrad en el que Lord Jim, ya embarcado, ojeaba una carta de navegar, en la que percibía, a la vez, las profundidades del mar y el resplandor de la superficie del agua. Entonces escribí: “Iluminada por una luz tenue, la superficie del mar tenía la misma aparente tranquilidad del mapa que descifraba. Esa es probablemente una de las claves de este párrafo espléndido de Conrad: la cuestionable analogía entre el mapa y el mundo, la ambigua familiaridad entre lo representado y su representación. Sin embargo, como lo saben muy bien los navegantes (y por supuesto, el escritor), la tranquilidad de las superficies difiere con frecuencia de las turbulencias de las profundidades”.

Martín Barbero lo advierte en el prólogo de su libro, cuando escribe que “estamos ante una lógica cartográfica que se vuelve fractal –en los mapas, el mundo recupera la diversa singularidad de los objetos: cordilleras, islas, selvas, océanos– y se expresa textual, o mejor, textilmente: en pliegues y despliegues, reverses, intertextos, intervalos”.

Ese salto del modelo al mapa y del mapa a lo textil, evoca las hifologías de Barthes, el tejido de Penélope haciendo tiempo para el retorno del viajero, uno de los significados del barroco según la lectura que hace Deleuze de Leibnitz y la característica textil del oficio intelectual de que ha hablado Renato Ortiz. “Cuando escribimos –dice el investigador brasileño– trabajamos con un conjunto de ovillos a nuestra disposición. Está claro que siempre existe el riesgo de perderse en la búsqueda de esas referencias textiles. Por eso se impone una selección juiciosa, se trabaja con un número limitado de ovillos. La escritura es el resultado de una costura, de la conjunción entre la aguja y los hilos, la problemática teórica y los datos”.

La vana representación del mundo

Es curioso que el recuerdo me haya traído casi directamente (la memoria siempre es casi) a las cartografías, los pliegues, las representaciones y el mundo. O, para ser más sincero, quizás son la razón y la intención las que han conducido a mi memoria, de manera inexorable, al mapa,

para poco a poco entrar en el laboratorio. Los psicólogos nos hemos inventado una figura atormentadora de este mecanismo mental: “la profecía que se autocumple”.

En “Presencias reales”, George Steiner muestra la fractura profunda, telúrica, que se produjo, despuntando el siglo XX, entre la palabra y el mundo, la cosa y su representación, ocasionada por la filosofía del lenguaje de Wittgenstein, la estética de Mallarmé, el psicoanálisis y la poética de Rimbaud.

Estas dislocaciones de la representación se viven profundamente en la información y el periodismo.

Porque informar es contarles a otros, pero también oír y comprender sus relatos y ubicarlos en contextos abiertos, bien alejados de las delimitaciones cerradas de los modelos formales. Informar es informarse, contar con los ruidos, como llamaron los cibernéticos a las resonancias culturales o a las imperfecciones instrumentales de los medios. Solo que lo que ellos veían como interferencia, es la materia más esencial de la comunicación, su territorio más propio.

Los centros en que se construía la información en el pasado tienden a la vez a concentrarse y a multiplicarse, en una suerte de dinámica paradójica y molecular. Nunca como ahora tenemos tanta información circulando, pero a la vez, nunca como hoy se habían dado movimientos de concentración tan poderosos y globales. Nunca como ahora hemos tenido tanto acceso a tanta información, aunque nos asalte el convencimiento de que lo que aparece como diverso es sospechosamente más de lo mismo.

La información se convirtió en una necesidad básica, en parte de las rutinas cotidianas de las personas y en insumo de sus decisiones más corrientes.

El periodismo, que comenzó como un oficio de la representación, no se pudo escapar de su propia crisis. Ligado al tiempo y a la narración, el periodismo pretendió contar el mundo, inicialmente con la ayuda de la reproducción de la escritura y posteriormente con el soporte de la electrónica. Comprender el mundo, a su manera, fue su propósito,

en épocas en que lo excepcional eran las noticias sobre un terremoto. Sin embargo, ya la trampa acechaba, porque el mundo, aún para entonces, ya era más complejo y difícilmente abaricable. Pero se volvería aún más, a medida que la mente humana penetraba en sus misterios y las sociedades cambiaban y reconsideraban sus tramas y sus funcionamientos. La reportería, que es la base angular del periodismo, refleja muy bien sus posibilidades y límites. Porque el reportero sale al mundo con su alforja, con la intención de contar a otros sus vicisitudes, habita en él, capta con mayor o menor intensidad los movimientos, a veces imperceptibles, baja las defensas de sus prevenciones y aumenta los esfuerzos de la comprensión, en uno de los ejercicios más interesantes de captar lo otro, la alteridad. Y se puede valer del detalle más nimio para narrar el portento o el fracaso de las acciones humanas. Como cuando Kapuściński hace saltar de los brazos acunados del Rey de Reyes, su santidad Haile Selassie I, Emperador de Etiopía, su pequeño perrito, que corre a orinarse en los zapatos de los ministros y las zapatillas de las damas de la corte, sin que ninguno se inmute. Cuando le recordé a Kapuściński esta escena, me contestó: “¿Pero, qué te ha hecho el pobre perrito?”. Lo que esa escena me evocaba no era simplemente la manipulación del poderoso, sino sobre todo la terrible abyección de los súbditos. Nuestro gran cronista Ximénez, que escribió en los 40, describía prodigiosamente una calle del centro de Bogotá, como “vía macilenta de comercio al detal, monopolizado por la extranjería, dividida en sus dos andenes que la distinguen y diferencian, en guerra de exhibicionismo, en competencia de baratura y bondad de calidades”.

Hace además una maravillosa asimilación de Bogotá al puerto que nunca fue: “Yo le veo a esta calle una forma de muelle –escribe– que se adentra en el mar de lo urbano”. Una imagen muy cercana a la ballena que se hunde en el mar nocturno de la ciudad de Bogotá, pintada por Gustavo Zalamea, quien ya había grabado en el papel los sueños de Achab.

Titulé mi libro sobre periodismo, *La fuga del mundo*. El nombre lo tomé de una intervención de Gabriel García Márquez en Ciudad de México, durante una reunión de la Junta directiva de la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, a la que fui invitado. Debía hacer una

presentación del estudio que dirigí sobre la representación del conflicto interno en 13 periódicos colombianos. Al finalizar mi intervención, salpicada de cuadros y estadísticas que probablemente le hacían perder el tiempo, Gabo soltó una frase magistral: “Lo que pasa –dijo– es que el mundo se le escapó al periodismo. Ahora lo que tenemos que hacer es reinventarnos el mundo”.

Las cosas entonces se habían trastocado radicalmente. Si alguna vez hubo la ilusión de representar el mundo, éste se había escapado, probablemente para siempre. El mapamundi se había salido de su propio quicio. En “Las sombras del mañana”, Norbert Lechner escribió que “Construimos mapas mentales para hacernos una idea del mundo y ordenar la complejidad de los asuntos humanos en un panorama inteligible. Pues, bien, parece que los mapas en uso se han vuelto obsoletos. Las cosas han cambiado de lugar, las escalas son otras, los límites se desplazan y para colmo los tiempos ya no son los de la hora marcada. Por más detalles que agreguemos a nuestros viejos mapas, no recuperamos las proporciones perdidas”. Modelos y mapas han estallado.

Hay que recordar que mientras esto sucedía, las metodologías de los científicos sociales también se transformaban. La etnografía, la etnometodología, las historias de vida, la micropsicología, la escuela de los Annales, el análisis del discurso, la narratología, apuntaban no simplemente a considerar que el mundo podría verse desde lo particular y local, sino que su aprehensión más total era, además de imposible, soberbia.

Es impresionante observar cómo, al tiempo que aumentan los medios, sus visiones del mundo se tornan rutinarias. Casi todos hablan de lo mismo y en el mismo momento. Y generalmente nuestra impresión es que lo que queda por fuera de ellos es un mundo que no conoceremos jamás. Por eso la febril sensación que se apodera de nosotros cuando leemos una crónica, en la que terminamos sabiendo un poco más o por lo menos nos podemos hacer mejores preguntas sobre nuestros vecinos, los seres humanos. Nada me entusiasma más que conocer las historias que subyacen a las narraciones, los relatos que dejan ver la arquitectura

del oficio periodístico. Cuando Josefina Licitra, una periodista free lance de Rolling Stone, ganó el premio de Nuevo Periodismo por su conmovedora historia de una niña secuestradora, “Pollita en fuga”, uno de los editores del Clarín de Buenos Aires me dijo al oído: “Y pensar que nosotros publicamos esa noticia, pero no vimos esa historia”. Esta confesión descarnada muestra en parte por qué el mundo se le fugó al periodismo, que no alcanzó a ver lo que significa la historia de una niña, despojada de todo, que añora en medio de sus sueños más infantiles, como también de sus pesadillas, tener unas zapatillas de marca y ser instructora de natación. La noticia registra, la historia cuenta. Y entre el hecho y el relato, hay un abismo.

O la que me hizo un joven fotógrafo mexicano, que retrató al torturador argentino Ricardo Cavallo en su celda de la penitenciaría, a punto de salir deportado hacia España, donde le había pedido en extradición el Juez Baltasar Garzón. “¿Hay mucha gente afuera?”, le preguntó, después de que la cámara lo captó rasurándose frente al espejo, con una mirada imperturbable de dandi. Se sabía que él acostumbraba a fotografiar a sus víctimas.

En los estudios que he realizado estos años sobre las representaciones mediáticas de la pobreza, la guerra, la educación o la cultura, se encuentran algunos trazos que advierten esta fuga. Los periódicos acogieron una forma de representación que dividió al mundo en secciones, generalmente separadas y autistas; disolvieron paulatinamente la diversidad de los géneros y achataron la pluralidad de las fuentes. Quizá lo hicieron sobrecogidos por la avalancha de sucesos que ellos mismos promovieron y la creencia de que el mundo se haría más asible en cuanto se compartimentara más precisamente. Pero el mismo mundo empezó a salirse por los márgenes, a escurrirse por los formatos, a escaparse. Esta avalancha irresistible no se explica simplemente por la enorme acumulación de los acontecimientos o por el tiempo vertiginoso de los sucesos, sino por las fallas (uso esta palabra en todos sus sentidos) y los déficits de su interpretación. La algarabía reemplaza al reposo y la histeria al silencio, cuando no se logran ubicar los hechos ni en su historia, ni en sus procesos, ni en sus contextos.

Nada mejor que analizar los cambios físicos de las salas de redacción, así como investigar las transformaciones de las prácticas y las rutinas periodísticas. En *El Tiempo*, que es el periódico que he conocido más entrañablemente (estuve varios años en sus entrañas, como una especie de naufrago o de alien), de la sala panóptico se pasó a la sala radial que convergía en una mesa central, de ésta a la irrupción de las luces y las cámaras de televisión en los austeros salones de la escritura y finalmente a los planos horizontales que se interconectan como si fueran el reflejo de un barco, en que se entrelazan los diversos lenguajes de la narración, a través de las tecnología. La representación de la ciudad, nos recuerda Jean Pierre Vernant, no es más que una metáfora próxima de su representación mental. Algo muy semejante a lo que dibujó Richard Sennet, en “Carne y Piedra”. “Los constructores de la ciudad romana –dice– estudiaban los cielos para ubicar la ciudad terrena y trazaban los límites de la ciudad para definir su geometría interna. Los planificadores de la moderna Nueva York concibieron la cuadrícula urbana como un tablero de ajedrez en expansión. “

Estas ciudades-redacción son metáforas de las comprensiones simbólicas del periodismo. En el primer momento, la escritura, ordenada por secciones, era observada desde las oficinas transparentes en que los directivos veían y eran vistos.

Como en una cadena taylorista, las tareas estaban claramente diferenciadas y el producto iba pasando de un lugar al otro, hasta llegar a las manos de los lectores. El mundo respondía a un orden, que además se imponía en el relato informativo. En el segundo momento, se trata de romper la cuadrícula del mundo, a través de una zona de distribución de tareas y responsabilidades de forma radial, en el que se acentúa un centro: la mesa. Las secciones se encuentran y dialogan parcialmente. En el tercer momento, el desorden se anuncia con la aparición de la televisión en la redacción, que preconiza un mestizaje, hasta entonces desconocido. Los periodistas dejan sus cubículos para pasar a ubicarse en una escenografía que transparenta la sala de redacción. El espectáculo que demanda un medio como la televisión es cubierto por la visión translúcida de la credibilidad que aún confiere la escritura. Como pensaba hace tres siglos Adam Smith, el trabajo de los

hombres de letras, aunque improductivo, es serio. Presumo que, en los oficios improductivos frívolos, de los que también habló el padre de la economía moderna, la televisión podría estar allado de músicos, bufones y cantantes de ópera. Se trata, al fin de cuentas, como él pensaba, de oficios en que lo producido se consume en el mismo momento en que se produce. Finalmente, la ciudad-redacción se convierte en una gran bolsa de contenidos a la que convergen diferentes noticias que se distribuyen a los medios del entramado multimedial.

Cuando entré por primera vez a El Tiempo, hace más de 20 años, los diseñadores recortaban las noticias sobre las tablas de un papelógrafo, con un bisturí afilado. Hacía décadas se habían extinguido los poetas del plomo, los linotipistas, alguno de los cuales encontró Pablo Mora, perdidos entre efluvios y daguerrotipos, en la Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo. Cuando fui Defensor del lector, colindaba con la sección de diseño, en la que ya se trabajaba casi todo por computador. Hoy en día, la sección prácticamente se extinguió, porque el diseño acompaña, en el software, la tarea diaria de los periodistas.

Las vicisitudes del oficio periodístico se entremezclan con la fuerza de las lógicas comerciales sobre las informativas, los cambios producidos por las tecnologías, las demandas en ascenso de la sociedad o las fisuras de la confianza y la credibilidad. Pero también con las modificaciones de la representación de eso que llamamos realidad y que hace que la información no sea más sino una de las dudas que hace siglos acompañaron al obispo Berkeley.

Retortas, alambiques y precipitados: La creación posible

La figura que tengo del laboratorio pertenece por igual a la memoria, la literatura y el cine. En mis años de colegio, el laboratorio era el lugar diferente, en donde las hipótesis se comprobaban y los resultados concretos desvanecían las dudas, con la contundencia de lo que se confirmaba en las retortas y los alambiques. La electricidad pasaba de un lado a otro de las esferas, los elementos se salían de la tabla periódica y los reactivos transformaban aguas incoloras en preparados

de colores. Solo años después tuve una comprensión más cabal de todo ello, al leer la novela de Primo Levi “El sistema periódico”. Sólo la creación, por el azar, une química y periódicos, laboratorio y ficción, en unos vínculos muy semejantes a los que Clifford Geertz encuentra en las ciencias de la interpretación y que hacen posible las relaciones entre los crisantemos y las espadas. Mientras en los salones de clase Dios estaba en todas partes, en el laboratorio la fe solo duraba lo que demoraba la transformación browniana de un líquido o la fugacidad de una evaporación. La creencia –un viejo problema de la comunicación– se recluía en la intimidad, mientras que los experimentos del laboratorio se apoderaban del testimonio del presente. El laboratorio era entonces, la suspensión provisional de la fe, el mundo laico en medio de las tradiciones religiosas, la comprobación de lo posible en el mundo de lo temporal. Cercado por el riesgo y la precisión, el laboratorio también se entremezcla en mi memoria con el museo de ciencia natural, en el que la vida saltaba de las manos de los taxidermistas a los ojos de los niños, y los colmillos de una zarigüeya, encerrada en una inmensa alacena, quedaban suspendidos en el gesto de un mordisco sin fin, que poco a poco se convertía en una mueca teatral casi sin sentido. Solo he vuelto a sentir algo semejante en “El aura”, la estupenda película del director argentino Fabián Bielinsky. La vida permanecía hundida en grandes frascos llenos de formol, en una suerte de escaparate de las monstruosidades y las anormalidades y, a diferencia del laboratorio, el museo de ciencia natural mezclaba la creencia con la imaginación, el conocimiento con la admiración y la pesadilla. ¡Que buenas enseñanzas nos dejó el colegio!

La referencia literaria del laboratorio a Frankenstein es la segunda de mis evocaciones. El laboratorio, en la obra de Mary Shelley, es un lugar de excitación, de promesa a punto de cumplirse, de transfiguración que hace existir seres que finalmente se salen de las manos. “Durante casi dos años –se lee en la novela– había trabajado infatigablemente con el único propósito de infundir vida en un cuerpo inerte. Para ello me había privado de descanso y de salud. Lo había buscado con un ardor que superaba toda moderación”. Normalmente, el laboratorio tiene como una de sus propiedades el control de todo lo que en él sucede,

y la replicabilidad universal de sus experimentos. En el laboratorio del doctor Frankenstein, por el contrario, la criatura se escapa del control y la réplica es un imposible moral. Así, el laboratorio es un lugar de conflictos éticos, de cumplimiento o trasgresión de los límites, de alucinación ante la omnipotencia de la creación. El laboratorio conduce más allá a la voluntad, la desgarrar hasta el delirio, rompe en trizas las intenciones que desnudan la fragilidad de nuestras barreras. El científico vive atormentado por su creación. En uno de los episodios más dramáticos de la novela, la criatura le pide al doctor Frankenstein que le cree su pareja: “Lo que te pido —dice el monstruo— es razonable y justo; te exijo una criatura del otro sexo tan horripilante como yo: es un consuelo bien pequeño, pero no te puedo pedir más, y con eso me conformo. Ciertamente es que seremos monstruos alejados del resto del mundo, pero eso precisamente nos hará estar más unidos el uno al otro. Nuestra existencia no será feliz, pero sí inofensiva, y se hallará exenta del sufrimiento que ahora padezco. ¡Creador mío, hazme feliz! Dame la oportunidad de tener que agradecer un acto bueno para conmigo; déjame comprobar que inspiro la simpatía de algún ser humano; no me niegues lo que te pido”. Y a continuación promete irse a los lugares “más salvajes de la tierra”. Nada más ni nada menos, que “a las enormes llanuras de América del Sur”.

La sola divagación sobre esta huida daría para otra lección inaugural. Sin embargo, hice una prueba. Traté de saber si el nieto de Frankenstein, un científico sádico que vive en Ciudad de México y que aparece en la película, “Santo y Blue Demon contra el Dr. Frankenstein”, podría ser la promesa cumplida del monstruo de Shelley. Hay un simple detalle que me hace dudar. En un momento de la película, que se desenvuelve entre tijeretas, patadas voladoras, máscaras, quebradoras, el molinete y el tope suicida, el científico confiesa que tiene más de 100 años, gracias a que ha descubierto el maravilloso factor beta, una especie de elixir de la eterna juventud. Conclusión provisional: creo que, por lo menos en el mundo de la imaginación, el Frankenstein mexicano podría ser el nieto del Frankenstein de Mary Shelley.

En la película de Frankenstein, protagonizada por Boris Karloff en 1931, hay una escena en que el doctor, encerrado en su laboratorio, entre

máquinas que destellan y los truenos de una terrible tormenta, es decir, entre el temor de la ciencia y la furia de la naturaleza, asciende a la criatura en una camilla metálica hacia la energía de los relámpagos. Una bella metáfora telúrica y ascensional de la creación. Cuando lo baja a tierra, la cámara se dirige hacia una de las manos de la criatura, que con lentitud empieza a moverse entre los gritos del científico.

En “La mosca”, la película de David Cronenberg, Seth Brundle experimenta en teletransportación. La película, que comienza con la teletransportación fetichista de la media negra velada de la protagonista, finaliza con el horror del científico convertido en un monstruo deforme, que se llama a sí mismo “Brundlemosca”, el resultado de la fusión entre lo humano y lo animal. En una escena preciosa, el monstruo le dice a su amiga, desde un rincón sombrío de su laboratorio: “Los insectos no tienen política. Son brutales. No tienen compasión. No transigen. No podemos confiar en un insecto. Me gustaría convertirme en el primer insecto político”.

En “Eduardo Manos de Tijera”, de Tim Burton, el inventor, bellamente interpretado por Vincent Price, que además actuó en *La Mosca* en 1958 y después en “The Hilarious House of Frightenstein” (1971), aparece en medio de un laboratorio con inmensas ruedas dentadas, muñecos de ojos rojos que amasan la harina con sus manos— batidores y payasos—fuelle que hornean galletas. Una de ellas, en forma de corazón, la colocará el inventor sobre el muñeco de lata.

El laboratorio es prueba, mezcla, precipitado. En el laboratorio se experimenta, se está a la búsqueda, se crea. Posiblemente esta sea una de las razones más sobresalientes de un laboratorio: en él la creación es un empeño alcanzable, que se enfrenta a la naturaleza a través de la razón que desentraña sus misterios. El laboratorio ha sido una de las invenciones más profanas, porque se inmiscuyó en un terreno en que solo sobrevivía Dios. “Numerosos teólogos y metafísicos han ido tan lejos como para discernir en la absoluta equivalencia entre Dios y el acto de crear, el único límite para la libertad de Dios: éste no puede sino crear”, dice Steiner, en su “Gramática de la creación”.

Por eso, a pesar de que existieron alquimistas en los tiempos medievales, en los que el crecimiento personal era el nombre más de un proceso que de un resultado, según lo anota Mircea Eliade, el laboratorio es un asunto moderno, que se alzó desde la magia hacia la ciencia, como se confirma en la historia de la Florencia de los Médicis. A su manera, laboratorio y democracia pertenecen a un mismo terreno. Y vale decir, aunque suene extraño, que también democracia y monstruosidad. “La democracia – dice Paolo Flores D’Arcais” es “un sistema frágil y contra natura”. Quizá, algo de esto, puede ser una clave para entender por qué los neoconservadores norteamericanos y las derechas fundamentalistas, quieren retornar a un creacionismo a ultranza.

La experimentación, por el contrario, se expandió más allá del campo de ciencias como la química, la biología, la hidráulica o la física, para actuar en la música, las artes plásticas, el video, el teatro o las tecnologías. Cuando hice el estudio sobre el teleteatro colombiano de la mitad del siglo XX, me encontré con unas confluencias muy interesantes entre la radionovela, la naciente televisión, el teatro y los movimientos de vanguardia, que, por ejemplo, se expresaban a través de la Revista Mito. La comedia de costumbres representaba a un país “noño”, como diría Hernando Valencia Goelkel, es decir, a un país ensimismado en su tradición, cerrado y discriminador. En otras palabras, aburrido, excluyente y premoderno. Pero, poco a poco, se generó el movimiento del teatro universitario, los pintores modernos, el debate de las ideas, la educación de la Escuela Normal Superior, el nacimiento de la enseñanza sociológica o el despunte urbano e industrial. El teatro se tornó experimental. Y en el experimento se ve de otra manera el país. Y al hacerlo, los presidentes expulsan a Seki Sano y a Marta Traba. Las Históricas de Feliza Bursztyn, el cineclub de Hernando Salcedo Silva y las composiciones musicales de Jacqueline Nova, forman parte de este laboratorio de la creación artística de la modernidad colombiana.

Cuando el decano Jurgen Horlbeck propuso diseñar un Programa de Estudios de Periodismo, tuvimos en cuenta que no fuera escolarizado. Una paradoja, o mejor, una aparente contradicción, en el entorno escolar de la Universidad. Por eso el programa se creó como un espacio de reflexión, de creación, de intercambio y de conexión, de la información,

con los problemas de la sociedad. El periodismo, si bien posee técnicas, es muchísimo más que ellas. Es respeto a las palabras (como le escuché decir hace poco a Ana María Cano), encuadre, comprensión, exploración. La gran mayoría de problemas que encontré cuando fui Defensor del lector de El Tiempo no eran técnicos, sino de actitud, de valoración, de entendimiento. “El periodista necesita amoblarse el cerebro”, dijo Alma Guillermoprieto, resaltando la necesidad de leer, de aproximarse sinceramente a los cambios cognitivos y de la sensibilidad que viven las personas y las sociedades, de enriquecerse con los aportes del arte, la historia, la ciencia y, por supuesto, de la vida corriente.

Al convertirlo solo en un oficio, la investigación sobre el periodismo se estancó, mientras sus cambios y sus exigencias desbordaron sus moldes prácticos. Para la investigación comunicológica existían los medios, pero no el periodismo. En la Universidad de Columbia, donde una de las joyas de su corona es la Escuela de Periodismo, se ha dado un proceso de renovación que ha puesto a conversar muy activamente al periodismo con la ciencia, la política, la estética. Es decir, con campos donde también se están produciendo transformaciones radicales. Esta conversación no es tanto para mejorar la representación, como para comprender los movimientos de sus cambios. El periodismo es mucho más que la pirámide invertida.

Por no entenderlo, muchos medios se han ido secando, inclusive en el más obvio sentido de la palabra: caben perfectamente por el tragaluz de la puerta de entrada y, lo que es peor, se nos caen de las manos a los pocos minutos de iniciar su lectura amodorrante. Por eso, el periodismo se ha ido escurriendo hacia revistas innovadoras, libros de reportajes, periódicos desparpajados y experiencias digitales. Por eso, hace mucho los jóvenes dejaron de leer periódicos y casi es un imposible metafísico que vuelvan a lo que no ha sido suyo, y a lo que no les hace la más mínima falta. En el análisis que hice de la Encuesta Nacional de consumo de libros y hábitos de lectura en Colombia, constaté el desplome de la lectura de libros, la lectura imperturbable de periódicos y revistas y el crecimiento vertiginoso de la lectura de internet. Los que se desgarran las vestiduras diciendo que internet está disminuyendo la lectura no tienen la más mínima razón, por lo menos si se leen con

cuidado los resultados de las estadísticas nacionales. Los que más leen en internet son también los que más leen libros, los que tienen más libros y los que van más a bibliotecas. Lo que se está produciendo es una interesante complementariedad entre formas de lectura, así como unas intersecciones muy productivas, entre lectura y música, lectura y video.

En poco tiempo, el Programa de Estudios de Periodismo está participando en proyectos sobre Medios y democracia o sobre Modelos de responsabilidad social en empresas mediáticas de Iberoamérica. Estamos iniciando, además, un proyecto llamado “Virtual y Social”, que busca encontrar relaciones imaginativas (nada analógicas y menos ideológicas) entre la creación digital y la salud, la educación, la cultura o el medio ambiente.

Hemos estructurado una línea de trabajo llamada “Periodismos desde...”, que intenta rastrear otros márgenes y otras formas de producción de información socialmente relevante, que atiende no solo a los mercados, sino a las necesidades y demandas de sectores sociales específicos. Por eso, esta noche, en esta sala, nos honran con su presencia, un Mamo y siete comunicadores indígenas de las comunidades arhuaca, kogui y wiwas de la Sierra Nevada de Santa Marta, que han venido a experimentar en nuestro Laboratorio y cuyo propósito comunicativo es que los mensajes de los hermanos mayores (los Mamos) lleguen a los hermanos menores, sea a través de una agencia de prensa, de una película hecha desde su propia voz y su propia mirada, un libro de fotografías o una página web. Han bajado de la Sierra Nevada hasta aquí, para aprender, pero también para enseñarnos, para hablarnos desde sus comprensiones ancestrales y sus preocupaciones de futuro, acerca de la convivencia, de la fragilidad de un territorio que les pertenece y que a la vez es un patrimonio de toda la humanidad. Recuerdo la extraordinaria reflexión kogui, que, refiriéndose a los comienzos del mundo, nos dice que “en el principio todo era pensamiento y memoria”. La memoria es lo que está en nuestro origen máspreciado, pero también lo que prefigura nuestro porvenir más entrañable.

Los niños de escuelas populares de Usaquén han correteado por el laboratorio, se han emocionado con el lenguaje de sus computadores, han construido y reconstruido sus propios relatos infantiles, ante la sorpresa de sus maestros. En las próximas semanas, tendremos a dos investigadores digitales que viven en Lisboa haciendo biocollage, una experiencia que muestra la continuidad creativa entre el recorte de papel, el teatro de sombras y la elaboración de artefactos digitales. En una isla virtual, los niños crearán monstruos, personajes míticos, fantasmas, a los que asignarán reglas de relación. Saldrán otras criaturas de nuestro laboratorio. Pero esperamos que en el Laboratorio se experimente con videojuego, fusiones sonoras, escrituras, *software* libre y narrativas no lineales.

Así, el laboratorio, que trabaja hoy con otros cerebros en el edificio que fue precisamente del antiguo Instituto Neurológico, además de un sitio físico para la creación, es una idea pedagógica, una conspiración cognitiva. Porque poner la comunicación en el Laboratorio significa resaltar la creación sobre la reiteración, el experimento sobre el mandato. Es generar esporas que se conecten con la vida y desde ella con el pensamiento, el debate, la duda, las palabras y las imágenes de otros. Estar en el laboratorio es poner a prueba las certezas, salirse de casillas, pero también ocuparse de la tradición, intercambiar con otros.

Cuando los profesores y los estudiantes empezaron a visitar el laboratorio de Periodismo, lo llamaron Matrix. Una evocación cinematográfica y de la ciencia ficción le dio el nombre a este espacio. Matrix es una metáfora sobre la confusión de los mundos, una especie de Babel digital, en que la realidad se entremezcla con lo virtual y la memoria de la máquina intenta subyugar a la memoria humana.

El laboratorio, por el contrario, afirma la memoria, porque sus creaciones no son solo conservación del pasado, sino diseños del futuro, porque su centro es la creación y porque sus conexiones más explícitas y subterráneas son deliberadamente conexiones con los procesos que vive la sociedad.

En “El espejo profundo”, Pedro Gómez Valderrama escudriña la vida de Basilio Valentín a través de sus huellas “y su ingente obra alquímica”.

Su casa es la imagen del laboratorio: “En él se veían vetustos libros encuadernados en pergamino, –dice– grimorios oscuros y secretos, y al lado un atanor gigantesco. Un enorme globo terrestre ocupaba el centro del salón, y en un ángulo se veía la esfera terrestre. Mapas colgaban de las paredes. En frascos de cristal, alimañas sumergidas en un líquido transparente. Sobre una mesa aparecía un espejo que permanecía siempre empañado. Otra mesa tenía compases, redomas, frascos, calderos, una extraña piel de león en el suelo, una cabeza metálica sobre un pedestal”.

A través del espejo, Nicolás Flamel, otro alquimista, se interna en una inmensa galería, que lo conduce a los lugares más remotos. Uno de ellos es “una ciudad en lo alto de las montañas llamadas Andes” (que obviamente sería Bogotá, la misma de la ballena sumergida como un homenaje de Gustavo Zalamea a Melville), en la que toma el nombre de José Celestino Mutis. “Me adentré –dice– en la exploración de la selva, que no es una selva pacífica como son las nuestras, apenas con jabalíes y ciervos, zorros y unicornios, sino una selva densa y tremenda que despide un vaho animal que mata, una selva que tiene todos los animales feroces: tigres, serpientes, hombres. Participé en la vida colonial, creé una empresa que se volvió de revolución, la expedición botánica, que era una universidad itinerante por aquellas latitudes, y que reveló a los hombres criollos que los progresos de la ciencia significaban libertad”.

Ojalá que el Laboratorio de Periodismo, como espacio de la creación, física y virtual, y como conspiración pedagógica, sea una auténtica expresión de la libertad.

Comunicación, cultura y sociedad. Itinerario de una relación.(2011)¹

La edición del libro *Discurso y razón. Una historia de las ciencias sociales en Colombia*, que hicimos con Francisco Leal en el año 2000, recogió críticamente el desarrollo de las diferentes disciplinas sociales a partir de la mirada analítica de algunos de sus protagonistas más importantes. Buscamos organizar historias de la ciencia que ya son de por sí complejas, desde sus grandes temas, las conexiones del pensamiento de los pioneros con los contextos que generó el surgimiento disciplinar, los debates con las aproximaciones metodológicas, la profesionalización y las articulaciones con un país que cambiaba dramáticamente y en el que se acentuaban problemas sociales de enorme gravedad, que requerían acercamientos nuevos y potentes. La aparición de nuestro libro se produjo en los días nefastos del asesinato del profesor Jesús Antonio Bejarano, que aún hoy, después de una década, es un hecho terrible que forma parte de la historia de la intolerancia y de las conexiones viles entre las acciones de los criminales y la persecución del pensamiento independiente.

Cuando releo el libro para aceptar la honrosa invitación que me han hecho como ponente del XI Congreso de Investigación de la Universidad, observo que nuestro esfuerzo histórico respondió en ese entonces al eco de las hegemonías disciplinares, así como a su arquitectura de límites, quizás porque el camino de las ciencias sociales colombianas en el fin de siglo era aún joven y se entrelazaban diversos momentos de su investigación que reflejaban muy bien el encuentro de varias generaciones de investigadores, sus itinerarios intelectuales, sus diferencias, así como las conexiones con la reflexión internacional y los intentos de construir una tradición propia. “Como lo saben —escribió en el libro Orlando Fals

¹ XI Congreso de Investigación, Pontificia Universidad Javeriana, septiembre de 2011.

Borda— aquella (generación) a la cual pertenezco actuó como un grupo bisagra colocado entre la academia clásica y las instituciones modernas que empezaron a hacer sus propios nichos al término de la Segunda Guerra Mundial”.² En el momento en que editamos el libro, recuerdo que un tema que discutimos fue la inclusión de esos saberes que habían surgido o estaban surgiendo en el panorama de las ciencias sociales y que podrían catalogarse como fronterizos, híbridos, transdisciplinares y no estricta o necesariamente como disciplinares, aunque tenían toda la intención de constituirse como territorios particulares de pensamiento, de investigación e incluso de profesionalización. Años después, una buena parte de la investigación en comunicación, cultura y sociedad de la Universidad Javeriana afronta mucho más directamente esta condición, por una parte, interdisciplinaria, pero por otra, de ruptura de los diques disciplinares. Y ya no se trata de la interdisciplinarietà como simple diálogo entre saberes, sino de la interdisciplinarietà como encuentro de horizontes cognitivos móviles, que se interrelacionan produciendo una mirada diferente de los objetos de estudio y de sus formas de comprensión. Esta no es una distinción simple, porque hace unos años la interdisciplinarietà suponía una cierta rigidez canónica de las opciones de encuentro, mientras que hoy existen flexibilidades, porosidades, que hace unas décadas empezaron a corroer los monumentos de las disciplinas sociales y que ahora se concretan en sintonías menos analógicas y mucho más diagonales. Muchos científicos sociales previeron esta transformación. Geertz, por ejemplo, escribió que las ciencias de la interpretación buscaban el tipo de relaciones que unen crisantemos con espadas y Lyotard demostró que la metáfora del reloj como opción epistémica está siendo reemplazada por la de las nubosidades. El grupo de estética de las nuevas tecnologías de la Universidad dice que “a través de sus investigaciones continuará articulando la relación entre estética, ciencia y tecnología, lo cual construye un problema de fronteras: el estudio de las nuevas visibilidades

.....
² Recogiendo las generaciones de la violencia: una lectura de la Revista de Estudios Sociales” En: Discurso y razón. La historia de las ciencias sociales en Colombia, Francisco Leal y Germán Rey (editores), Bogotá: Tercer Mundo Editores, 2000, Universidad de los Andes y Fundación Social. página 15

del mundo”.³ Probablemente, el mundo, nuestro mundo, sea otro, muy diferente al que viven los jóvenes y es seguro que han cambiado nuestras visibilidades de él. Contarlas con argumentos es uno de los propósitos de las ciencias sociales.

En el campo de la comunicación, la profesionalización le había tomado ventaja a la investigación, especialmente en las primeras épocas de la formación periodística, y en otros, como en los estudios de género, se había potenciado una discusión social y política que empezaba a tener influencia en la definición de las políticas públicas, los movimientos identitarios y los programas de acción. Junto a la historia, la sociología, la economía o la antropología, estaban esos otros lugares de la investigación, como la comunicación, la educación, los estudios medioambientales y de género, junto con el urbanismo y los debates sobre la vida en la ciudad.

Una buena parte de las investigaciones de la línea que nos convoca pertenecen a estos nuevos lugares: los estudios del discurso o del cuerpo, las indagaciones sobre prácticas culturales y vida cotidiana que involucran la salud, el espacio público o el consumo musical, la exploración de las relaciones entre ciudad y narrativas o la pertinencia de la geofilosofía.

A Jesús Martín Barbero y a mí nos correspondió analizar “La formación del campo de estudios de comunicación en Colombia”. En el primer párrafo de nuestro texto escribimos algo que, leído casi 12 años después, aún resuena con argumentos actuales: “El desarrollo de los estudios de comunicación se ha visto marcado por hechos que rebasan la dinámica propia de las disciplinas que lo integran: por una parte, lo reciente de su constitución como campo académico y la fuerte incidencia de la revolución tecnológica en la conformación y acelerada transformación de sus objetos de estudio y, por otra, la constante interacción entre las variaciones sociales, los cambios culturales y políticos y las modificaciones que en una perspectiva histórica iban

.....
³ “Vida cotidiana, literatura, imaginarios y nuevas fronteras estéticas. Jaime Alejandro Rodríguez, Nelson Antonio Gómez, Iliana Hernández García, Amada Carolina Pérez”, Bogotá, XI Congreso de Investigación, Pontificia Universidad Javeriana, 2011, página 4.

teniendo las comunicaciones en el mundo y en el país. De esa manera se encontraban en un juego, no siempre simétrico, las comprensiones disciplinares con los acontecimientos sociales, los caminos de la investigación con las nuevas exigencias de los mercados o de la política. Esta interpenetración llenará de tensiones, pero también de sugerencias, el campo de los estudios de comunicación: mientras que en un momento la comunicación pensada como difusión se inserta funcionalmente en procesos de desarrollo, en otro incursiona en una cartografía de los gustos que delinear las nuevas conformaciones de lo social o los trazos de las violencias que durante años han desolado al país”.⁴

Esta apreciación aún permanece con una cierta frescura, pero dentro de un mundo de pensamiento que se tornó mucho más amplio y rico y por lo tanto más arriesgado e inclusive confuso. Se observa cuando se analizan los tejidos que están construyendo los investigadores de la línea, los entrelazamientos entre, por ejemplo, actores sociales y espacios de sociabilidad, alteridades raciales y discurso, interpretación y comunicación no verbal, mundo de lo social y metáforas de lo natural.

Los conceptos mutantes

La relación entre comunicación, cultura y sociedad es una tríada conceptual que se mueve. Con ello quiero decir que es preciso partir de la observación de esta relación en un entorno en movimiento, que además no es lineal sino múltiple. Por una parte, en la segunda mitad del siglo XX, se produjo una renovación de los tres conceptos y de los modos de comprenderlos. Una historia de las ideas, y concretamente de estas tres – comunicación, cultura y sociedad– mostraría diferentes tendencias explicativas, familiaridades, distancias teóricas y maneras de acercamiento diversas. Solamente daré un ejemplo. En los 70 se encuentran los estudios de Goffman, de Geertz, de Brunner⁵ y de

.....
⁴ Jesús Martín Barbero y Germán Rey, “La formación del campo de estudios de comunicación en Colombia”, En: Discurso y razón. La historia de las ciencias sociales en Colombia. Francisco Leal Buitrago y Germán Rey (editores), Bogotá: Tercer Mundo Editores, Universidad de los Andes y Fundación Social, 2000, página 239

⁵ Jerome Brunner, Realidad mental y mundos posibles, Barcelona: Gedisa, 1998.

Barthes.⁶ El primero se interesó por las interacciones como orden social y el segundo afirmó que la cultura es una red de significados que merece ser descifrada⁷. Brunner, desde la psicología cultural y los estudios cognitivos, señala que la educación es un foro de creación y recreación cultural, Geertz que la cultura es un documento público, extranjero, plagado de elipsis, y Barthes escribe que estudiar el texto es una ciencia que se comparte con la hifología, es decir, con el saber sobre las telas de araña. Si Brunner se interesa en el relato como exploración del mundo de lo posible más allá de lo banal, Barthes escribirá sus *Mitologías*, en el que compara los automóviles con las catedrales, Geertz aplicará la etnografía a estudiar el sistema religioso de Bali a partir de una riña de gallos, y Goffman se inspirará en una perspectiva cinematográfica para explorar las relaciones sociales. Si contempláramos obras de autores más recientes, encontraríamos que las reflexiones de Marta Nussbaum sobre la justicia, acudiendo a Dickens, son cercanas a la preocupación de Rorty sobre el estudio de la solidaridad en la novela. Lo que es interesante resaltar es la convergencia del pensamiento y cómo dimensiones teóricas comunes permiten interactuar a la psicología, la antropología, la sociología o la semiología. A los periodos bisagra de los que habló Fals Borda, los acompañan los conceptos bisagra, que son aquellos que articulan una cierta atmósfera de pensamiento en una época determinada. Hay, por supuesto, también por fortuna, conceptos implosivos, que son como mónadas aisladas y extraterritoriales, líneas de fuga, diría Deleuze. Estoy pensando en los textos de Simmel o de Pierce, que tantas incomprensiones suscitaron en su tiempo y tantas interpretaciones proporcionan en el nuestro.

La tríada, además de ser influida por los cambios teóricos, tiene la particularidad de relacionarse de manera activa con las transformaciones de la sociedad, ya sea porque interviene directamente en su figuración o porque es impactada por los cambios que la propia sociedad experimenta. La relación de la microelectrónica y las telecomunicaciones, que dio origen a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, influyó en las sociedades de una

.....
⁶ Roland Barthes, *El placer del texto*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1973.

⁷ Clifford Geertz, *La interpretación de la cultura*, Barcelona: Gedisa, 1988

manera aún más fuerte que los propios medios de comunicación tradicionales, de los que inclusive se dice que han generado culturas particulares (de la imagen o de lo digital), así como la modernización y la secularización de las sociedades replanteó a fondo el sentido y el papel moderno de la comunicación. De esta manera, la investigación en comunicación está frecuentemente interpelada por los cambios internos al campo, como también por los que se viven en la sociedad y la cultura. Esta es una de las grandes tendencias de los estudios que están haciendo los investigadores javerianos de esta línea. En su introducción al subtema *Lenguajes, comunicación e inclusión social*, William E. Sánchez recuerda que “las múltiples formas de significación, verbales y no verbales, no constituyen realidades aisladas ni separables del mundo social” (página 1), y en *Vida cotidiana, literatura, imaginarios y nuevas fronteras estéticas*, Rodríguez, Gómez, Hernández y Pérez afirman que la expresión “prácticas culturales” alude a un hacer instituido social o formalmente en el que se vehicula un conjunto de saberes no necesariamente conscientes, que se hacen visibles en las actividades cotidianas”. Pero es el rastreo de los estudios específicos el que nos muestra que hay aquí un elemento fuerte de la línea de investigación: lo social se diversifica y complejiza, ya sea que se investiguen las formas de interacción y apropiación del espacio urbano, se haga la recuperación social de la salsa, o se analice el viraje de la narrativa colombiana, “que se desplaza de espacios míticos a la captación de dinámicas sociales al interior de ciudades”, en la literatura de Luis Fayad sobre Bogotá o de Roberto Burgos sobre Cartagena. La modernización, la biopolítica, la urbanización, las alteridades entendidas como construcción y práctica social, el conocimiento como proceso social o el discurso como elemento constitutivo del mundo social, son marcas de una sociedad que les exige a los investigadores partir del convencimiento de sus cambios y sus mutaciones.

El paradigma funcional de la comunicación vivió una crisis tanto teórica como práctica. El difusionismo se unió a las visiones desarrollistas, que proponían una modernización del campo en que la comunicación era un instrumento del cambio de las creencias y un vehículo de la expansión de las ideas que fundamentaban las prácticas del desarrollo

socioeconómico. Desde los 60, se demostró en Colombia que la comunicación podía ser instrumental a las intervenciones sociales, pero que este enfoque era parcial, y Sutatenza fue el episodio de una épica que trataba de salvar y cambiar a los campesinos, a partir de la radio y el periódico, y sobre todo de su carácter difusor y cohesionador. Una épica que se dio de bruces contra las modificaciones de la vida del campo y sobre todo con los procesos que ya para entonces estaban viviendo insurgentes, colonos, aparceros y desplazados. La comunicación no lo puede todo, sobre todo cuando los procesos sociales y simbólicos ya se mueven en lo profundo y emergen en la superficie social.

Pero el momento más importante de las relaciones cultura, comunicación y sociedad se vivió en la investigación latinoamericana cuando se extinguió el predominio del periodismo, se amplió el espectro de los medios con el ingreso, sobre todo, de los medios electrónicos, se desplazó la formación hacia la comunicación, se atravesó el largo desierto de las propuestas cuantitativas e instrumentales y se conectó la teoría crítica con la acción comunicativa, especialmente en el pensamiento de Frankfurt. No son todos los anteriores, fenómenos similares, sino acontecimientos que se encontraron en un período histórico, generando tensiones, convergencias y caminos divergentes. Varias tradiciones confluyeron en la configuración de la tríada, pero sobre todo en la construcción de un aporte latinoamericano a su reflexión y en una composición original de la agenda de la investigación comunicativa en el continente. Una primera fue el debate intelectual que ya estimulaba la conversación de la lingüística, la semiología, la filosofía o la antropología entre sí y sobre la tríada, y la configuración de un paisaje de conceptos y de problemas que aún hoy atraviesan su reflexión: el sentido y la significación, la constitución de la alteridad y la relación con el otro, la interacción y las prácticas sociales, la representación y las estrategias discursivas, las subjetividades y la historicidad del conocimiento.

Una segunda apareció unida con las luchas sociales. Las turbulencias originadas por los gobiernos autoritarios de la región, la aparición y desarrollo de movimientos sociales, se encontraron con el auge de las ciencias sociales continentales, la centralidad de la comunicación en el debate público y la revelación de sus vínculos con la política, la economía

y, por supuesto, la cultura. Algunos vieron con preocupación la legitimidad de estos vínculos y sobre todo el peligro de que lo propiamente comunicativo se diluyera frente a la intromisión de problemáticas que enrarecían la focalización necesaria de la investigación en comunicación, en las que no debería inmiscuirse. Este pensamiento obedecía a una taxonomía disciplinar exagerada, que además estaba siendo desbordada por las interacciones que se estaban produciendo en las disciplinas sociales más acotadas y con mayor tradición. La economía de la creación, de la que forman parte el diseño, el audiovisual, la publicidad, lo impreso, las músicas y los nuevos medios, no concierne únicamente a los cálculos de sus aportes al producto interno bruto de los países, al flujo de sus exportaciones e importaciones o a su capacidad de generar empleo, sino también a las apropiaciones y los usos sociales que tienen claras consecuencias económicas; así como el sistema de decisiones de las empresas de comunicación tiene repercusiones directas en la naturaleza de la agenda informativa, los géneros periodísticos y hasta inclusive en el espacio para las noticias en los periódicos. “Desde los muros de Altamira –escribe Daniel Guillermo Valencia en “Medios de Comunicación e interacción”– hasta las pantallas de los teléfonos móviles, por donde hoy se despliega gran parte de la información noticiosa y del entretenimiento, el duro deseo de permanecer, que es como George Steiner define la cultura, ha constituido la fuerza y la motivación para que los hombres, en colectivo, exploren y desarrollen medios para la interacción”⁸ Las industrias culturales se han convertido en un tema central de investigación de la tríada comunicación, cultura y sociedad, y en uno de los objetos de estudio en que se notan con mayor precisión la relación entre ellas. Permítanme hacer una alusión personal a mi trabajo investigativo. Cuando empecé a escribir sobre televisión, en los años 80, lo que me interesó, además de seguir el desarrollo de las narrativas televisivas, fue explorar las representaciones que ese medio, para ese entonces ya de cobertura universal, había logrado hacer del

.....
⁸ Daniel Guillermo Valencia N, “Medios de comunicación e interacción. Curso de la investigación sobre comunicación, sociedad y cultura en la Pontificia Universidad Javeriana”, XI Congreso de Investigación, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2011, página 1.

país.⁹ Mi interés comunicativo no surgió propiamente en los medios, que después estudié durante años, sino en las relaciones entre el psicoanálisis y la lingüística, sobre las que hice mi tesis de grado en la Universidad Nacional, así como en la literatura, las artes y las preocupaciones sociales de la época. Siempre me ha interesado develar que país se ve, o veo, en las manifestaciones comunicativas populares y sobre todo en las transmutaciones que hemos alcanzado a percibir y vivir. Unos años después, participé en el primer informe que se hizo en Colombia sobre el Impacto de las industrias culturales en el PIB¹⁰ y fue preciso indagar no solo sobre sus volúmenes de comercialización, sino también sobre sus cadenas productivas, el desarrollo tecnológico, el consumo televisivo y las relaciones con edades, regiones y niveles educativos. Separar economía y apropiación habría sido un error. Quizás no haya un ejemplo más evidente de estas interacciones que la construcción de la cuenta satélite de cultura, un largo y tedioso trabajo para extraer del tronco barroco de las cuentas nacionales aquellos rubros que podrían darle una idea al país del peso económico de la cultura. Sin embargo, esta búsqueda técnica solo podría hacerse si la precedía una clara definición de cultura y de todo aquello que la compone. En ese momento participamos en el análisis el economista uruguayo Luis Stolovich, quien hizo estudios pioneros sobre el empleo cultural, el economista mexicano Ernesto Piedras, quien condujo los estudios sobre el aporte de las industrias creativas al PIB, Jesús Martín Barbero y yo. Unos años atrás, en 1999, los dos escribimos, “Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva”, publicado por la Editorial Gedisa en Barcelona. Hacia el 2000 participé en el Informe de la UNESCO “Trends in audiovisual markets. Regional Perspectives from the South”, en que se mostraron las relaciones entre las industrias comunicativas de la India, Colombia, Nigeria, Filipinas, Perú, Tailandia, Venezuela, Senegal y Burkina Faso con las lógicas industriales imperantes en los países desarrollados¹¹. Más que un recuento bibliográfico, lo que

⁹ Me refiero a mis artículos periodísticos en El Tiempo bajo el seudónimo de Santiago Coronado, escritos durante los 80 y los 90, así como al libro “Balsas y medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas”, Bogotá: Fescol, CEREC, Fundación Social, 1999.

¹⁰ Varios autores, El impacto económico de las industrias culturales en Colombia, Bogotá: Ministerio de Cultura y Convenio Andrés Bello, 2003.

¹¹ Trends in audiovisual markets. Regional Perspectives from the South, París: UNESCO, 2006.

me interesa de este recorrido personal es recuperar el movimiento que une estos momentos, las ideas que estaban involucradas y los problemas que encontraba como investigador. Porque hay asuntos que nuestros trabajos apenas insinuaron: los caminos de la creación en la época post-aura, las conexiones entre imaginación y hábito, las prácticas simbólicas de la apropiación, los vínculos entre poder y comunicación y vida pública.

La cultura dio la clave para mirar a los medios de otro modo, pero especialmente para avanzar más allá de ellos y encontrar que la comunicación se articulaba con prácticas sociales, movilizaciones políticas y construcciones colectivas de sentidos. De esta manera, además de un saber sobre la cultura, se tenía un contexto cultural en el que era necesario ubicar a la comunicación. La comunicación deja entonces el reducto de los medios y se encuentra con las culturas populares, las narrativas de fuerza identitaria como el melodrama, los entrecruces complicados entre las expresiones de la cultura culta y la cultura masiva, las recreaciones de la radio o de la televisión reconvertidas por colectivos de mujeres, las expresiones simbólicas de los jóvenes o las marcas de la ciudad y su apropiación. Y va mucho más allá, como lo comprueban los temas de las investigaciones que conforman la línea en la Universidad Javeriana. Es posible que en esta explosión los límites de la comunicación se hayan expandido peligrosamente y que, así como se critica la idea de que “todo es cultura”, sea necesario recordar que “no todo es comunicación”. Pero la diversificación que muchas veces llena de pánico a algunos, se ha ido sedimentando lentamente, generando sus propios criterios de ajuste y de delimitación, y evaluando la pertinencia de las tendencias investigativas que habían aparecido en el panorama de la comunicación. A partir de los años 70, la investigación de la comunicación en América Latina se afianza precisamente por estas conexiones con la cultura y la sociedad. Por primera vez la investigación comunicativa latinoamericana se posiciona en la escena académica internacional, con una perspectiva original, un acercamiento novedoso a procesos y un diálogo en relativa simetría con universidades norteamericanas y europeas. La comunicación entró a participar en la exploración de las fiestas y carnavales como

acontecimientos de la celebración colectiva, en el análisis de las transformaciones de los modos de vida en la ciudad como un entretejido de significados compartidos, en los encuentros entre las expresiones de la cultura culta, la cultura popular y la cultura masiva, en las tendencias del consumo cultural fuertemente signado por la mediatización de la cultura, en los significados de los medios comunitarios masivos o en los usos que los jóvenes han empezado a hacer de las nuevas tecnologías. Un elemento importante de la relación entre comunicación, cultura y sociedad, analizada en América Latina, es que ha permitido el diálogo con el pensamiento internacional, pero sobre todo que ha estructurado un pensar propio así como un intercambio reflexivo en y desde nuestro continente. Aún después de más de 20 años resuena la definición de José Joaquín Brunner sobre la cultura hecha en “Un espejo trizado”: “Por debajo de la realidad más real, de la más dura constancia de las cosas, y por su entorno y encima de ella, envolviéndola completamente, está la cultura: que proporciona los signos con que hablamos, la autoridad con que revestimos nuestras opiniones o las del otro, el contenido fragmentario de nuestros sueños, las formas inagotables del deseo, las melodías de los cuerpos, los dioses que adoramos, los ritos mediante los cuales interactuamos, las ceremonias con que nos apropiamos de la muerte hasta volverla, incluso a ella, una fiesta del significado, un hecho social, una comunicación del ánfora y la pena, de la herencia y del más allá, de la justicia humana o del castigo divino”.¹²

Este período singular de producción latinoamericana sobre las relaciones entre comunicación, cultura y sociedad se debió, entre otras razones, a la formación de sus autores principales en prestigiosas universidades de Europa y Estados Unidos, a la interacción con la filosofía, la estética y las ciencias sociales, a la generación de redes de pensamiento sobre problemas comunes del continente como las que ha animado desde hace años la CLACSO o FELAFACS y a la articulación de la investigación latinoamericana con el debate internacional. El diálogo de las ciencias sociales con la comunicación se ha orientado por lo menos en tres direcciones: la primera es la consideración de la comunicación como un problema de la sociedad y por lo tanto como un

.....
¹² José Joaquín Brunner, *Un espejo trizado*, Santiago de Chile: 1988.

objeto de estudio de las ciencias sociales, la segunda es la indagación de los vínculos entre comunicación y temas sociales, y la tercera es el aporte teórico y metodológico de las ciencias sociales a la investigación comunicacional. También desde muy temprano se profundizaron las relaciones entre las políticas comunicativas y las políticas culturales como una de las formas en que la investigación en comunicación ha participado en los procesos políticos latinoamericanos, que también se han manifestado en la presencia de la comunicación en la acción de los movimientos sociales y ciudadanos, en las luchas identitarias y en la afirmación de los derechos culturales.

Además de la búsqueda de nuevos lugares de investigación, generalmente fronterizos y transdisciplinarios, los estudios que participan de esta línea proponen articulaciones cognitivas muy interesantes y relacionan sus reflexiones con los problemas de la sociedad. Hay una gran variedad de temas, que son a la vez riqueza y riesgo para la línea y que deberían proponerse un diálogo más sistemático para resaltar lo común y lo diferente. Espacio público, interacciones, representaciones, alteridad, vida urbana, prácticas culturales, industrias de la creación, inclusión, componen un conjunto temático que tiene muchas más conexiones entre sí de las que se piensa, pero que necesitan un análisis grupal mucho más consistente y continuo, porque cada uno de estos conceptos o conglomerados conceptuales merecen precisarse y son muy diferentes según la tradición teórica a la que pertenecen. Se trata de superar lo que uno de los investigadores llama esa “comunidad investigativa que con los años se ha integrado involuntariamente y casi en silencio”.¹³

Un aspecto fundamental para la línea es el debate metodológico y la clarificación de la intención interdisciplinaria de los estudios. En el primero, se hallan diferentes opciones metodológicas, desde las etnográficas hasta los análisis discursivos, la arqueología del saber o los métodos reflexivos. Este corpus merece una exploración conjunta, rigurosa y exigente. En el segundo, hay que hacer consciente el propósito interdisciplinario y sobre todo cómo se está viviendo en los

¹³ Samuel Vanegas, “Conocimiento, ideología y saber”, XI Congreso de Investigación, Pontificia Universidad Javeriana, 2011, página 1.

diferentes tipos de investigaciones de la línea. Uno de los aportes que tiene el área de estudios de comunicación, cultura y sociedad es que hay una sublínea dedicada explícitamente al problema de los saberes y el conocimiento. Como lo señala Samuel Vanegas, “Algunos de los grupos se han ocupado de los cambios sufridos por la producción de conocimiento en Colombia, sea en torno a la idea de lo social, de las comunidades científicas, del conocimiento científico, del conocimiento artístico”. Sería muy provechoso que esta reflexión se hiciera sobre el propio itinerario investigativo de la línea.

Cuando invitamos a Orlando Fals Borda a participar en la presentación de los números 3 y 4 de la Revista de Estudios Sociales, lo hicimos porque representaba una voz fundadora y pionera de la sociología colombiana y en general de las ciencias sociales nacionales. Él se refirió a la tradición académica que ya empezaba a ser consistente en el país y afirmó que “este proceso ha sido el triunfo de una resistencia moral e intelectual que quiero interpretar como de esencia democrática y libertaria, con lo que se ha logrado mantener vivo el ethos nacional de la rebeldía y la creación. Sin así planificarlo, todos nosotros, pero más ustedes (se refería a los nuevos investigadores de las ciencias sociales), continuamos acumulando, como diligentes hormigas, el montoncito del acervo científico, cultural y económico del país que los osos pundungos patean de vez en cuando”

Les confieso que me llamó la atención la referencia de Fals Borda a los “osos pundungos”, porque la figura de las hormigas aparece en Michel de Certeau y en Clifford Geertz. De Certeau dice que la “cultura es un homiguero” y Geertz comienza su libro “Conocimiento local” citando un refrán africano que dice que “la sabiduría está en el conjunto de las hormigas”. Pero ¿quiénes son los osos pundungos? Acudí de inmediato a Google y la sorpresa fue excelente: las dos primeras referencias de este buscador universal eran precisamente dos tomos de la “Historia Doble de la Costa”, una de las obras más famosas de Fals Borda. “Tenía razón Juana Julia Guzmán cuando nos hizo recordar el hecho histórico de que los campesinos costeños tienen la habilidad de “resollar como las hormigas”. No se dejan. Vuelven a salir los montoncitos que les destruyen los osos chuperos del gran terrateniente. Y mientras más alto

el cerrito, más fuerte y firme, como bien lo saben en todos los potreros salpicados de bindes de comején que existen entre San Benito Abad y Tamalameque en la depresión momposina”.

La investigación académica también debe construir sus propios hormigueros.

Encuentros y desencuentros entre políticas de comunicación y políticas de cultura (2016)¹

Las políticas públicas son tan solo una de las expresiones de la vida en sociedad. Si se requieren es porque son necesarios acuerdos, arreglos institucionales y pactos que faciliten la vida colectiva y que definan unas reglas de juego suficientemente estables, pero también particularmente flexibles, que garanticen la defensa de los derechos, la determinación de los procesos confiables y el desarrollo de los diversos sujetos de una sociedad. Construir acuerdos es una tarea difícil, sobre todo porque esta construcción se realiza en medio de zonas complejas de la vida social — la seguridad, la salud, la educación o las comunicaciones— en las que suele haber disputas prácticas, así como comprensiones y modos de interpretación no siempre coincidentes y, por el contrario, en conflicto.

Por eso, en la historia reciente de las políticas culturales, se ha pasado de su concepción como “ordenamientos” a su comprensión como “conversaciones”. La primera implicaba una participación unilateral de los Estados, mientras que en la segunda hay una horizontalidad participativa de los diferentes actores de la sociedad.²

Las políticas comunicativas en su desarrollo integrado con las políticas culturales no son una excepción. Por fortuna, su itinerario comienza más recientemente, a partir del esfuerzo que hizo el país por dotarse de una nueva Carta constitucional que contempló tanto la comunicación como la cultura entre sus principios fundadores y en el cuadro de sus derechos fundamentales. Es decir, los enunciados constitucionales

.....
¹ En: Políticas de comunicación y cultura en Colombia. Convergencias y divergencias, Bogotá: Ministerio de Cultura y Pontificia Universidad Javeriana, 2016, pp. 105-129

² En el ensayo “Para un diccionario herético de estudios culturales”, de Néstor García Canclini (2000), aparece la primera versión que el autor cambiaría por la segunda unas décadas después.

sobre comunicación y cultura no se produjeron en el vacío, como simple ejercicio conceptual. Por el contrario, las tres últimas décadas, desde 1991 hacia adelante, son unas de las más agitadas e interesantes tanto en los dos campos como en las dinámicas de su interacción. Coinciden exactamente con la transformación del modelo televisivo que, durante décadas, estuvo marcado por el llamado sistema mixto y que entra de lleno en los terrenos —conocidos internacionalmente y desconocidos localmente— del funcionamiento privado. Pero hay muchos más signos de la realidad cambiante en que se inscriben las prescripciones constitucionales. Ya para entonces las condiciones globales de la comunicación y de la cultura, promovidas por las tecnologías y los mercados, toman una inmensa fuerza que las convierte en fenómenos de la mundialización, tal como lo definió el investigador brasileño Renato Ortiz. La mundialización de la cultura, como se titula también uno de sus libros básicos (Ortiz, 2004), es posible gracias a la transformación de las comunicaciones generada por las telecomunicaciones y la microelectrónica, cuyos nuevos soportes y redes se convierten en circuitos por los cuales transitan la música, los conocimientos, la televisión, el diseño y la información. La Constitución de 1991 fue anterior a esta modificación radical, pero sus principios sobrepasan las limitaciones que imponía una realidad que iba avanzando más rápido que las discusiones constitucionales. Aún hoy, pasados los años, hay temas jurídicos pendientes, algunos de los cuales son profundamente espinosos y difíciles. Hace apenas unos días una plataforma virtual rehuía ser considerada como una empresa de transporte que trastoca el contexto de la movilidad en la ciudad.

Medios electrónicos e industrias culturales

La radio apareció en la década de 1930 y la televisión en la de 1950; es decir, ambos medios surgieron en el momento en que se empezaban a estructurar las llamadas industrias culturales.

El panorama de la economía de la cultura, como resultado de la transformación de las industrias culturales, se volvió mucho más integral e interconectado tanto en los procesos de producción como en los de su apropiación y consumo. Si bien existían como sectores, con cadenas de

valor específicas, los medios de comunicación empezaron a relacionarse con la industria editorial, la fonográfica, el cine y los nuevos medios y se generaron vasos comunicantes entre ellos (un fenómeno que apenas unos años atrás no existía).

Esta integración produjo un remezón de las políticas públicas, que se refirieron en adelante a cada uno de estos medios, pero también al paisaje generalizado de las industrias creativas. Hay políticas relacionadas con las industrias culturales, como las hay específicamente dedicadas a la televisión o a la radio, pero aun así, cada vez más, las políticas culturales particulares no pueden evadirse de hacer conexiones necesarias con otros campos de la cultura.³ Entre las primeras, están las políticas de estímulo, los apoyos a la financiación y los aportes a la circulación de los productos culturales en el escenario internacional y, entre las segundas, las políticas de privatización, la promoción de los medios públicos, las reglas de juego para las emisoras de radio comunitarias y la normativa de la televisión por suscripción.

Años después de haberse iniciado el registro de la Cuenta Satélite de Cultura de Colombia, algunos autores han señalado:

Con relación a la participación de los sectores culturales en el valor agregado de todas las actividades económicas del país, se observa que para el año 2012 los sectores con mayor peso son audiovisual, educación cultural y libros y publicaciones, con un 0,56%, 0,42 % y 0,39 %, respectivamente. Así mismo, se pudo observar en síntesis que, para el año 2012, el sector del campo cultural con mayor participación en el valor agregado fue el audiovisual, con 35,8 % (Rubio et al., 2015, pp.127-129).

Si se comparan estos datos con los de la inversión publicitaria, se puede constatar la relevancia de la industria audiovisual y de paso confirmar la existencia de un conjunto de políticas relativas a su importancia dentro del campo de las industrias culturales nacionales.

Fue al comienzo del nuevo milenio cuando se hicieron en Colombia los primeros estudios sobre el impacto de las industrias culturales en el PIB

.....
³ Por ejemplo, las políticas de cine están conectadas con su exhibición en la televisión, con su producción digital o con las decisiones de la industria musical.

y cuando cobró importancia el valor económico de la cultura, con todas sus discusiones y polémicas. Mirados hoy en día, desde una perspectiva temporal, estos estudios muestran el interés por colocar a la cultura en la economía, en un gesto arriesgado que Enrique Bustamante calificó acertadamente como el peligro de “morir del éxito” (Bustamante y Rueda, 2014). Nadie duda de que las políticas culturales de las industrias creativas produjeron un giro conceptual y político destacado a nivel mundial. Hasta ese momento la cultura pertenecía más al mundo de lo sublime y a la esfera en que la producción contaminaba y la masividad hacía perder el “aura”, tal como lo refirió Walter Benjamin (2008) en uno de sus más famosos textos. Al introducirse en este mundo, la cultura se contrastaba con otros bienes que no tenían ni su origen ni sus repercusiones.

Un debate que se abre: las relaciones entre comunicación y cultura en la vida de la sociedad

El debate, que abrió la Constitución de 1991 en el campo de la comunicación-cultura, fue definitivo. Ya desde el artículo 2 habló de la participación de todos en la vida cultural de la nación;⁴ en el 7 expresamente se afirma que “el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana”; en el 8 que “es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la nación”; en el 70 que “el Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional”, y en el 71 “que la búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento de las ciencias y, en general, a la cultura”. Y, aunque hay otras prescripciones constitucionales, el artículo 20 sienta las bases del cambio jurídico de la comunicación:

.....
⁴ Este tema ha sido llevado a un análisis cuantitativo y a la búsqueda de un índice que revele la diversidad y riqueza de esa vida cultural y dio como resultado el Diagnóstico cultural de Colombia, elaborado y publicado por el Ministerio de Cultura de Colombia en 2013, y sobre el cual, en 2015, se hizo una lectura analítica bajo mi dirección académica.

Se garantiza a toda persona la libertad de expresar y difundir su pensamiento y opiniones, la de informar y recibir información veraz e imparcial, y la de fundar medios masivos de comunicación. Estos son libres y tienen responsabilidad social. Se garantiza el derecho a la rectificación en condiciones de equidad. No habrá censura.

Se abre, entonces, la puerta a la competencia de los medios (que en realidad no se ha dado por el duopolio de la televisión y los numerosos intentos fallidos para diversificar el panorama televisivo nacional), se reafirma el alcance de las libertades civiles relacionadas con la expresión y el pensamiento, se excluyen taxativamente las formas de censura, se afirma el derecho a recibir información veraz e imparcial y se vinculan libertad y responsabilidad (Rey y Restrepo, 1996; Rey, 2008b).

En artículos posteriores, se determina que el espectro electromagnético es un bien público, y se crea un organismo de derecho público con personería jurídica, autonomía administrativa, patrimonial y técnica, sujeto a un régimen legal propio: la Comisión Nacional de Televisión (CNTV).

Uno de los elementos más interesantes en el desarrollo de los distintos hitos de las políticas públicas de comunicación y cultura, y que tendrá una relevancia singular, es el que permite el encuentro entre la libertad de expresión y los derechos comunicativos y culturales. Es durante esta época cuando aumenta la importancia de los derechos culturales y se tematiza el derecho de la comunicación como un derecho de doble vía, para sacarlo del enclaustramiento de la doctrina de la libertad de prensa y corroborar que se trata de un derecho de las empresas de medios y los periodistas, así como de la comunidad.

En este contexto, aparece la CNTV, uno de los hitos más importantes en las relaciones entre comunicación y cultura. Por una parte, la CNTV es la concreción de una figura que tenía en el mundo otros precedentes, como la Comisión Federal de Comunicaciones en los Estados Unidos (Federal Communications Commission, FCC) y el Consejo del Audiovisual francés (CSA). La Constitución de 1991 abrió paso a una nueva institucionalidad cultural y produjo una nueva forma de entender el desarrollo y la gestión de la política pública de televisión. Al respecto, Sanabria (2015) hizo un análisis arqueológico sobre la aparición y el

desarrollo de la idea de gobernanza cultural, concepto que en Colombia estuvo unido al diseño y la puesta en marcha del Sistema Nacional de Cultura y los Consejos de Cultura:

La administración o la gestión pública de la cultura en el país se ha venido transformando desde los años 90 por diferentes razones, como la implementación de la descentralización administrativa, la apertura económica, la influencia de los organismos bilaterales y multilaterales de cooperación y asistencia, la demanda ciudadana de mayor inclusión de sectores de la sociedad ignorados en la historia del país, y, sin lugar a dudas, la Constitución de 1991, que reconoció a la cultura como fundamento de la nacionalidad, además de establecer la obligación de incluirla en los planes de desarrollo económico y social, valga agregar, no solo nacionales sino también territoriales. Esta Constitución le dio a la cultura el estatus y el enfoque de derecho humano que antes no aparecía en el ordenamiento jurídico colombiano, reconociendo y obligando al Estado y a los ciudadanos a proteger y respetar la diversidad étnica y lingüística y el patrimonio cultural, bajo un enfoque pluralista (s. p.).

Este ejercicio de gobernanza se ve en la creación del Consejo Nacional de Televisión durante la administración de Belisario Betancur, cuando se convoca a la comunidad a participar en el manejo del medio.

Hay, sin embargo, otras dimensiones de las relaciones entre políticas de comunicación y políticas de cultura que están presentes en los diferentes momentos que ha vivido ese vínculo. Es clave, por ejemplo, la relación entre diversidad cultural y comunicación. En el escenario comunicativo, suceden muchas manifestaciones de la cultura, desde el cine hasta el teatro, desde la danza hasta los recorridos por los museos virtuales; también existe una opinión pública cultural en la que se expresan movimientos, grupos de resistencia, artistas, gremios y personas en general, que van creando ámbitos de conversación sobre la cultura o que entrelazan cultura y política y cultura y vida social en las redes sociales.

La interculturalidad como diálogo, en ocasiones conflictivo entre culturas, ha tomado desde hace años el camino de los medios de comunicación y las redes digitales, que son, además, ámbitos de transacción entre los derechos de autor y el derecho universal al

acceso a la cultura y a los estímulos para experimentar la posibilidad de creación y no insistir solo en el consumo (diversidad en la creación y en las apropiaciones).

Asimismo, la comunicación es probablemente uno de los temas de la agenda mundial y nacional en el que se debaten, con mayor fuerza, las interrelaciones—ajustes y desequilibrios—entre los sentidos promovidos en el mercado y aquellos agenciados por lo público.

Construcción de una arquitectura institucional de la cultura y la comunicación

La década de 1990 fue un hito de la arquitectura institucional de la televisión y de la cultura, puesto que en esos años se crean la Comisión Nacional de Televisión y el Ministerio de Cultura, la primera por mandato constitucional y el segundo por ley de la República. Esta arquitectura significa un ordenamiento de la gestión televisiva y cultural, unas formas de participación de la sociedad, una definición de reglas de juego y la creación de formas y procedimientos de participación de los sectores involucrados. Desde el punto de vista de las políticas, se trata de centralizar el diseño y la puesta en marcha de las políticas nacionales, aunque la idea de descentralización ya había empezado a tomar fuerza con la elección popular de alcaldes, cuyo acto legislativo de creación se produjo en 1986, y el primer proceso de elección el 13 de marzo de 1988.

De esta manera, se encontraba la creación de organismos responsables de la definición de políticas con el movimiento de presencia de los actores locales. En otras palabras: el movimiento descendente de las políticas con el más participativo y ascendente. Desde entonces, las tensiones entre ambos movimientos se hacen patentes. A los planes nacionales de cultura los acompañan progresivamente los planes regionales y locales, y a las determinaciones de rubros para comunicación y cultura en el presupuesto nacional, señaladas fundamentalmente por Planeación Nacional, Hacienda y, en menor medida, por los propios ministerios, las asiste la obligación constitucional de involucrar ambos temas en las planeaciones departamentales y municipales.

En el Compendio de políticas culturales del Ministerio de Cultura (2010) y en otros documentos, se diferencia entre las políticas sectoriales, que son aquellas que definen los lineamientos en áreas específicas de la cultura, como las artes, el patrimonio, la comunicación o la cooperación cultural; las políticas transversales, que son grandes definiciones culturales para la acción, pues atraviesan las diversas políticas sectoriales y suelen formar parte de la gestión de las diferentes áreas institucionales, como la formación, la memoria, la organización, la creación, la investigación y la descentralización; y las políticas territoriales, que son las que responden a realidades, procesos y requerimientos de territorios específicos, en general de regiones culturales, y en las que se concretan las políticas sectoriales apropiadas regionalmente.

En la construcción de las políticas culturales en las décadas pasadas, se hizo hincapié en lo sectorial, pues permitía una gestión más formal y organizada del campo cultural. Este “cuadro” o regulación “taxonómica” dio lugar a una arquitectura singular de la institucionalidad cultural: una arquitectura sectorial, es decir, una forma de comprensión y gestión de la cultura dividida por áreas territoriales relativamente homogéneas y diferenciadas.

Lo sectorial implosionó por varias razones. En primer lugar, porque se produjo un reordenamiento cultural profundo en nuestras sociedades. En segundo lugar, porque la naturaleza de los sectores núcleo se modificó; por ejemplo, las artes clásicas se ampliaron y fusionaron; los grandes salones nacionales de arte, estables y centrales, se regionalizaron no solo geográfica sino estéticamente, mientras que surgieron otros circuitos de circulación de las artes; y el patrimonio, concentrado en lo material, cambió al introducirse el concepto de apropiación o al resaltarse la importancia del patrimonio inmaterial. En tercer lugar, los bordes de lo sectorial se ablandaron y se tornaron porosos. Y, en cuarto lugar, se generaron intercambios con otros campos de la cultura, que modificaron las formas de gestión cultural. Fueron apareciendo otros sectores, entre ellos, el comunicacional, las industrias culturales, las nuevas tecnologías, las artes del espectáculo o el emprendimiento cultural, que corresponden a áreas muy dinámicas de la cultura, más presentes en las prácticas culturales de la gente y en

sus rutinas cotidianas, con desarrollos importantes de infraestructura, con una circulación global de productos culturales, con soportes tecnológicos que convergen y con transformaciones de la apropiación de la cultura en la espacialidad privada y en la pública, etc.

Estas apariciones se notan perfectamente en el consumo cultural de los latinoamericanos y los colombianos, ya sea en la mediatización de la cultura, en la diferenciación generacional de las prácticas culturales y en las demandas que viven manifestaciones culturales tradicionales como la lectura, ya sea en la comprensión de las relaciones entre la vida privada y la cultura en los jóvenes (Rey, 2008a).

Las encuestas nacionales de consumo cultural son una invención reciente, pero una tras otra ratifican la importancia de la televisión, que es el medio que alcanza mayores niveles de consumo, junto con la escucha de radio y la audición de música. A ese predominio se le ha llamado precisamente la mediatización de la cultura, que está acompañada de índices crecientes de consumo de nuevas tecnologías entre los jóvenes, descenso de las estadísticas de lectura de libros, revistas y periódicos, giros hacia otras formas de lectura e incremento del consumo de cine, sobre todo el que pasa por los soportes digitales, y disminución del consumo de expresiones de la llamada cultura culta.

Todo ello desacomoda tanto la arquitectura institucional cultural como las formas habituales de su gestión. Los ámbitos de decisión se descentran, pues ya no obedecen a los órdenes del régimen anterior, ni a los niveles de decisión, los actores y los procedimientos pautados en el pasado. Las industrias culturales, por ejemplo, se insertan en las lógicas del mercado bajo la forma de empresas y grupos transnacionales y la orientación de disciplinas impuestas por organizaciones como la Organización Mundial de Comercio (OMC), sin abandonar la importancia de la creación individual, que también cobra otro perfil. Los museos abren sus depósitos y se convierten en centros de cruces culturales, espacios de comunicación y lugares de convergencia de las artes y la vida en la ciudad, con una mayor permeabilidad a las nuevas manifestaciones culturales y a las características más inclusivas de la sociedad.

Rápidamente, la gestión pública de la cultura se encuentra comprometida con una arquitectura que no responde por completo a las demandas de la nueva escena. Hay una asintonía entre institucionalidad, realidades culturales, políticas y gestión. Aparecen entonces políticas culturales de nueva generación que replantean sus lugares de origen, las relaciones con otras clases de políticas públicas, la propia noción de campo y sus capacidades de orientación. El origen de algunas políticas culturales ya no está tanto en los Estados nacionales como en los organismos internacionales, las corporaciones, las empresas y los gremios. Crece, por otra parte, la urgencia de articular las políticas culturales con otras políticas sociales, como la protección social, la salud, la educación o las políticas medioambientales.

El campo cultural limitado se desvanece y las capacidades de orientación de las políticas ceden frente a los tiempos en que los Estados aún poseían una parte de la capacidad de decisión de las sociedades. ¿Dónde se definen el cine que ven los ciudadanos, los libros que encuentran en las librerías, las parrillas de programación de la televisión e incluso el tiempo que se tiene para ir a los museos o a las galerías de arte?

En esta perversa modalidad de ausencia, el Estado solo está presente como fuente de financiamiento. Una política de cultura en lo que esta implica de deliberaciones, selecciones y prioridades, es propiedad de las empresas y de sus gerencias de marketing (Canelas, 2008, p. 5).

La comunicación en la agenda de la cultura / la cultura en la escena mediática

Uno de los grandes asuntos que redefinen las relaciones entre las políticas de comunicación y las políticas culturales comenzó a gestarse en la primera mitad del siglo XX, cuando aparecen los medios electrónicos y numerosas expresiones culturales se insertan en las lógicas industriales y en la operación de los medios, en especial, la radio y la televisión.

Los medios de comunicación, la secularización, los procesos de modernización, las transformaciones de la educación y la vida urbana y cierta movilidad social ayudaron a cambiar las comprensiones de la cultura hasta entonces habituales. Las modificaciones de la

propia cultura —y también de la comunicación— fueron precisando la aparición de las políticas públicas en estas áreas de la vida social y algunos intentos, primero tímidos y después más consistentes, de alianzas y acciones conjuntas. Ya no se trataba de la cultura clasificada tradicionalmente por sectores, sino de culturas que se entremezclaban y diferenciaban, y ya no se asimilaba la cultura solo a las artes, sino también a las fiestas, la gastronomía y las manifestaciones populares. La cultura profundizaba su conversación con la economía, la tecnología y el desarrollo, y se daban interrelaciones —como las que puso en evidencia García Canclini (2000)— entre las diversas manifestaciones de la cultura culta, las culturas masivas y las culturas populares. En todas estas conversaciones e interrelaciones, las políticas culturales se fueron encontrando con las políticas comunicativas.

Se trató de una interacción progresiva en diferentes niveles y con grados diversos de integración. Las políticas públicas de comunicación fluctuaban entre la protección de los intereses de las empresas y las garantías del interés público, los objetivos comerciales y el servicio público. Mucho antes que el sector cultural, el de las comunicaciones tuvo una estructura empresarial insertada en las lógicas de mercado y con claras pretensiones comerciales, a pesar de que el modelo colombiano, a diferencia de muchos otros de la región, fue una mezcla entre lo público y lo privado, con una alta dosis de hegemonía del Estado, que, además de tener el dominio del espectro electromagnético, era el encargado de conceder licitaciones y de vigilar y hacer el seguimiento de la gestión del espectro.

La cultura, por el contrario, siempre tuvo connotaciones públicas por su incidencia en la identidad nacional y regional, su carácter creativo y la honda independencia de sus manifestaciones. Pero la cultura también adoptó lógicas industriales y generó empresas que producían libros, música y cine. En las industrias culturales siempre se incluyeron periódicos, revistas, radio y televisión; años después de esta inclusión, como ya se ha visto, el sector audiovisual sigue teniendo una preeminencia en la Cuenta Satélite de Cultura, con lo que se da un efecto doble: por una parte, se hace hincapié en los dos sectores, se diseña su institucionalidad y sus mecanismos de definición de

políticas y se proponen procedimientos de participación social y, por otra, se incorpora la comunicación como una dimensión fundamental de la cultura, aceptando que muchas de sus manifestaciones pasan por los territorios comunicativos y que los productos comunicativos tienen una condición cultural.

Esto último genera rechazos en el contexto de los tratados bilaterales y los tratados de comercio, que serán una de las grandes instancias del encuentro de las políticas de comunicación y de cultura. Se debe recordar que los únicos tratados en los que se acepta la cláusula de excepción cultural son los que firmaron los Estados Unidos y la Unión Europea y los Estados Unidos y Canadá y que, en todos los tratados posteriores, la cultura ha sido contemplada como otra área más de bienes y servicios sujeta a todas las contingencias de la negociación.

Hasta tal punto llega esta problemática, relacionada con las exigencias de los países firmantes, que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) propuso su debate en la *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, en uno de cuyos apartes se lee:

Los procesos de mundialización, facilitados por la evolución rápida de las tecnologías de la información y la comunicación, pese a que crean condiciones inéditas para que se intensifique la interacción entre las culturas, constituyen también un desafío para la diversidad cultural, especialmente en lo que respecta a los riesgos de desequilibrios entre países ricos y países pobres (Unesco, 2005).

La aparición de la radio y años después, a mediados de la década de 1950, de la televisión, empezó a socavar la visión tradicional de la cultura, ya sea porque la denominada —muy simbólicamente, por cierto— clase baja pudo ingresar a un nuevo mundo de referentes simbólicos, ya sea porque empezaron a circular manifestaciones de la cultura que le eran más próximas, como la música popular, el humor, los deportes y el melodrama. Estos cambios fueron verdaderos cataclismos en las comprensiones públicas de la cultura.

Si los pobres tenían y creaban culturas y muchas de sus expresiones se encontraban en los soportes y los circuitos mediáticos y a la vez demandaban una cultura, que se transmitía a través de esos medios y no solo de los instrumentos canónicos y oficiales, como los libros, los centros educativos, los museos o las bibliotecas, eso significaba, por lo menos, una disyuntiva: que las políticas culturales estaban orientándose hacia una realidad cultural parcial y que las políticas públicas de comunicación estaban legislando para esa otra cara de la cultura, oculta y advenediza, que circulaba y creaba a través de pantallas de televisión, teléfonos celulares, radios, dispositivos tecnológicos e internet. Esta disyuntiva se cerraba si se instalaban otras comprensiones sobre lo que estaba sucediendo y se encontraban caminos de relación entre los dos campos.

Ya para entonces las diferencias entre comunicación y cultura eran grandes y profundas. Desde el campo más ortodoxo de la cultura, se veía a los medios como banales y frívolos, a la vez que como distorsionadores de la cultura por la imposición de su masividad y levedad. También se criticaba su pretensión comercial y el auge de empresas dedicadas fundamentalmente a la rentabilidad del entretenimiento, alejadas de los conceptos de lo público y orientadas hacia la generación y distribución de aquellos productos comunicativos que les reportaban lucro.

Las transformaciones no solo se produjeron en el universo de lo masivo, sino en los propios territorios de la denominada alta cultura. Las artes plásticas asumieron iconografías populares, las músicas se mezclaron, las tecnologías facilitaron el acceso a las distintas expresiones de la cultura y el espacio y el espectáculo público cobraron una gran importancia cultural. Los derechos humanos, que entraron con fuerza en el ambiente político de las democracias, abrieron el camino para entender la cultura como un derecho fundamental sobre el que tienen responsabilidad el Estado, la sociedad civil, las empresas privadas y el tercer sector, mientras que las teorías y los modelos de desarrollo y la inclusión subrayaron el papel de la cultura en ellos.

La legislación sobre las radios comunitarias, la definición de políticas de comunicación-cultura y de cultura digital en el Ministerio de

Cultura, la creación del Ministerio de Tecnologías de la Información y la Comunicación, el reemplazo constitucional de la CNTV por la Autoridad Nacional de Televisión y el papel de la Comisión de Regulación de las Comunicaciones son otros momentos en el continuo de las políticas de comunicación-cultura en Colombia. Podría considerarse este como otro momento de inflexión marcado por varios giros: un Ministerio de Cultura que va mucho más allá de ver la comunicación como una oficina de difusión, imagen y relaciones públicas, es decir, que separa el uso funcional de la comunicación para la gestión estatal de la cultura y que asume que, por el contrario, la comunicación es una dimensión básica de ella; un Ministerio de Cultura que toma el camino de las tecnologías y se embarca en políticas de infraestructura, de ampliación de las coberturas y de procesos de apropiación a través, sobre todo, de su Plan Vive Digital y que ya no entiende la comunicación desde los procesos sino desde su expresión tecnológica; una Comisión de Regulación que ve a la televisión como una parte de su territorio, sobre todo, en tiempos en que ese medio está saltando de la transmisión abierta a la suscripción, de lo analógico a lo digital y a la descarga en computadores, tabletas y teléfonos celulares, y una Autoridad Nacional de Televisión despojada en mucho de su autonomía constitucional, para reducir su capacidad de actuación e incluso la potencia de su facultad para definir las políticas del sector.

El nuevo entorno digital apresura las decisiones del Estado, que se metamorfosea para tratar de sortear un vendaval en el que cambian las reglas, los lugares de decisión, las capacidades públicas y las repercusiones sociales de la comunicación y la cultura. Hay una proliferación de adjetivos que califican como digital a numerosas manifestaciones culturales. Se observan muchas definiciones de política desde la cultura preocupadas por su adecuación al entorno digital: lectura en soporte electrónico, artes electrónicas, cartografías musicales digitales, políticas de cultura digital, industrias culturales y nuevos medios, memoria y archivística digital, patrimonio digital, mapas sonoros, cine digital, bibliotecas y digitalización, creación de contenidos digitales, etc. Se está produciendo una especie de explosión de manifestaciones culturales en búsqueda de su salvación digital.

Son nuevamente políticas “cortas” para aspectos muy concretos en los cuales se unen cultura y comunicación, sin una gran política marco que sea una apuesta más global e integral de los Estados y, sobre todo, de las sociedades, y que, a su vez, interactúe con las otras dimensiones de la cultura que no pasan necesariamente por lo digital.

A veces, se trata de una instrumentalización tecnológica de las manifestaciones culturales, pero no de una mirada a mayor profundidad de las implicaciones culturales y simbólicas de la irrupción tecnológica (digitalización más que cultura digital), que se preocupe por las nuevas formas y estilos de producción de lo cultural.

En el Informe sobre el estado de la cultura en España. La salida digital, se afirma:

Rodeados de las cenizas de la cultura analógica, y del sistema de políticas públicas — de regulación, subvenciones, legitimaciones— que la ampararon, seguimos siendo capaces de tantear y vislumbrar un futuro mejor, con el ciudadano y su derecho de acceso a la cultura en el puesto dominante, con el apoyo al creador para ello en segundo lugar, con la regeneración de la democracia en el centro, en la que la cultura juega un papel decisivo en tanto redistribución social y participación axial, como plataforma vital para el consenso por un proyecto común de presente y futuro (Bustamante y Rueda, 2014, p. 15).

Un ejercicio de espejo: entrecruces de las políticas de comunicación y cultura en Colombia

Recuperar históricamente la evolución de dos dimensiones de la vida pública es contribuir a la biografía simbólica de un país. La comunicación y la cultura se consideran, desde una perspectiva conceptual, dos campos en interacción e incluso un mismo campo diferenciado. Rastrear su conformación en el horizonte temporal ayuda a construir las líneas de los cambios en múltiples aspectos, como el de la imaginación del Estado en el plano de la comunicación y la cultura. Hay un tipo de Estado que se construye en la figuración de la competencia entre lo público y los mercados, en sus prescripciones sobre la concentración, el pluralismo y los monopolios de los medios de comunicación o en los modos de asignación de los canales de televisión o las frecuencias de radio, y otro

en la circulación de los contenidos culturales, las comprensiones de la cultura digital o el estímulo a algunas de las industrias culturales. Sin embargo, lo interesante es encontrar las conexiones entre los mundos que formalmente están separados, pero que, en la realidad, están estrechamente unidos.

Vale la pena entonces tratar de hallar similitudes en las historias particulares de las políticas públicas de comunicación y de cultura, y hacer un ejercicio de espejo, en el que desde la una se vea la otra en sus intercomunicaciones e interdependencias.

Las similitudes en los sectores de cultura y comunicación

La arquitectura institucional es la primera de las similitudes que han vivido los dos campos en el periodo analizado, que se refiere a la generación de una estructura de funcionamiento de la cultura y la comunicación dentro del Estado, a un sistema de participación de los diferentes sectores de la sociedad en las decisiones, a un conjunto de leyes, reglamentaciones y políticas para orientar el funcionamiento de los grandes proyectos y programas sectoriales y a una serie de relaciones con los otros poderes y agencias de la sociedad.

Cómo está construida, cómo ha evolucionado y cómo se gestó esta arquitectura son algunas de sus cuestiones fundamentales, así como su conformación progresiva, sus mecanismos de interacción con otras agencias del Estado y los procedimientos de vigilancia legal y de *accountability*.

En la cultura y en la comunicación se han dado procesos definitivos de creación de arquitectura institucional:

En la cultura, con la creación del Ministerio de Cultura en 1997, el fortalecimiento del Sistema Nacional de Cultura, el desarrollo de mecanismos de gobernanza cultural, los planes nacionales y locales de cultura y la determinación de políticas culturales nacionales y municipales.

En las comunicaciones, con la creación de la Comisión de Regulación de las Comunicaciones, la Comisión Nacional de Televisión y, posteriormente, la Autoridad Nacional de Televisión, y la aparición de otras entidades, como la Agencia Nacional del Espectro.

Lo que se persigue con este esfuerzo de creación de instituciones es poner sus temas al mismo nivel de las grandes decisiones del Estado, involucrar los sectores en los procesos y planes de desarrollo nacionales, regionales y locales, y armonizar la nueva estructura con el sistema reglamentario y los procesos de definición de políticas culturales y comunicativas.

La cultura en Colombia venía de una evolución muy semejante a la que se vivió en otros países de la región. De su dependencia del Ministerio de Educación Nacional, que tuvo durante décadas, pasó a una relativa autonomía como instituto (Colcultura) y después —hace casi veinte años— a la de ministerio. Las comunicaciones vivieron en este periodo una transformación significativa y pasaron de ser parte de un Ministerio de Comunicaciones a otro más reciente: el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, en el que el acento se pone precisamente en la evolución tecnológica.

La cultura fue ganando autonomía como campo. Se complejizaron sus áreas de acción, se transformó en un área de derechos (en efecto, dentro del desarrollo de los derechos humanos se empezó a hablar de derechos culturales) y se diversificaron sus actores (cineastas, gestores culturales, productores de video, educadores artísticos, músicos y, posteriormente, creadores de videojuegos, diseñadores de portales y otros artefactos virtuales y productores de transmedia). La creación individual dio paso a la creación colectiva con sus formas diversas de empresas, corporaciones, colectivos, fundaciones y ONG que ingresaron activamente en la gestión cultural. La cultura se encontró con la economía, la comercialización, y la masividad con una particularidad que también requería de una institucionalidad singular.

La comunicación, que se inicia con los periódicos, la radio, el correo y los telégrafos, se encuentra con una de las transformaciones más profundas y extensivas que haya vivido el país y el mundo: el avance de las telecomunicaciones, la aparición y el desarrollo de la televisión y

la invención de internet y de las variadas tecnologías de la información y de la comunicación (TIC) que tocan no solo la vida cotidiana de todos los sectores de la sociedad, sino todas las dimensiones operativas de la vida pública, desde la educación y la salud hasta las finanzas y la protección social.

La arquitectura institucional de la comunicación y de la cultura se orienta así a responder a estas nuevas realidades, con su sistematización jurídica (expuesta en leyes, decretos y jurisprudencia consecuentes con las definiciones constitucionales en estos campos que hizo la Carta de 1991), el diseño de unas estructuras estatales con instituciones y funciones, una red de relaciones con otros organismos del Estado, una ubicación de las decisiones del país en el contexto internacional, y una definición y puesta en marcha de políticas públicas que se concretan en programas comunicativos y culturales.

Pero, además de las competencias y los propósitos culturales y comunicativos del funcionamiento del Estado, la arquitectura institucional naciente se ha preocupado por generar sistemas en que está estipulada la participación de la sociedad, con lo que la estructura vertical de las instituciones intenta cambiarse por una más horizontal y participativa. El sistema tiene que ver con un conjunto de autoridades, consejos y mecanismos de vigilancia, planeación y rendición de cuentas. Entre la representación y la participación, la gestión estatal de la cultura y la comunicación, se torna más denso y complejo el funcionamiento del Estado.

Este ordenamiento de la participación creció de la mano de otras comprensiones del Estado, más horizontal y participativo. Es posible que, después de años de funcionamiento y ajustes de toda esta institucionalidad, sea conveniente estudiar en detalle sus aciertos y dificultades y, sobre todo, su grado de adaptabilidad e imaginación frente a los profundos cambios que han vivido y vivirán la comunicación y la cultura.

Entre los mercados y lo público

Uno de los temas centrales que afrontan tanto la comunicación como la cultura es el de las relaciones y las tensiones entre lo público y lo privado. En los dos sectores siempre ha existido esta tensión, que se propone como uno de los ejes fundamentales de su acción. En la cultura, porque se la ha comprendido como una dimensión central de la nación y algunos de sus temas son considerados de soberanía nacional (por ejemplo, los patrimoniales y los que se vinculan con la identidad nacional), aunque otros estiman que la acción del Estado debe ser muy ponderada y de ningún modo intrusiva (como la que se refiere a la libertad y pluralidad de la creación artística). Sin embargo, el campo de la cultura se ha ampliado y diversificado.

Y en esta ampliación y diversificación se han acentuado las tensiones entre lo público y lo privado, sobre todo con su ubicación en los procesos de comercialización y en las dinámicas de los mercados, la aparición de empresas privadas que producen bienes culturales, casi siempre de consumo masivo, la circulación de productos culturales (cine, música, libros, etc.) a través de diversas estrategias y modos de distribución comerciales, la confrontación ocasional de la oferta cultural privada con la pública, el crecimiento de la infraestructura cultural privada, la modificación radical de las prácticas y los hábitos de consumo, y la apropiación de la cultura, en especial entre los niños y los jóvenes.

El sector de la comunicación ha vivido de manera probablemente más intensa esta interacción entre lo público y lo privado, que se expresa en la asignación de frecuencias, la reglamentación de innovaciones de enorme implicación comercial y cultural, como internet, la telefonía móvil, la circulación de datos y las telecomunicaciones, la concentración de la propiedad y los monopolios en el sector, el desarrollo de la radio—en especial la comunitaria—, y las conexiones entre las industrias comunicativas locales y sus reglamentaciones jurídicas con las industrias y reglamentaciones internacionales.

Hoy en día, hay intereses empresariales que se preocupan por la expansión tecnológica en los centros urbanos, mientras que el Estado debe subrayar la importancia de llevar las tecnologías a las zonas rurales

y los pequeños municipios, en los que las ganancias empresariales no están garantizadas. Estas nuevas relaciones replantean una nueva figuración de lo público en la cultura y la comunicación —que es de mucha importancia— y a la vez unas conexiones mucho más directas entre los dos campos, que hacen que una buena parte de las decisiones públicas de la comunicación influyan de inmediato en la vida de la cultura y que algunas políticas culturales incidan en los ámbitos específicos de la comunicación.

Entre las primeras, se pueden mencionar las leyes de televisión o las disposiciones sobre internet y, entre las segundas, las políticas y los programas relacionados con el emprendimiento y las industrias culturales, la cultura digital o la promoción de medios comunitarios y ciudadanos. Las decisiones rebasan incluso la órbita de gestión del Estado nacional hacia el espacio de las empresas transnacionales de la comunicación y la cultura, los organismos internacionales y los tratados internacionales de comercio.

Las empresas se han transformado en unos actores clave por su funcionamiento en los dos sectores, su capacidad de *lobby*, su influencia en la generación de leyes y reglamentaciones y su extendida capacidad de acción gremial.

De esta manera, la arquitectura institucional de la cultura y la comunicación ya no es tan estable ni tan rígida como la de hace unos años y está permanentemente atenta a los cambios que se generan en ámbitos en los que las innovaciones están a la orden del día. La rapidez de las tecnologías sigue sorprendiendo a los gobernantes, los legisladores y los propios ciudadanos, y los cambios institucionales, en ocasiones, aparecen desintegrados de las realidades que intentan representar y ordenar.

Durante estos veinticinco años, se han generado leyes que trascienden la conceptualización jurídica y responden a realidades que han cambiado intensamente el paisaje de algunas áreas de la cultura o de la comunicación.⁵ Un ejemplo claro lo constituye el cine, que se ha

⁵ En cultura: cine, patrimonio y espectáculos públicos, y en comunicación: televisión, telecomunicaciones, agencia nacional del espectro, tecnologías y discapacidades.

industrializado tras la generación de estímulos para la creación y la financiación de películas, que han redundado en el crecimiento y el reconocimiento de la industria cinematográfica. También se pusieron en marcha los primeros canales privados de televisión y se expandieron la telefonía móvil e internet.

En ambas áreas, cultura y comunicación, hay sistemas de estímulos que buscan apoyar a los creadores, promover el desarrollo de programas y fomentar la investigación y la innovación. Con las determinaciones sobre las regalías, los dos sectores se han visto beneficiados al integrar la creación individual y de grupos con el desarrollo empresarial y el estímulo de la ciencia y la innovación.

Otra de las grandes similitudes es la participación de la cultura y la comunicación en los procesos de globalización económica y mundialización de la cultura. Hay dos procesos vinculados con esta mundialización: la distribución mundial de datos y la comunicación al instante entre los puntos más distantes de la geografía, que han hecho posible la producción y circulación de bienes simbólicos prácticamente de manera sincrónica por todo el planeta. Nos sabemos del mundo, entre otras cosas — aunque no únicamente—, porque estamos en contacto a través de teléfonos, vemos películas similares y escuchamos la misma música. Sin embargo, la mundialización es más que eso; de hecho, es también la definición de políticas culturales y comunicativas en los escenarios mundiales institucionalizados, su protagonismo en los tratados comerciales, el surgimiento de grandes espacios corporativos de *lobby* internacional, la lucha por las obligaciones y responsabilidades económicas, jurídicas y éticas de los prestadores de estos servicios, la aparición de nuevos derechos, y la conformación de poderosos sistemas de vigilancia, que son develados por movimientos críticos que ponen en evidencia sus extralimitaciones y abusos.

La vinculación de la creatividad local con estos flujos mundiales, de manera autónoma, es uno de los temas fundamentales de una nueva generación de políticas de comunicación-cultura.

El descentramiento de las políticas culturales se orienta, en buena medida, hacia políticas comunicativas en la televisión, que disfruta

una gran cantidad de personas, en las innovaciones tecnológicas en las que se distribuyen, cada vez más, contenidos simbólicos o en las delimitaciones del entorno digital en el que la gente corriente pasa buena parte de su vida.

El remezón cultural que produjeron la radio y la televisión aún se siente. A la implosión del gusto, que significó esa “nueva educación sentimental” generada masivamente a través de las telenovelas o de la música, se unieron el acceso a la información, que antes era un privilegio de los lectores y, por tanto, una exclusión de los analfabetas; la conversación con regiones desconocidas que formaban parte del mismo país; la celebración de épicas con arraigo y pasión popular, por ejemplo, las deportivas, y las fusiones cognitivas y emocionales—entre la música y la imagen o entre la información y las teleseries—que comenzaron a ser habituales y que compusieron el catálogo de las comprensiones más extendidas y habituales entre los ciudadanos de una y otra clase social.

Y no se habían terminado las “réplicas” de este cataclismo cultural, cuando la comunicación y la cultura se vieron impactadas por la revolución digital, de la que apenas empezamos a ver los grandes cambios y transformaciones: la lectura en PDF o en e-books; el traslado del interés, incluso televisivo, por la información a internet; las transposiciones del consumo hacia una suerte de ortopedia digital por la que pasan imágenes, sonidos, datos e interacciones; los cambios en la comunicación —en las escrituras o en la fotografía— introducidos por el teléfono móvil; la incidencia de la tecnología en la escuela; la generación de redes colaborativas, y la convergencia de las oportunidades digitales con las prácticas artísticas.

Las políticas comunicativas desde la institucionalidad cultural/ las políticas culturales desde la institucionalidad comunicativa

Las políticas públicas habitualmente están ubicadas en sus propios territorios. Sin embargo, estas pertenencias se están descentrando por la asimilación de campos, las influencias de las decisiones de un campo

en el otro, la integración en el mercado de comunicación y cultura y las tendencias intersectoriales de la gestión pública.

Las políticas comunicativas desde la institucionalidad cultural

Desde hace años, la institucionalidad cultural detectó la importancia de la comunicación. Inicialmente, el concepto predominante fue el de difusión, que entendía la comunicación como una garantía funcional para la divulgación de la cultura. Este enfoque era consecuente con la visión de la cultura que tenían las élites políticas del momento y en la que se consideraba que esta debía ser llevada al pueblo, para lo cual las estrategias comunicativas resultaban eficientes y por ello se distribuían libros y materiales educativos y se subrayaban como prácticas artísticas por excelencia las de los escritores (los libros extendían el proyecto ilustrado del que también formaba parte la escuela) y los pintores (la exhibición era una forma de hacer llegar la cultura a través de la imagen con un sentido didáctico e incluso moralizante).

La difusión buscaba ser masiva y llegar a lugares específicos, como escuelas y bibliotecas, sin reconocer casi nunca que en los destinatarios había procesos y prácticas culturales significativos y valiosos. Al ser durante años una parte del Ministerio de Educación, la comunicación cultural era también una parte de la concepción de la escuela que se tenía en esos momentos. Esta concepción divulgativa ha continuado distribuyendo libros en los servicios de transporte, poniendo estos a disposición de los ciudadanos en los parques o circulando ciertos impresos como revistas y periódicos. Hoy esta divulgación es menos instrumental, porque, en algunos casos, se integra con otras estrategias, involucra a los destinatarios, consulta sus preferencias y analiza los hábitos de consumo de quienes reciben los materiales.

La institucionalidad cultural ha acentuado su relación con la comunicación, en especial después de la promulgación de la Ley General de Cultura en 1997. La creación de una Dirección de Comunicaciones, que diferencia sus objetivos y funciones de los de la Oficina de Prensa, fue una buena señal de alerta sobre la distinción que debe existir entre la comunicación como una dimensión central de la cultura —recuérdese

la afirmación de Umberto Eco (1985) de que “no hay comunicación sin cultura y cultura sin comunicación”— y la comunicación como una forma de relación operativa del Ministerio de Cultura con la ciudadanía. Desde hace unos quince años, se han definido políticas de comunicación y cultura y se ha ido conformando un campo en que se agrupan aquellas políticas que, en el Compendio de políticas culturales (2010), fueron llamadas “políticas del sentido” referidas al libro y la lectura, a los archivos, al cine, a la cultura digital, a la diversidad de las lenguas y a las industrias culturales.

La comunicación, por su parte, se ha abierto cada vez más a la intersectorialidad de la gestión pública, en la cual se dan encuentros con las políticas de salud, educación, protección (por ejemplo, a través del programa De 0 a siempre⁶), medio ambiente y comercio. Si bien se han hecho exploraciones en los dos primeros campos, faltan análisis mucho más pormenorizados y detenidos sobre las otras interacciones sectoriales de la cultura.

Los objetivos de la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura indican muy claramente el tipo de mirada sobre la comunicación que afianza progresivamente la institucionalidad cultural.

La Dirección de Comunicaciones resalta la producción de contenidos comunicativos culturales, la convergencia entre multiculturalidad y medios de comunicación, los proyectos socioculturales audiovisuales y el interés especial en las televisiones, las radios comunitarias y el patrimonio comunicacional. Son dimensiones de la comunicación que probablemente se escapan de los intereses inmediatos de otros ministerios y que representan esa franja comunicacional pública que no está acogida por los medios comerciales. Las competencias del Estado están centradas, en parte, en observar con cuidado todo aquello que siendo importante no es atendido por otros actores privados y públicos; por ejemplo, lo patrimonial en un país en el que ha habido un gran descuido por conservar y difundir los contenidos audiovisuales.

.....
⁶ Para conocer más sobre el mismo se puede consultar:
<http://www.icbf.gov.co/portal/page/portal/PortalICBF>

Las políticas culturales desde la institucionalidad comunicativa

El camino inverso también es transitable. La Dirección de Comunicación Social, que estaba en la estructura del antiguo Ministerio de Comunicaciones y que se perdió en la nueva estructura del Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, atendía los temas sociales más directamente ligados al desarrollo de las comunicaciones, como las radios comunitarias o la responsabilidad social de los medios, entre otros asuntos.

Posiblemente, el área de la institucionalidad comunicativa con mayor impacto cultural en la segunda mitad del siglo XX fue la de la televisión. Durante cincuenta años, no hubo ningún medio de comunicación con mayor incidencia en la vida cotidiana de los colombianos y ninguno con mayor capacidad para crear nuevos imaginarios, representar la sociedad a través de los géneros, regular las prácticas y rutinas diarias y generar audiencias de una fidelidad y un entusiasmo confirmados.

Todo hacía presagiar que, por un lado, transcurriría la cultura vista desde la institucionalidad cultural (la de los libros, las artes y lo patrimonial) y, por otro, el caudaloso mundo de la televisión, definido por y en la institucionalidad comunicativa. Se intentó tender puentes entre esas dos orillas con la televisión cultural y educativa, la producción de telenovelas basadas en obras de la literatura colombiana y latinoamericana, la participación en la televisión comercial de creadores que habían sido formados en el teatro y el cine, las ligas de televidentes, las experiencias de formación de televidencias y consumos activos y críticos o la creación de los medios públicos y las televisiones regionales.

Cada una de estas experiencias representa un intento diferente, que, a veces, aparecía como un experimento interesante y otras como la constatación de un fracaso. Ya que, a pesar de todos los esfuerzos, se afirmaba cada vez más la televisión comercial y las otras experiencias parecían intentos excéntricos, desfasados e incluso contra natura.

En los próximos años, la televisión, tal como la conocimos, se replanteará profundamente, porque su papel en la sociedad ya ha

empezado a cambiar, no solo por la aparición de las tecnologías, sino por la reconsideración del ecosistema mediático, la transformación de los modos de vida y la conmoción del significado de las audiencias.

El liderazgo en la televisión lo tuvo siempre el Ministerio de Comunicaciones, sus políticas emanaron de él o de las distintas formas de autoridad que han existido durante medio siglo (el Consejo Nacional de Televisión, la Comisión Nacional de Televisión y la Autoridad Nacional de la Televisión), sus parámetros fueron trazados por las decisiones de mercado y sus principales actores fueron los empresarios privados. Fue la institucionalidad comunicativa la que reglamentó su funcionamiento y aprobó sus cambios tecnológicos y la iniciativa privada la que definió los contenidos y construyó una industria que hoy es la más importante en el reparto de la pauta publicitaria.

Lo más cercano a la naturaleza de la antigua Dirección de Comunicación Social es en la actualidad la Dirección de Apropiación Social del Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, en la que se promueven programas comunicativos con significados culturales, como las TIC para comunidades étnicas; el estímulo desde las TIC de la educación con enfoque diferencial; el cine para personas con discapacidad visual; la innovación social digital orientada a los problemas de la pobreza y la ciudadanía digital; la Academia Express de Redes Sociales, y el programa *Redvolución*.

Pero, aparte de otras iniciativas, como el interés en la lectura digital o la promoción de la creatividad para la generación de contenidos en soportes digitales, la acción general del Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones no tiene un importante contenido cultural. Así, una buena parte del desarrollo de las políticas culturales ya está pasando y va a pasar por las transformaciones tecno-culturales de la sociedad que se perciben claramente en todas las encuestas de consumo cultural. En la interpretación que hice de la primera encuesta

de cultura digital de Colombia, una de mis preocupaciones fue, precisamente, describir el desplazamiento que estaba sucediendo.⁷

El ciberespacio de los colombianos se ha ampliado notablemente y, dentro de previsiones serias, se estima que su crecimiento será aún más rápido y contundente. Este crecimiento es, a la vez, cuantitativo y cualitativo. Cuantitativo, porque se está transformando el equipamiento tecnológico de las personas y los hogares, no tanto por la suma de los objetos como por los índices de acceso a internet y la relación de los ciudadanos con la industria de los contenidos digitales. Cualitativo, porque están apareciendo nuevas prácticas culturales mientras desaparecen otras que acompañaron a los colombianos durante muchos años, se configuran interfaces entre artefactos y seres humanos, se incrementa la participación social y se diversifican los usos de las tecnologías diferenciándose por edades, ingresos, género, regiones y niveles educativos.⁸

Nuevos usos para una nueva cultura

Entre los usos que se le dan al computador se destaca la navegación en internet, el trabajo escolar (que es, en especial, alto en los estratos 1 y 2), la escucha de música, los videos, los videojuegos y las películas. El trabajo, la televisión y los trámites de Gobierno aparecen entre las últimas opciones. Esta caracterización de los usos es muy significativa. Por una parte, encontramos la conexión de los computadores con un ciberespacio que se amplía y con una función predominantemente escolar o educativa, y por otra, se establecen diferencias con ver televisión, el trabajo y la relación de los ciudadanos con las entidades estatales a través de las opciones virtuales.

.....
⁷ Me refiero, en concreto, a un texto de mi autoría que interpreta la primera Encuesta de Cultura Digital de Colombia, realizada por el Centro Nacional de Consultoría para el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones en 2013, con el apoyo del Trust for the Americas, de la Organización de Estados Americanos (OEA); de circulación interna y no publicado como tal, al que le he realizado un trabajo de edición. El texto original también sirvió como base de mi artículo titulado “Transformaciones de la cultura y variaciones de la política: del ecosistema mediático al ecosistema digital en Colombia”

⁸ Estas diferencias suelen aparecer en estudios colombianos sobre el consumo cultural, las prácticas de lectura o los análisis de medios

El nuevo mapa lo que está afirmando es que no solo existe un equipamiento nuevo, sino que lo que se está privilegiando es la articulación de buena parte de los artefactos con la educación y el entretenimiento. Pero, más allá, lo más decisivo es la reconsideración de la relación, mucho más creativa y profunda, entre nuevas tecnologías y educación, siguiendo los pasos a lo que los jóvenes están haciendo y algunas escuelas y maestros están experimentando. En el ecosistema mediático, se rompieron estas relaciones al ubicar a los medios en el lugar de lo instrumental, lo poco serio y lo meramente ilustrativo y a la educación en el lugar de lo serio, lo profundo y los contenidos. Los medios eran reprimidos y expulsados del recinto de la escuela o sometidos a la condición de simples vehículos que se exponían en la “sala de los audiovisuales”. Entretanto, los niños llegaban a la escuela con una enciclopedia cultural masiva con la que la escuela no conversaba ni interactuaba. La conclusión de esta esquizofrenia fue más moralista que crítica y la negación de los medios hizo perder mucho tiempo en el encuentro de alternativas más interrelacionadas y provechosas. En el ecosistema digital existen otras posibilidades para recomponer la conversación entre educación y tecnologías, en las redes, la interacción, la inteligencia colectiva y la convergencia.⁹

Cuando se exploran las principales actividades que los colombianos realizan en internet, sobresalen, en primer lugar, las sociales, seguidas por las de entretenimiento, consulta, gobierno en línea y, finalmente, compra electrónica. Comunicarse con amigos y familiares, enviar y recibir correos electrónicos, compartir fotos y videos, participar en chats y buscar información en redes sociales son las cinco primeras actividades. Después aparecen conocer nuevas personas en las redes sociales, manejar aplicaciones y juegos y pertenecer a grupos y causas.

⁹ Ya en 1999, en su ensayo “La educación en el sistema comunicativo”, Jesús Martín Barbero escribía: “Es sólo en la medida en que la escuela y el sistema educativo sean capaces de asumir que la tecnicidad comunicativa —que es una dimensión estratégica de cualquier cultura— forma especialmente hoy parte constitutiva de la estructura cultural de nuestra sociedad, como la escuela va a poder insertarse en la hondura de los cambios que atraviesa nuestro mundo”. En el mismo texto trabaja el concepto de ecosistema comunicativo.

La primera de las actividades de entretenimiento, escuchar música, está por debajo de las tres primeras sociales y le siguen ver videos, visitar sitios de noticias, leer libros, ver películas y entretenerse con videojuegos.

Las industrias creativas definitivamente se están desplazando hacia otros lugares y soportes. La música se destaca más que lo audiovisual y los sitios de noticias empiezan a ser más leídos que los periódicos y las revistas. Resulta interesante que la lectura de libros¹⁰ aparezca en el cuarto lugar de las opciones de entretenimiento, con 30 % de respuesta de los entrevistados, por encima de las películas, los videojuegos y los sitios deportivos.

Hay, en suma, unas importantes manifestaciones culturales que han encontrado su lugar en el nuevo mundo virtual, en el que se jugará una buena parte de las relaciones entre las políticas comunicativas y las políticas culturales.

.....
¹⁰ En E-book reading jumps; print book reading declines, una encuesta publicada en diciembre de 2012, del Pew Internet C American Life Project, se afirma que el número de estadounidenses que tiene dispositivos lectores de libros electrónicos pasó de 4 % en mayo de 2012 a 19 % en noviembre del mismo año. Un aumento espectacular que contrasta con el declive de la lectura de libros impresos. En 2011, se incrementó el porcentaje de lectores de libros electrónicos, que pasó de 16 a 23 %, mientras los lectores de libros impresos, en el mismo año, bajaron de 72 a 67 %.

El laboratorio, el cocinero y las mariposas azules. Comunicación, tecnologías y memoria.(2018)¹

Busco oír las recomendaciones del azar. Mi amigo el periodista francés Jean Francois Fogel me dice que tengo una relación irracional cuando, por ejemplo, uno la lectura y los libros con los rumbos del pensamiento sin que nada diferente al azar explique sus conexiones fortuitas. En mi maleta suelen viajar –por azar– los libros exactos que me permiten sortear las preguntas o las dudas inmediatas que nos asaltan en una conferencia. No son ayudas de tiempo largo sino soportes provisionales, que sin embargo tienen un alto grado de eficacia. Probablemente todo esté definido por la mente que se anticipa, diseña hipótesis, urde contactos y construye conexiones, sobre mapas cognitivos que existen de manera más exacta que la que suponemos.

Pues bien, cuando Delia María Crovi me invitó amablemente hace unos meses a hablar en la sesión de apertura de este Congreso de ALAIC, me pidió contribuir al debate sobre el tema central de esta reunión: las nuevas tecnologías en la realidad de América Latina. En ese momento se me entrecruzaron dos acontecimientos personales: el fin de mi investigación sobre cuarenta años de violencia contra periodistas en Colombia, del Centro Nacional de Memoria Histórica, y mi retiro del Centro ÁTICO después de ser su director durante 5 años. En un nivel menor, mucho más molecular y microscópico, pero no menos importante, aparecieron el cocinero y las mariposas. Ese es el nivel del azar que me interesa, cuando una reflexión que sigue un orden establecido de pensamiento y que tiene obligaciones estructurales, de cohesión, fundamentación y argumentación, se ve impactada por hechos menores que casi

¹ Ciudad de México: Conferencia inaugural del XIII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de Comunicación (ALAIC), Ciudad de México, 2016.

siempre tienen efectos metafóricos relativamente potentes sobre el despliegue discursivo. Los dos hechos que ocurrieron prácticamente al mismo tiempo de la invitación fueron la lectura de un texto de Rodrigo Fresan sobre el escritor ruso Vladimir Nabokov y la selección del mejor restaurante del mundo, la Osteria Francescana, de Módena en Italia.

Dentro de la geología del pensar estos hechos microscópicos—mariposas y cocina— vienen a orientar la intersección de tecnologías y territorio, memoria y creación digital que serán el centro de mi exposición. El primer detalle es el bello texto que Fresan le dedica a la publicación en la Yale University Press del libro de Nabokov titulado “Fine Lines: Vladimir Nabokov Scientific Art’s, que se agrega a los que esta misma universidad editó hace unos años con los títulos de “Nabokov’s Butterflies” y “Nabokov’s Blues”.² Los libros rastrean el interés del novelista por las mariposas azules y especialmente por sus procesos de migración, que propone como variados y no únicos. Como observarán más adelante, me interesan mucho las migraciones tecnológicas que están sucediendo en estos años y que son de naturaleza múltiple: transiciones estructurales de un ecosistema a otro, modificaciones de la propiedad y del capital para conformar corporaciones cuyo poder desborda la imaginación y que apenas existían hace pocos años, modificaciones de los procesos de creación y producción del conocimiento y las sensibilidades, traslados de las reglamentaciones y el estatuto jurídico de las innovaciones, reconversión y complementación de los procesos de apropiación de las tecnologías en la vida cotidiana de diversos sectores socioculturales, como bien ha insistido la investigadora Rosalía Winocur.

“A los profesionales de bata les atrae la posibilidad de hallar algún orden secreto en el caos de lo creativo. Esta separación de campos y polaridades es, por supuesto, más que engañosa y muy representativa de nuestro presente. Como bien avisó James Graham Ballard —de formación psiquiátrica— “en los últimos tiempos la ciencia se basa más y más no en la tradicional naturaleza de las ecuaciones, sino en

.....
² Nabokov, Vladimir, “Fine lines: Vladimir Nabokov Scientific Art”, Edited by Stephen H. Blackwell and Kurt Johnson, Yale University Press, 2016; Nabokov’s Butterflies: Unpublished and Uncollected writings, Edited by Robert Michael Pyle, Beacon Press, 2000; Nabokov’s Blues: The scientific Odyssey of a Literacy Genius, Kurt Johnson, Mac Graw Hill Professional, 2000.

los términos inestables de las obsesiones de aquellos sujetos, todos nosotros, para quienes se investiga. Llevamos viviendo ya muchos años en un inmenso laboratorio desbordante de máquinas que no es otra cosa que una inmensa novela”.³ Aparece también la figura del laboratorio que será central en los cambios de la comunicación.

El segundo fue el reconocimiento del mejor restaurante del mundo. Massimo Bottura el chef de la Osteria Francescana, seleccionado como el primero en la lista de los “50 Best Restaurants”, define la cocina como “una colisión de ideas, cultura, técnicas y gestos”, y como una combinación entre cocina, arte musical, literatura y cultura pop. La idea de convergencias, hibridaciones y mezclas, tan fundamental en los tiempos digitales, es una decisiva persistencia en la cocina.⁴

En el trabajo de los investigadores se suelen entrecruzar, con cierta frecuencia, temas y experiencias, de tal manera que la investigación deja de ser un proceso formal externo y adquiere la forma también de un camino personal, que se entrelaza con otros ámbitos de la vida corriente que no actúan simplemente como un contexto, sino que habitualmente son una oportunidad de preguntas y de diálogos.

Paralelamente dirigí un centro de tecnologías y a la vez coordiné la investigación sobre la violencia contra periodistas que se produjo en Colombia entre 1977 y 2015.⁵ Mirados desde lejos, parecen dos temas sin conexiones y diferentes. En el primero se trataba de la gestión de un laboratorio digital de la creación audiovisual, sonora y virtual, y en el segundo, del análisis de un proceso social que ocurría en regiones lejanas, muchas veces aisladas de las tecnologías. La presencia de los artefactos tecnológicos en el laboratorio y su ausencia en la memoria de las víctimas de la guerra. Sin embargo, lentamente, los dos temas se fueron encontrando. Ya me había sucedido cuando fundamos el laboratorio Matrix en la Universidad Javeriana, que fue concebido como una especie de espora tecnológica en que serían posibles

.....
³ Fresan, Rodrigo, La ciencia de Nabokov, El País, Madrid, 11 de junio de 2016

⁴ Massimo Bottura, Capítulo de Chef's Table, serie de Netflix

⁵ Germán Rey (Relator), “La palabra y el silencio. La violencia contra periodistas en Colombia (1977- 2015)”, Bogotá, Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015.

encuentros, experimentación y formación. He contado en otros textos⁶ cómo el lugar de las tecnologías fue inaugurado por un grupo de indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta –arhuacos, koguis y wiwas⁷–que bajaron de las montañas al laboratorio acompañados por un Mamo, es decir, por una autoridad espiritual y simbólica de estos pueblos. Intencionalmente, se trataba de acercar las tecnicidades y lo ancestral, en un poderoso y arriesgado juego simbólico y sobre todo en una oportunidad para la interacción de saberes en la territorialidad simbólica de las tecnologías y de sus apropiaciones. Porque en América Latina, como probablemente en todos los otros continentes, la relación con lo tecnológico es una relación *mestiza*, que se construye en medio de conflictos cognitivos, tensiones económicas y distanciamientos culturales. En este caso es evidente, pero las relaciones mestizas con las tecnologías se manifiestan en los usos juveniles del correo electrónico, en las vicisitudes tecnológicas que se viven en la escuela, en el replanteamiento del acceso a la información de los ciudadanos y los movimientos sociales, en la incorporación de internet a la creación y circulación de bienes culturales como la música o el video o en el día a día de las transacciones comerciales electrónicas. En los indígenas se vive en la relación entre tiempo, palabra y tecnología, en los vínculos entre naturaleza, artefactos y función técnica, en el alcance de la visibilidad comunitaria por la proyección de los medios (no siempre las comunidades quieren verse públicamente) y en las constricciones y posibilidades de ubicar las narrativas ancestrales en los lenguajes contemporáneos gracias a los nuevos medios. La afirmación de un Mamo, que se negaba a participar en un panel que yo moderaba durante el ISPA (Internacional Society for performing arts)⁸, me resultó esclarecedora: “Ustedes los del estado, me dijo, creen que uno puede hablar cinco minutos; yo suelo hablar nueve días y nueve noches”. Así, los diferentes tiempos, el de la tecnología (rápido y líquido) y el del saber

.....
⁶ Germán Rey, *La comunicación en el laboratorio*, Bogotá: Facultad de comunicación y lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana, 2008.

⁷ Los pueblos de la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia son cuatro: arhuacos, koguis, wiwas y kankuamos. Habitan en el territorio más alto junto al mar del planeta.

⁸ Reunión del ISPA en Bogotá (2014).

ancestral (lento y discontinuo), se contraponen generándole preguntas muy importantes a la comunicación.

“Cuando llegaron las cámaras—escriben los indígenas en un texto reciente sobre su comprensión de la comunicación— fue necesario “alimentar” a sus dueños. Se bautizaron los equipos y en pensamiento se depositó el tributo en el sitio sagrado donde están los padres de la fotografía. En ese lugar se ven imágenes en movimiento. No se perciben con claridad. Es una especie de sombra por la que pasan imágenes de animales, como una hormiga, un tigre o un conejo. Lo mismo sucede con las cámaras cuando se registra y enseguida aparecen las imágenes en la pantalla. Para las autoridades Koguis estaba claro que el padre *Mulkueiki* ya tenía esos aparatos, entonces aconsejaron al grupo que cuando grabaran y editaran, pensarán como él. “Esos aparatos no son de ahora, sino que vienen desde la creación del mundo material”. Dijeron también que al Sol le tomaron una foto y que esa imagen es una máscara que sirve para comunicarse con *Jate Se*, el padre original. El conocimiento de esas actividades relacionadas con los reflejos, los espejos que brillan y las imágenes no es, por lo tanto, propio de los hermanitos menores, sino que proviene del Sol, de su padre espiritual que es *Mujuakukui*”.⁹

Fui director durante 5 años del Centro ÁTICO, un laboratorio de laboratorios en que se entrecruzan comunicación, artes, ingeniería y diseño y que prefiguramos como un lugar del margen (físico y simbólico), orientado a la formación, la creación, el emprendimiento, la memoria y la inclusión social.

El laboratorio es prueba, mezcla, precipitado. En el laboratorio se experimenta, se está a la búsqueda, se crea. Posiblemente esta sea una de las razones más sobresalientes de un laboratorio: en él la creación es un empeño alcanzable, que se enfrenta a la naturaleza a través de la razón que desentraña sus misterios. El laboratorio ha sido una de las invenciones más profanas, porque se inmiscuyó en un terreno en el

.....
⁹ Nuestro pensamiento de la comunicación. Confederación Indígena Tayrona, Presentado a la ANTV por el Cabildo Arhuaco de la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia, Diciembre de 2015, página 12.

que solo sobrevivía Dios. “Numerosos teólogos y metafísicos –escribió George Steiner– han ido tan lejos como para discernir en la absoluta equivalencia entre Dios y el acto de crear, el único límite para la libertad de Dios: éste no puede sino crear”, dice en su “Gramática de la creación”.¹⁰

Por eso, a pesar de que existieron alquimistas en los tiempos medievales, en los que el crecimiento personal era el nombre más de un proceso que de un resultado, según lo anota Mircea Eliade,¹¹ el laboratorio es un asunto moderno, que se alzó desde la magia hacia la ciencia, como se confirma en la historia de la Florencia de los Médicis. A su manera, laboratorio y democracia pertenecen a un mismo terreno. Y vale decir, aunque suene extraño, que también, democracia y monstruosidad. “La democracia – dice el italiano Paolo Flores D’Arcais” es “un sistema frágil y contra natura”.¹² Quizá, algo de esto puede ser una clave para entender por qué los neoconservadores y las derechas fundamentalistas quieren retornar a un creacionismo a ultranza.

La experimentación, por el contrario, se expandió más allá del campo de ciencias como la química, la biología, la hidráulica o la física, para actuar en la música, las artes plásticas, el video, el teatro o las tecnologías. El laboratorio afirma la memoria, porque sus creaciones no son solo conservación del pasado, sino diseños del futuro, porque su centro es la creación y porque sus conexiones más explícitas y subterráneas son deliberadamente conexiones con los procesos que vive la sociedad.

Ahora, meses después de mi retiro, empiezo a pensar lo sucedido en el laboratorio como un ejemplo de convergencias de diverso tipo: de la creación artística con los soportes digitales, de la educación con la virtualidad, de las formas de representación con las transformaciones del diseño, de la construcción de información con las modificaciones radicales del ecosistema mediático. Desde esos cambios hablaré en esta exposición.

.....
10 George Steiner, Gramáticas de la creación, Editorial Siruela, 2001, página 28.

11 Herreros y alquimistas, Madrid: Editorial Alianza, 2001

12 Paolo Flores D’Arcais, La democracia tomada en serio, Claves de razón práctica, Madrid, No 2, mayo de 1990.

Pero lo interesante es que esta experiencia tecnológica de la comunicación se encontraba con un ejercicio de la memoria social y comunicativa que parecía caminar por otro nivel. En realidad, se encontraban, así sus propósitos fuesen originalmente diferentes.

Entre 1977 y 2015 fueron asesinados 152 periodistas y comunicadores colombianos por razón de su oficio. La cifra es una de las más altas dentro de los registros mundiales en ese período. Pero, especialmente entre el 1986 y el 2004, Colombia ocupó los primeros lugares de la lista global de crímenes contra periodistas junto a Afganistán, Yugoslavia, Rusia, Irak y Sierra Leona.¹³

Solo entre 1986 y 1995 fueron asesinados en Colombia 61 periodistas y en la década posterior, comprendida entre 1996 y el 2005, murieron otros 60. En total: 121. Lo que significa que solo en esos 20 años fue asesinado un 78% del total de periodistas que cayeron ejerciendo su oficio en 40 años.

La violencia contra los periodistas se ha producido fundamentalmente como consecuencia de la guerra. Se trata de un conflicto dramáticamente largo (más de medio siglo) cuyo fin parcial se anuncia, con múltiples actores, vivido en diferentes zonas del país, algunas muy alejadas y de difícil topografía. Un conflicto ubicado fundamentalmente en áreas rurales desprovistas de la presencia del Estado y mantenido por los dineros ingentes del narcotráfico, el secuestro y el pillaje de los dineros públicos. De los campos ha saltado a los centros urbanos en los que existen milicias guerrilleras, bandas paramilitares que extorsionan y matan y “oficinas” de narcotraficantes que administran grupos de sicarios y promocionan negocios ilícitos.

Se trata entonces de un conflicto con poderosos ejércitos privados de narcos, paramilitares, guerrillas y bandas delincuenciales, que se fue degradando hasta límites humanitarios inconcebibles. La fuerza poderosa de estos actores armados ha dejado consecuencias pavorosas de desplazamiento, robo de tierras, exilios, torturas, muertes y vulneración de prácticamente todas las libertades civiles y los derechos humanos.

.....
¹³ Estadísticas por año del Committee to Protect Journalist (CPJ)

La situación de los comunicadores debe verse articulada al contexto más amplio del conflicto armado, porque son muchas las conexiones que tiene esta violencia desatada por la guerra con las realidades vividas durante estos años por el periodismo colombiano.

No se trata de la realidad de un país de la región. Por el contrario, la gravedad de lo que se vive en México es de tal proporción que el número total de asesinatos de comunicadores y periodistas en Colombia durante cuarenta años se ha producido en solo una década en México.

Pero, así como fui testigo de las trayectorias de este desastre, también lo he sido de apariciones sociales y comunicativas, como el surgimiento en pocos años de 700 medios digitales informativos que atraviesan toda la geografía colombiana y circulan por todo nuestro continente con los nombres de Animal Político, Plaza Pública, La silla vacía, Chequeando, A Pública, Anfibia, Periodismo de barrio, El Faro, Reporter Brasil, Run Run, El Pitazo, Efecto Cocuyo, Civio, Pie de Página. Una nueva topografía digital se expresa en medios que migran de la radio, la prensa y la televisión, que ya son nativos digitales y que están participando en la creación de la información y la memoria social a partir del uso, intermedio o de baja intensidad de las herramientas tecnológicas. Una nueva escritura se asoma entre los replanteamientos de los grandes medios atenazados por la crisis de su modelo de negocio y la sorpresa tecnológica de la que aún no se reponen.

En su texto sobre “Las figuras de la memoria herida”, Paul Ricoeur se pregunta cómo es posible que en unos casos “parece existir un exceso de memoria, y en otros, sin embargo, su ejercicio resulta insuficiente”¹⁴ Es una paradoja similar la que experimenté al vivir al mismo tiempo el exceso de memoria de las tecnologías, con sus promesas de recuerdo, incrustado en gigas, megas, teras y nubes, con robots que garantizaban el almacenamiento y la reproducción de la información –sonora, visual, virtual– y la ausencia de memoria con sus silencios impuestos, sus distorsiones planeadas estratégicamente, sus miedos e impunidades. Confluían el exceso y las heridas, la memoria

¹⁴ Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1999, página 31.

y el silencio en un movimiento que está muy presente en las realidades latinoamericanas, que ojalá los investigadores logren exponer y revelar y los creadores superar.

Una sociedad del conocimiento en un territorio particular

La sociedad del conocimiento no es tan uniforme como se piensa. Suele adquirir una diversidad de formas, en la medida en que es asumida y recreada por las prácticas sociales y las dinámicas de la cultura. En América Latina hay unas marcadas asintonías y destiempos, unas velocidades y mezclas entre sus diferentes expresiones culturales que se pensaron acertadamente hace unos años, cuando, siguiendo las teorías de ONG, se afirmó que una gran mayoría de latinoamericanos habían pasado de la oralidad a lo audiovisual sin asentar su relación con la cultura ilustrada. Eran los tiempos de la televisión y apenas se advertía en el paisaje simbólico la irrupción de las nuevas tecnologías, que en pocos años ha puesto a prueba las explicaciones de entonces sobre la brecha digital y las distancias de los procesos de apropiación de los distintos sectores de la sociedad. El crecimiento de los computadores y las tabletas, la presencia absolutamente mayoritaria de la telefonía móvil, el acceso progresivo a internet, la conexión con las diversas modalidades de Smart tv, la generalización de las aplicaciones y la pertenencia a redes sociales, plantean de otro modo el problema de las asintonías, porque ahora los traslados son más dramáticos e impactan más allá de la información y el entretenimiento, como lo hicieron en el pasado la lectura o los medios. Es increíble observar cómo en el continente se entrecruzan los “traslados”, ya sea a través de los procesos de migraciones, los desplazamientos internos o la confluencia de fronteras denominadas calientes, junto con los traslados simbólicos, algunos de los cuales se viven intensamente en las tecnologías. Ojalá algunos investigadores de la comunicación exploren las razones de estos encuentros, tan diversos aparentemente entre sí.

La idea de una sociedad del conocimiento latinoamericana debe desprenderse del peso que trajo el concepto de brecha digital, por lo menos de su acogida literal. Son destacados los estudios que muestran

los cambios, pero también los retrocesos que han vivido algunos países en el acceso a las tecnologías por parte de los ciudadanos. No deja de ser preocupante que el desarrollo digital, que algunos consideran viral, disruptivo y geométrico, tenga una progresión diferente sobre todo en los sectores rurales, en los pobres y los habitantes de pequeños municipios. Pero incluso entre ellos el problema del acceso debe problematizarse, por las confluencias que se generan a través de otros canales (las fiestas populares, por ejemplo) o el ingreso a la telefonía móvil.

Dos estudios recientes, el Telefónica Index on Digital Life (2016) y el trabajo del GSMA sobre Inclusión Digital de América Latina y el Caribe, del mismo año, contribuyen a la reformulación de la brecha digital en el continente y aportan interesantes elementos de reinterpretación. El primero analiza el nivel de desarrollo de 34 países en tres grandes áreas: la apertura digital, entendida como la libertad con que la información fluye dentro de una economía específica; la confianza digital, que es el grado en que los usuarios se involucran en el mundo digital y confían en él; y el emprendimiento digital, que es la forma en que las actividades económicas prosperan en el entorno digital. Los resultados ponen en duda el preconceito de que los países más ricos del mundo tienen el mejor nivel digital, una afirmación que también he visto desafiada a niveles mucho más locales. Colombia y Chile presentan mejor desempeño del esperado en relación con su PIB per cápita. Colombia, en efecto, aparece por encima de países que como Rusia, México, Italia, Argentina, Brasil o China tienen PIB más altos, e incluso está a un solo puesto de Arabia Saudita, con un PIB descomunal de 51.924 dólares al año por habitante.

El estudio de GSMA aporta nuevos elementos sobre la inclusión digital en América Latina y el Caribe. Más de 300 millones de personas en la región aún no cuentan con una suscripción a servicios de internet móvil, 7 de 10 personas no están suscritas a banda ancha móvil, y 360 millones de latinoamericanos que cuentan con cobertura no la utilizan. Las barreras a la inclusión digital son la cobertura de la red, la asequibilidad, la alfabetización digital y el contenido local relevante. Aunque las tasas de alfabetización básicas del continente son más altas que el promedio mundial, sigue existiendo una brecha entre

la alfabetización y las aptitudes digitales. El costo de propiedad del móvil representa en promedio un 17% del ingreso del 40% de la base de la pirámide socioeconómica. El contenido verdaderamente local en América Latina y el Caribe es el más bajo del mundo. Según el pronóstico del estudio, si se mantienen estas barreras a la inclusión digital, aquellas comunidades que no están conectadas o están desatendidas corren el riesgo de quedar aún más rezagadas.

El panorama digital en el continente es aún contradictorio: altos porcentajes de acceso a redes sociales en algunos países y aislamiento en una parte importante de la geografía continental; crecimiento desmesurado de artefactos digitales, inclusive en clases populares, y barreras importantes a la circulación de bienes culturales propios; celeridad en el acceso a internet, pero bajos índices en las mediciones internacionales de la lectura digital; políticas públicas inciertas, cuando no oscilantes; y participación agresiva de las grandes corporaciones tecnológicas.

Ubicado durante años en un centro de convergencia de tecnologías, una parte de mi interés se orientó no hacia la presencia apabullante de los artefactos sino hacia su ausencia, tratando de reconocer el papel de lo tecnológico sin tecnologías. Una de las primeras advertencias la recibí al participar en un lapso de 15 años en los tres estudios nacionales de consumo de libros y prácticas de lectura que Colombia ha realizado desde el comienzo del milenio. Es un privilegio para un investigador participar en estudios longitudinales y diacrónicos en los que se pueden percibir algunos movimientos, no siempre fuertes, pero sí significativos, que anuncian cambios culturales más radicales. Cuando esos estudios son cuantitativos y afiliados a las cifras estadísticas nacionales, se deben tomar más como parcialmente indicativos, que como realmente predictivos. Curiosamente, fue en uno de los fundamentos de la cultura culta –las lecturas– en donde empecé a sentir los movimientos que comenzaban a producir las tecnologías. Roger Chartier escribió que “La revolución digital de nuestro presente modifica todo a la vez, los soportes de la escritura, la técnica de su reproducción y su diseminación, y las maneras de leer. Tal simultaneidad resulta inédita en la historia de la humanidad”. Entre el 2000 y el 2005, la lectura de libros en

Colombia se desplomó un 30%, la lectura de periódicos y revistas solo se incrementó en 1% y la única lectura que creció fue la lectura en internet, que se dobló en el país y se triplicó en Bogotá. Algunos analistas suelen explicar esta caída por el incremento de las tecnologías. Mi posición es diferente: si bien tiene que ver con ello, me parece que es fundamental incluir en la explicación las mutaciones que desde la cultura digital se están provocando en las manifestaciones culturales tradicionales, que están promoviendo el rediseño de bibliotecas, museos y por supuesto lecturas e industrias editoriales.

Esta presencia tecnológica marcada por la ausencia la comprobó Mauricio Pérez en su trabajo investigativo en una escuela de Boyacá (Colombia) que no tenía computadores, ni pizarras interactivas, ni wifi, ni internet. Sin embargo, se pudieron establecer conexiones entre la escuela y el saber astronómico popular de los padres campesinos de los niños, los conocimientos de la siembra y la tierra y las narrativas propias recogidas en el despliegue de la crónica. Entretanto, niños y adolescentes en la región del Tapón del Darién, una zona selvática entre Colombia y Panamá, navegan en sus frágiles canoas, por entre las marismas de ríos y caños, recogiendo información audiovisual con tecnologías muy sencillas, que suben a internet cuando regresan a centros urbanos en los que existen posibilidades tecnológicas para cargar y descargar sus materiales. En ambos casos, la aproximación a las tecnologías no acontece desde la abundancia, sino desde la privación, pero en estos contextos comprensivos los niños son capaces de conectar los conocimientos locales con las posibilidades que ofrece la tecnología que no los subyuga.

Pero, en la cartografía simbólica latinoamericana, hay muchas muestras de las tecnologías que dejan de ser simplemente medios cuando la actividad humana se encuentra con algunos de los rasgos más acentuados de la nueva simultaneidad de la revolución digital a la que se refiere Chartier.

Distanciados de la linealidad, hace tiempo sabemos que se están operando mezclas singulares entre la oralidad y las tecnologías, lo audiovisual y la lectoescritura, los sistemas de verificación del

conocimiento letrado con los sitios de memoria electrónica. Y todas estas metamorfosis atraviesan nuestro continente a través de múltiples y en muchos casos originales formas de apropiación de las tecnologías. Pueblos indígenas que se ubican en lugares de la web o que deciden enfrentarse a las visualidades tecnológicas contemporáneas poniendo a prueba sus huellas ancestrales, jóvenes que en escuelas de barrios populares experimentan con robótica y con drones, colectivos de mujeres que usan el celular como una tecnología de baja intensidad que es clave para sus emprendimientos económicos o sus reivindicaciones políticas, grupos de periodistas locales que hacen chequeos del discurso informativo, se dedican a la minería de datos y generan información para sus comunidades de proximidad y otras aún más distantes. Son innumerables estas fusiones que están componiendo un nuevo mapa comunicativo, que empieza a ser explorado por los investigadores de la región y que adopta caminos aún más sofisticados, como las exploraciones críticas de internet o los desarrollos del *software* y los proyectos de ciencia abierta que se oponen a la formalización hegemónica de los saberes y la ciencia.

Uno de los hechos más frecuentes en América Latina ha sido el desarrollo tecnológico desde los artefactos. Preocupados por la expansión de la infraestructura, pero sobre todo presionados por el agresivo mercadeo de las grandes corporaciones de las tecnologías y los contenidos, los gobiernos han realizado gigantescas inversiones en infraestructura, que no han terminado por lograr una equidad tecnológica y especialmente unos usos sociales de las tecnologías articulados con las prioridades del desarrollo socioeconómico y las necesidades comunicativas y culturales de la sociedad. Mientras que algunas tecnologías se expanden comercialmente, entreverándose en la lista de los grandes negocios regionales y mundiales (por ejemplo, la telefonía móvil y la gama amplia de sus servicios), aún quedan en nuestra región grandes zonas de aislamiento. Los sectores pobres de los centros urbanos, sin embargo, están viviendo un crecimiento del acceso a internet y la dotación de computadores.

Esta realidad es apenas un reflejo de lo que está sucediendo en el entorno de las políticas comunicativas y culturales. Hay un cambio muy profundo

en el paisaje y la naturaleza de estas políticas, desestabilizadas por las tensiones entre los gobiernos y las empresas privadas, transformadas por los cambios en la arquitectura institucional de las comunicaciones, sus sistemas jurídicos y la naturaleza de sus autoridades, y auspiciadas por el descentramiento del ecosistema mediático y comunicativo que está recomponiéndose en todos los países. Mientras que las políticas comunicativas en las décadas anteriores se refirieron especialmente a los medios, ahora son atraídas por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación y las telecomunicaciones, a las que se derivan el sonido y las imágenes que se producen digitalmente, circulan por múltiples pantallas y se concretan en la autoprogramación, restándole importancia a las funciones centralizadoras que tenían en el pasado los canales y las empresas de medios. Las vicisitudes del papel de los Estados y los alcances y límites de las corporaciones transnacionales y las empresas regionales y nacionales definen en parte el contexto en que se construyen las políticas comunicativas y se ha generado un nuevo escenario en que las empresas tecnológicas se fusionan con las empresas de contenidos, de tal manera que organizaciones de telefonía poseen cada vez más televisiones por cable, ofertas de video *online* y acceso a datos e internet. Las grandes corporaciones de las comunicaciones escapan de las regulaciones territoriales trastocando la idea de soberanía y desquiciando temas tan sensibles y tan controlados en el pasado como la responsabilidad fiscal. Las políticas comunicativas, que antes estaban centradas en la institucionalidad comunicativa, ya no se crean únicamente en ella, sino en otros lugares nacionales e internacionales, desde la Organización Mundial del Comercio hasta los ministerios de cultura, de comercio o de economía de los países, mientras se echa de menos una articulación de las instancias de la gestión pública alrededor de una integración de políticas y acciones que una las decisiones tecnológicas con los otros ámbitos de la vida social. El auge de los tratados de comercio de décadas anteriores es criticado. La investigación latinoamericana ya ha avanzado en este campo explorando las tendencias de estos cambios, resaltando los nuevos actores y evaluando las influencias de las políticas en la vida de la gente. Una tarea que será aún más exigente en los próximos años.

La intersectorialidad de la comunicación con otras áreas de la vida social se ha tornado más intensa e importante y las tecnologías han acentuado estas interacciones. Una central es la relación de las tecnologías con la escuela. Hay ya una larga historia—una milenaria historia—de encuentro de la educación con la comunicación, ya sea a través de la palabra y del lenguaje, de la escritura y la conversación. Pero en la historia más reciente un capítulo importante de la investigación en comunicación lo han ocupado los estudios sobre el papel de la televisión en la escuela. Sea a través de los esfuerzos de televisión educativa que se han generado en Latinoamérica, de los proyectos de recepción crítica, de la creación de contenidos televisivos en que la escuela ha tenido un papel protagónico o de la inserción de los audiovisuales en el currículo y en las prácticas pedagógicas, la televisión tuvo una presencia comprobada. Pero seguramente su incidencia mayor fue en el desordenamiento cultural que produjo, en la fractura entre mundo del deber y mundo del entretenimiento, en la incorporación de lo visual a la enciclopedia cultural a través de la cual niños, niñas y jóvenes interpretaban y criticaban la vida escolar y en la oferta de imaginarios que provenían de las telenovelas, los dibujos animados o las series de acción y que se entrometieron como advenedizos en los salones de clase.

Sin embargo, los entrecruces de las nuevas tecnologías con la escuela dibujan un cataclismo mayor. No porque reemplacen la presencialidad de la escuela o expulsen del panorama educativo a los maestros, sino porque participan de un encuentro más profundo, que compromete algunos de los significados más hondos de la educación. Ya no son simples medios que la escuela puede reducir a la sala de los audiovisuales, como hizo pretenciosamente con la televisión y que ahora dominará supuestamente con el salón de los computadores. Porque lo que se ha fraguado es una transformación cultural que pone en cuestión asuntos esenciales como la vivencia del tiempo, la posibilidad de formar redes colaborativas, la circulación vertiginosa de conocimiento y las posibilidades expresivas aportadas por las tecnologías a la escuela. Una nueva comprensión se cierne sobre la escuela o transita entre sus fundamentos, como lo mostraron Eduardo Gutiérrez y Mauricio Pérez, que en su laboratorio de apropiación de tabletas por parte de niños y

niñas de escuelas públicas de Bogotá no se restringieron a la apropiación en sí misma, sino como medio para soportar y alcanzar aprendizajes escolares, en el marco de las decisiones y los diseños de los maestros. Es decir, qué ocurre cuando los niños con bajo nivel de escolarización y poca experiencia con el mundo de la tecnología exploran aspectos claves de la cultura escrita, la expresión y la comunicación utilizando tabletas.¹⁵

En su reflexión sobre el papel de las TIC en la educación, Francesc Pedró escribe que “el concepto de la enseñanza como mera transmisión de contenidos debe dejar paso a nuevas metodologías que posibiliten el desarrollo de las competencias de los estudiantes para operar sobre los contenidos.... En este sentido, la pregunta fundamental del currículo no es qué saben los estudiantes, sino más bien qué son capaces de hacer con lo que saben (Partnership for 21st Century Skills Task Force, 2007). Por consiguiente, tanto el currículo como los mecanismos de evaluación de los aprendizajes de los estudiantes deben reformarse en este sentido”.

Existe un recambio de las funciones de los objetos producido por la intervención tecnológica, que deberá ser asumido por la investigación de la comunicación latinoamericana. Está relacionado con la modificación del mobiliario cultural de los latinoamericanos y por las prácticas que están generando. Como lo escribí hace poco para la revista Telos, en Madrid, una de las primeras constataciones de la primera Encuesta Nacional de Cultura Digital de Colombia (2013) fue la transformación del equipamiento tecnológico de los colombianos, que se vive de manera muy similar en otros países latinoamericanos. El 94% de los encuestados posee teléfono celular en su hogar; los porcentajes son ya muy altos en los estratos populares, que han cambiado el teléfono fijo por el móvil. Este cambio no es simplemente una adición tecnológica sino una diversificación de las prácticas culturales concentradas en el teléfono. El 50% de los entrevistados tiene reproductor de audio, 49% reproductor de DVD, 35% computador fijo y 29% computador portátil. Este equipamiento es bastante diferente al que había en los

¹⁵ Mauricio Pérez Abril y Eduardo Gutiérrez. Modelo para la apropiación tecnológica de tablets en entornos rurales y urbanos en aulas de educación formal, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana y Samsung, 2015.

hogares colombianos hace solo una década y que estaba compuesto por teléfono fijo, televisor, radio, algunos libros, periódico, revistas, tocadiscos y grabadora. Se puede afirmar que hay un rediseño tanto del lugar simbólico como de las prácticas culturales, que atraviesa la vida cotidiana de todos los sectores sociales colombianos, particularmente los urbanos.¹⁶

Diferentes autores han llamado la atención sobre los efectos de este cambio del equipamiento en temas como las formas e intensidad de la comunicación, el replanteamiento de lo público frente al consumo privado de los bienes culturales o la existencia de culturas juveniles que se afianzan en el uso de las nuevas tecnologías con las que crean nuevos lenguajes y se identifican generacionalmente.

Hace apenas unos años el computador era una tecnología restringida; hoy en crecimiento, permite la navegación en internet, el trabajo escolar, la escucha de música, los videos, los videojuegos y las películas. El trabajo, la televisión y los trámites de gobierno, aparecen entre las últimas opciones. El nuevo mapa lo que está afirmando es que no solo existe un equipamiento nuevo, sino que lo que se está privilegiando es la articulación de buena parte de los artefactos con la educación y el entretenimiento. Pero más allá, lo más decisivo es la reconsideración, mucho más creativa y profunda, entre nuevas tecnologías y educación, siguiendo los pasos de lo que los jóvenes están haciendo y algunas escuelas y maestros están experimentando. Una parte importante de las políticas digitales de Colombia se han orientado, con muy buen éxito, a fortalecer la gobernanza digital, las interacciones de los ciudadanos con las agencias del Estado y los mecanismos de participación a través de la red.

Cuando se exploran las principales actividades que los colombianos realizan en internet, sobresalen, en primer lugar, las sociales, seguidas por las de entretenimiento, las de consulta, las de gobierno en línea y finalmente las de compra electrónica. Comunicarse con amigos y

.....
¹⁶ Las diferencias entre ciudades grandes y pequeños municipios y zonas rurales es aún muy significativa en términos de cultura digital en Colombia. Estamos entonces hablando de un fenómeno inicialmente urbano.

familiares, enviar y recibir *e-mails*, compartir fotos y videos, participar en chats y buscar información en redes sociales, son las cinco primeras. Después aparecen conocer nuevas personas en las redes sociales, manejar aplicaciones y juegos y pertenecer a grupos y causas. La más alta de las actividades de entretenimiento está por debajo de las tres primeras sociales. Es escuchar música, a la que siguen ver videos, visitar sitios de noticias, leer libros, ver películas y entretenerse con videojuegos. Internet es, entonces, un poderoso vehículo de comunicación, más que un medio de comunicación, una categoría que va quedando atrás, vinculada al ecosistema mediático. El centro de internet no es transmitir información, sino interactuar y comunicarse. La gente usa internet para interactuar con familiares y amigos a través de la conversación, los mensajes escritos, los videos, las fotos y los chats.¹⁷

Las barreras de la circulación de bienes y servicios culturales, que los investigadores latinoamericanos de la comunicación han detectado como preocupantes y casi insuperables, pueden estar replanteándose y aun cediendo con el advenimiento de las tecnologías; pero esos mismos investigadores deberán hacer esfuerzos para seguirle el rastro a lo que transita por esos circuitos y esos dispositivos, que suelen ser contenidos extranjeros, con porcentajes tan bajos para los propios como los que se han encontrado en los aportes de América Latina y el Caribe al entramado cada vez más fuerte del comercio mundial de bienes y servicios culturales. Las industrias editoriales se han incrementado en algunos países, mientras que en otros están supeditadas a las importaciones cada vez más costosas; pero incluso las más pujantes se hallan en un periodo muy acentuado de incertidumbre e iniciales rediseños. La industria audiovisual, que es el mayor aportante de la comunicación a las economías nacionales, empieza a fracturarse seriamente y a replantearse, como ha sucedido recientemente con Televisa, haciendo el tránsito hacia plataformas tecnológicas del entretenimiento y la

.....
¹⁷ En un estudio del Pew Institute sobre las principales actividades del teléfono celular en los Estados Unidos (2012), se destacan tomar fotos (82%), mandar y recibir mensajes de texto (80%), acceder a internet (56%), mandar y recibir *e-mails* (50%), ver videos (44%), bajar aplicaciones (43%), ver información de salud (31%) y hacer actividades bancarias, como consultar el estado de la cuenta (29%). Son comportamientos muy similares a los que se encontraron en los estudios colombianos.

información, mientras que este tránsito genera preguntas que deberán enriquecer los investigadores de la comunicación y otras disciplinas sociales, como, por ejemplo, sobre el efecto del retorno de las creaciones de la gente hacia los canales que antes tenían el papel hegemónico de la producción y la programación, desde el punto de vista económico, pero también estético y participativo.

La investigación comunicológica tiene una larga tradición en el estudio de los movimientos sociales que han aparecido a lo largo del continente, sea en las luchas identitarias de los grupos étnicos, en los procesos políticos populares, en las manifestaciones de las diversas resistencias, en la afirmación de numerosos sectores sociales, entre los que se encuentran las mujeres, los desempleados, los estudiantes, las comunidades LGTBI o los campesinos; así como en el contraste entre las estructuras más formales de los partidos y la movilidad y flexibilidad de los movimientos sociales. Las tecnologías ocupan nuevos lugares en la descolocación que viven los movimientos sociales contemporáneos, desde los que estuvieron presentes en la primavera árabe hasta los que vivieron los jóvenes mexicanos del 1,2,3. Estos nuevos lugares se refieren a la convocatoria, la movilización y los diálogos a través de las redes sociales, como también al nuevo orden de derechos ciudadanos que aparecen ligados a los entornos emergentes, donde se viven de otro modo las llamadas ciudadanías comunicativas, tal como lo ha expresado Camilo Tamayo al escribir que “ellas han querido llamar la atención sobre las nuevas formas con las cuales los ciudadanos buscan reclamar, apropiarse, vivir, expresar o experimentar nuevos niveles de ciudadanía y de acción política a través de la conformación de movimientos sociales de cuarta generación (Keane, 2001), algunos muy ligados a la apropiación de las nuevas tecnologías y en especial del uso de internet”. Como lo escribí en el prólogo al libro “Movimientos sociales e internet”, compilado por Claudia Pilar García y Juan Carlos Valencia; desde los estudios de la comunicación, los movimientos sociales han interesado ya sea por sus reivindicaciones comunicativas, el uso estratégico de la comunicación en la práctica política y social, las relaciones/reacciones comunicativas frente al poder político o las conexiones de democracia y ciudadanía con comunicación. Pero las cosas han cambiado bastante

radicalmente desde que las nuevas tecnologías se convirtieron en un campo específico de la lucha política y en un mediador del encuentro, la protesta y las formas organizativas de la política.

El viejo problema de los medios de comunicación y la política, ya sea desde la perspectiva de la crisis de las formas de representación, los modos de narrar o su democratización, ha sido desbordado por las discusiones –provechosas política y comunicativamente– que han traído las nuevas tecnologías y más concretamente internet. Durante años la ficción mediática de la política atrajo a los investigadores e incluso a los mismos políticos: a los primeros, porque trataban de explicar fenómenos como la construcción de la opinión pública, los contradiscursos de que hablaba Nancy Frazer o la revelación social de las acciones y las propuestas de los gobernantes o de las instituciones políticas (por ejemplo, de los partidos). A los segundos, porque calificaron a los medios como poderes fácticos, opuestos a los poderes institucionales y, por lo general, generadores de desconfianzas y de paso los mayores causantes del descenso de la reputación, la credibilidad y la legitimidad de los políticos.

No se trata de la preocupación de hace unos años sobre medios y política, sino de dos oportunidades inéditas: la primera, contrastar el significado de los movimientos sociales contemporáneos con los sentidos comunicativos que hoy se tramitan en la sociedad, es decir, la íntima vecindad que existe en nuestros días entre la política y la comunicación; y la segunda, indagar con mayor propiedad el nuevo campo de derechos, ciudadanías, debates y conflictos, que compagina a la política con las nuevas tecnologías y sobre todo con el catálogo de sus apropiaciones. De la plaza a los medios y de los medios a internet, es el camino que se ha recorrido en poco tiempo, desconfigurando las maneras con que los partidos o inclusive los movimientos sociales originarios convocaban a la protesta. Lo que se observa en los movimientos de conectados, es una complementariedad de los modos de movilizar políticamente.

Ahí están las plazas, ahora no solo como recipiente, sino sobre todo como contenido. Tahir, Taksim, Wall Street, Plaza del Sol, son iconos con una carga simbólica y política indudables. También los medios,

aunque muchos de ellos se han convertido en objeto de la protesta, como sucedió con las críticas a O Globo o los cercos a Televisa en México. Se les criticaba precisamente los compromisos políticos de sus agendas, así como las distorsiones de sus relatos. Y en todos los movimientos recientes las redes sociales y el teléfono celular han sido instrumentos, rápidos y flexibles, de convocatoria y diálogo. La política es más que Twitter o las redes sociales, como es más que la televisión o la concentración pública. Significa proyecto, sentido colectivo, organización durable, liderazgos, *accountability*. ¿O es precisamente todo ello lo que se está replanteando?

Pero hay otra vertiente de los análisis sobre las relaciones entre movimientos sociales e internet, que plantea desde el inicio del libro Juan Carlos Valencia. Es la aparición de movimientos y grupos de activistas que tienen como lugar de expresión el mundo de las nuevas tecnologías e internet: “*Hackers*, defensores del *software* libre, abanderados del *copyleft*, diseñadores de virus informáticos, anarquistas del mundo digital. *Ciberpunks*, grupos antimarcas y anti grandes compañías, propulsores de los *digital commons*, estos y más activistas convergen, se comunican, complotan y proponen en internet.” Se trata de uno de los campos más abigarrados de la lucha política, que además pone en evidencia uno de los ejes centrales de la vida contemporánea: el de las tecnologías. Un campo que atraviesa los comportamientos más disímiles, que une globalmente lo que es diferente y que revela las tensiones de sectores de la sociedad que en el pasado tenían límites muy precisos. El de la política que ya no es un sistema tan monolítico y homogéneo, el de la economía que empezó hace unas décadas a pesar enormemente en las decisiones públicas y a tener un poder que desafiaba a los propios Estados, el de la cultura que hoy transita de manera muy importante por los flujos informáticos y la multiplicidad de los soportes técnicos. Pero no se trata de replanteamientos abstractos o generales. Por el contrario, hacen que política, economía o cultura se encuentren a bruces entre ellos y con las tecnologías y sobre todo con su apropiación social por parte de hombres y mujeres. Las discusiones sobre las grandes corporaciones empresariales se cuelan en las casas de la mano de los problemas del servicio de banda ancha o de la oferta televisiva por cable, así como

de los sistemas globales de control y vigilancia. La política, que antes tenía un conjunto de mediadores institucionalizados, se replantea con los procedimientos de interacción tecnológica de los ciudadanos con el Estado, así como con las posibilidades inmediatas de reacción de las redes sociales frente a las decisiones de los gobernantes y la cultura, que en el pasado se aposentaban –a veces demasiado complacientemente– en instituciones reconocidas como los grandes teatros para el cine, los espacios cerrados para los museos, los archivos bibliográficos para los museos o inclusive los CD para la música, que ahora conforman redes multimediales con prácticas de consumo autónomas y sin la rigidez de los tiempos obligados.

Pero quizás uno de los campos en que se están produciendo y se producirán cambios más interesantes es el de la creación. No es simplemente que los artefactos tecnológicos impacten en la creación, sino que casi todas las relaciones que rodean y hacen posible la creación se están transformando. Mi experiencia transcurrió en estos años entre conexiones de máquinas, música, animación, video y sitios web. Una de las máquinas que importamos de Inglaterra fue precisamente una consola a la vez analógica y digital. Un sugerente ser híbrido que tiene la misión de permitir el ingreso de las artes sonoras a la diversidad de las tecnologías, lo que de paso significaba ampliar las oportunidades de formación, disfrutar de los registros sonoros que permiten tecnologías divergentes, aguzar la memoria musical y sobre todo adecuar el cuerpo –y el espíritu– a vínculos diferentes con el aparato y lo técnico, que en un caso reivindica el oído, el escuchar, y en otro estimula la relación entre música, ojo y el mirar. Pude contrastar la vida que pasa por un laboratorio digital con la que transcurre muy vivamente por los “ensayaderos” (lugares de producción popular y urbana de músicas) distribuidos por la ciudad y que ocupan otro rango de lo tecnológico; la composición popular de la champeta a través de picós, dedicatorias y creación colectiva; la interacción entre música, expresión corporal, coreografía y teatralidad en las “Siete visiones del amén”, de Messiaen, que produjimos conjuntamente con el Teatro Mayor de Bogotá y el Colegio del Cuerpo

de Cartagena. Las relaciones con la tecnología se diversifican, llevan a cabo convergencias, construyen nuevas posibilidades expresivas de las que las artes salen ampliamente beneficiadas.

Diseñar nuevos lugares sociales y simbólicos es lo que sucede en los laboratorios cuando se hacen posibles nuevos sitios web. Cuando pensamos GeoÁTICO, un portal sobre viajes y viajeros científicos y naturalistas en Colombia, nos planteamos la imaginación tecnológica, geográfica y cultural de los recorridos y de la exploración, que no solamente ha tenido implicaciones en el descubrimiento botánico, paisajístico o territorial de nuestros países, sino en la descripción etnográfica de los modos de vida de los integrantes de una sociedad. La cartografía digital posibilita transgredir las linealidades, resaltar otras dimensiones de la territorialidad y hacer juegos asombrosos sobre las líneas de tiempo y las cronologías en las que se pueden concentrar las numerosas vicisitudes de las expediciones (diarios, colecciones de láminas, mapas, textos escritos, registros sonoros). El diseño del portal Maguaré nos planteó otros interrogantes: las relaciones entre la creación, la imaginación y el mundo infantil y sobre todo los caminos de ingreso de niños y niñas al patrimonio inmaterial, a través de nanas, cuentos, historias y sonidos digitalizados. Pero un reto mayor era asociar la tecnología digital no solamente con el acceso informativo sino también con la participación creativa de los niños.

En el territorio que no se sabe

Roland Barthes recordaba que investigar es enseñar lo que no se sabe. En “Los caminos cruzados o las experiencias comunicativas de un anfibio”,¹⁸ el texto que escribí para la Revista de ALAIC, terminaba exactamente donde he comenzado esta exposición. Ahora quisiera finalizarla mirando hacia el vacío de lo que no sé, que son las preguntas que los investigadores nos hacemos cuando estamos enfrentados a nuevos retos. En la bella lección inaugural que pronunció Jacques Derrida en la Universidad de Cornell, titulada “Las pupilas de la universidad”, el filósofo se preguntaba: “¿cuáles son las vistas de la universidad? ¿O

¹⁸ Germán Rey, Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, ALAIC, Vol. 12, N° 23, México 2016.

también, que se ve desde la universidad, ya se esté simplemente en ella o embarcado en ella, ya se esté al interrogarse acerca de su destinación, ¿en tierra o en alta mar?” Se trataba de hacer una “*topolitología*, desde el punto de vista *cornelliano*”.¹⁹

¿Cuáles son nuestros puntos de vista como investigadores latinoamericanos? Quizás mi próxima reflexión la pueda comenzar desde mis desconocimientos, que aquí enuncio. He sido llamado hace unos meses a pensar y diseñar la Biblioteca digital de Bogotá y la línea estratégica de “Artes, culturas científicas, tecnologías y ciudad”, del Instituto de las Artes. Dos retos para una ciudad atenazada por las desigualdades, el caos de la movilidad, el crecimiento desmesurado de su territorio y las migraciones de desplazados por la violencia. Pero también con una creatividad desbordante, una vitalidad que se nota en las ansias de vivir de sus habitantes y unas experiencias en diferentes ámbitos de la existencia social que nos sobrecogen. ¿Cómo unir la tecnología a esos diseños emergentes de ciudad, a la aparición de nuevos modos de vivir de la mano de los jóvenes o a los vínculos barriales entre creación, experimentación y convivencia?

No tengo respuestas. Es el momento del no saber, de empezar a explorar, a escuchar, es decir, a investigar.

En 1945, Vladimir Nabokov publicó un trabajo en el que planteaba que las mariposas *Polyommatus* azules habían llegado a América desde Siberia, cruzando por el Estrecho de Behring, para dispersarse hasta Chile a través de cinco oleadas que abarcaron millones de años. Los computadores les permitieron a los investigadores recientes, años después de la hipótesis de Nabokov, calcular las relaciones más probables entre las distintas especies de mariposas azules y comparar el número de mutaciones que cada especie había tenido, para determinar de ese modo cuánto tiempo había transcurrido entre una migración y otra. En efecto, habían volado desde Asia hasta América.

.....
¹⁹ Jacques Derrida, *Las pupilas de la universidad*. El principio de razón y la idea de universidad, traducción de Cristina de Peretti, en Derrida, J, *Como no hablar y otros textos*, proyecto A, Barcelona, 1997.

“Los tortellini son tan individuales como la genealogía de una familia”, escribió el cocinero Massimo Bottura al recordar que su pasión por la cocina había nacido cuando, perseguido por su hermano mayor, corría a ocultarse debajo de la mesa donde la abuela los amasaba.

Esos son algunos de los retos que tienen los investigadores de la comunicación, especialmente los jóvenes, en los tiempos de las tecnologías. Seguirle los pasos a las mutaciones densas que se están produciendo delante de nuestros ojos y explorar las numerosas prácticas comunicativas que aparecen a diario, en sus usos y apropiaciones.

Quizás sirvan los humildes ejemplos de cómo se hacen tortellini en la calidez del hogar o cómo se leen los dibujos en las alas de las mariposas azules.

El mundo en que no hubieran matado a Mauricio Lezama (2019)¹

Esas luces parpadeantes...

¡Se aproxima el triste final de las luciérnagas!

(Haikú de Basho, siglo xx)

Las conmociones después de la firma del Acuerdo de paz entre el Estado colombiano y la guerrilla de las FARC no cesan. Por el contrario, las réplicas son continuas y algunas de alta intensidad. Entre las más preocupantes están el asesinato de líderes sociales y excombatientes, la conformación de disidencias de la FARC, las disputas territoriales por parte de actores armados, la escalada del narcotráfico, la actitud asumida por importantes ex comandantes guerrilleros frente a sus responsabilidades ante la JEP, las comprensiones o incomprensiones del gobierno sobre las responsabilidades del Estado en la implementación del Acuerdo, el ritmo del cumplimiento de los puntos pactados y las dificultades que han afrontado la Justicia Especial para la Paz y la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad.

La cultura desperdigada

Al leer las más de 300 páginas del Acuerdo de paz de La Habana/ Teatro Colón, se puede reconstruir pacientemente la visión cultural de la negociación, porque no existe un capítulo específico sobre el tema y la reflexión cultural está desperdigada en varias categorías por el texto. Una de ellas es la de los “derechos culturales”,² que se agrega

.....
¹ Congreso de Cultura y objetivos de Desarrollo Sostenible, Laboratorio de Desarrollo y Cultura, Universidad Tecnológica de Bolívar, Cartagena, julio 25 y 26 de 2019.

² “Haciendo efectivos sus derechos políticos, económicos, sociales y culturales, y revirtiendo los efectos de la miseria y el conflicto” (Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera, Bogotá, 2016, página 21).

de manera políticamente correcta al conjunto de los derechos políticos, sociales y económicos, que tienen muchas más concreciones y con los cuales a veces se intentan algunas relaciones interesantes y necesarias, aunque no suficientes. El concepto de “derechos culturales” está unido al de “necesidades culturales”, una noción más problemática y sin una especificación más particular de los derechos culturales vulnerados y consecuentemente de las medidas de reparación y negociación exigidas.

Una segunda categoría conecta cultura con territorio,³ aunque de una manera general y casi abstracta. Sin embargo, cuando el documento se refiere a los Programas de Desarrollo con Enfoque Territorial (PDET) aplicables a las zonas rurales, se menciona la protección de la riqueza pluriétnica y multicultural, una definición con clara referencia al texto constitucional de 1991 y a la innovación que introdujo en la conceptualización predominante de la cultura hasta ese momento en el país.⁴ Esta relación es probablemente la más importante dentro del texto por varias razones: el conflicto colombiano fue fundamentalmente territorial y concentrado en las regiones. Lo territorial, que tiene una presencia determinante en el Acuerdo, aporta elementos para su conexión con la cultura, así esté dedicado al problema de la tierra, la participación política, el sentido de las democracias locales o precisamente por ello. De esta manera se despoja a la reflexión cultural del Acuerdo de una visión culturalista abriéndola a transversalidades centrales, como, por ejemplo, la que une el territorio con la propiedad de la tierra, los sistemas de producción agrícola y la vida cultural, un horizonte para comprender la vida de colombianos y colombianas en el campo. El territorio es habitado, pero también imaginado, sentido, cantado o representado y es una de las interiorizaciones más fundamentales de la cultura en el ser humano.

.....
³ “El enfoque territorial del Acuerdo supone reconocer y tener en cuenta las necesidades, características y particularidades económicas, culturales y sociales de los territorios y las comunidades” (Acuerdo final, Bogotá, 2016, página 6).

⁴ “La protección de la riqueza pluriétnica y multicultural para que contribuya al conocimiento, a la organización de la vida, a la economía, a la producción y al relacionamiento con la naturaleza” (Acuerdo final, Bogotá, 2016, página 21).

La tercera categoría es el reconocimiento explícito y frecuente de las comunidades indígenas, afrocolombianas, raizales, rom y LGTB,⁵ y la cuarta, la relación entre la cultura y los enfoques diferencial, territorial y de género, que se mencionan continuamente a través del Acuerdo.⁶ Existe en él una preocupación por los grupos humanos a los que se considera más vulnerables y en estado de indefensión y frente a los cuales hace un importante ejercicio de reconocimiento como sujetos políticos. Una amplia literatura recoge el camino que se ha hecho en Colombia para la defensa y promoción de los derechos culturales de estas comunidades, como también una lista extensa de los oprobios que han sufrido y continúan sufriendo.

La quinta categoría del panorama cultural del Acuerdo de paz hace un especial énfasis en la situación de los medios de comunicación comunitarios y no avanza mucho con relación a los procesos que Colombia ha vivido desde hace por lo menos 40 años en el debate comunicación-cultura o comunicación y desarrollo, aunque es uno de los asuntos del Acuerdo en que el planteamiento conceptual se refleja en medidas concretas.⁷ La creación de las emisoras de radio para la convivencia y la reconciliación, que aparecen en el punto 6.5 del acuerdo, en 20 lugares del país y su iniciación este año con las de Chaparral (Tolima), Ituango (Antioquia), Fonseca (La Guajira), San Jacinto (Bolívar) y Convención (Norte de Santander), es uno de

.....
⁵ “Crearé mecanismos de concertación y diálogo social entre el Gobierno Nacional, regional y local, los campesinos y las campesinas y las comunidades indígenas, negras, afrodescendientes, raizales y palenqueras, y otras comunidades en donde conviven diferentes etnias y culturas” (Acuerdo final, Bogotá, 2016, página 18)

⁶ “Que los planes y programas acordados como parte de la RRI deben tener un enfoque territorial, diferencial y de género que implica reconocer y tener en cuenta las necesidades, características y particularidades económicas, culturales y sociales de los territorios, de las mujeres en todo su ciclo vital, de las comunidades rurales y de grupos en condiciones de vulnerabilidad, garantizando la sostenibilidad socio-ambiental”. (Acuerdo final, Bogotá, 2016, página 11).

⁷ Germán Rey, “Encuentros y desencuentros entre políticas de comunicación y políticas de cultura” En: Políticas de comunicación y cultura en Colombia, Bogotá: Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura y Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana, 2016, pp. 105-129.

los acontecimientos culturales más importantes del post acuerdo.⁸ Finalmente, una sexta categoría es la insistencia en la creación de una “cultura de paz”, de una “cultura política”⁹.

⁸ 6.5. Herramientas de difusión y comunicación Con el fin de hacer pedagogía sobre los contenidos del Acuerdo Final y dar a conocer los avances en su implementación, hemos acordado las siguientes herramientas de comunicación y divulgación: • Emisoras para la convivencia y la reconciliación: Se establecerán 20 emisoras en FM, de interés público, clase “C”, en las zonas más afectadas por el conflicto, en los puntos geográficos y con la potencia que la Comisión de Seguimiento, Impulso y Verificación a la Implementación del Acuerdo Final defina de óptimo alcance para la emisión de señal y que serán asignadas a Radio Televisión Nacional de Colombia - RTVC, con el objetivo de hacer pedagogía de los contenidos e informar sobre los avances de la implementación del Acuerdo Final. Durante 2 años, el Comité de Comunicaciones Conjunto, compuesto por delegados del Gobierno Nacional y de las FARC-EP en tránsito a la vida civil, definirá, de común acuerdo, los contenidos de pedagogía y su producción. Las emisoras podrán funcionar 24 horas al día. A más tardar dentro de los doce meses siguientes a la definición de los puntos geográficos, quedarán instaladas y entrarán en funcionamiento la totalidad de las emisoras. Después de los dos primeros años de funcionamiento, Radio Televisión Nacional de Colombia – RTVC administrará estas emisoras por cuatro años más en los que la programación se asignará, bajo los principios que rigen la radio de interés público, de la siguiente manera: un tercio para las organizaciones de víctimas en esos territorios, un tercio para ECOMÚN y un tercio para organizaciones comunitarias de esos territorios, con el fin de promover la convivencia, la reconciliación y la construcción de la paz. La asignación de las franjas horarias a los tres sectores se hará de forma equitativa. Durante los dos primeros años, Radio Televisión Nacional de Colombia – RTVC definirá una ruta de capacitación técnica de hasta 60 personas de los tres sectores, en forma equitativa, 20 cupos por sector, como operadores y productores de radio de estas emisoras, con el fin de que puedan multiplicar el conocimiento. Luego de los seis años de funcionamiento de las emisoras, el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones -MINTIC, a partir del concepto de la Comisión de Seguimiento, Impulso y Verificación a la Implementación del Acuerdo Final (CSIVI), podrá prorrogar las licencias de interés público clase “C” hasta por cuatro años más, en las mismas condiciones en que venían funcionando. Acuerdo de Paz (2016).

⁹ “Financiar la producción y divulgación de contenidos orientados a fomentar una cultura de paz con justicia social y reconciliación, por parte de los medios de interés público y comunitarios”. (Acuerdo final, Bogotá, 2016, página 47). “El fortalecimiento de la participación política y social conlleva una necesaria transformación de la cultura política existente en el país. Con el fin de ampliar y de robustecer la democracia y de esa manera consolidar la paz, es necesario promover una cultura política participativa, fundamentada en el respeto de los valores y principios democráticos, la aceptación de las contradicciones y conflictos propios de una democracia pluralista, y el reconocimiento y respeto por el opositor político”. (Acuerdo final, Bogotá, 2016, página 53)

Hay un planteamiento recurrente en el Acuerdo: la paz requiere de una profunda transformación de la democracia y del ejercicio de la política, que va más allá de la arquitectura del sistema político y se compromete con la generación de un ethos, con una costumbre interiorizada, expresada en valores, comportamientos y actitudes cotidianas. Por ello la política se transforma en cultura.

Aunque la relación entre paz y cultura no se agota en seguir al pie de la letra los desarrollos de estas categorías, será una buena oportunidad para que se haga el seguimiento de su cumplimiento en el proceso de implementación del Acuerdo, que se torna difícil entre la extrema polarización que se vive en el país, un proceso electoral en ciernes, las decisiones iniciales del nuevo gobierno y una vida cultural mucho más compleja y dinámica que la que quedó reflejada en la negociación.

La gestión estatal de la cultura en tiempos de posconflicto.

La discusión sobre la cultura y la paz tiene otros ámbitos sociales e institucionales, como su relación con el posconflicto y la participación de entidades estatales en la fase de implementación del Acuerdo. No todo ha sido tranquilo en esta transición. El proceso de implementación ha sufrido contratiempos, menos por los problemas relacionados con el gran contingente de guerrilleros desmovilizados y más por las fallas del Estado en temas como el desarrollo de la infraestructura de las zonas veredales transitorias de normalización, la lentitud gubernamental para poner en marcha algunos asuntos claves de la negociación que ya deberían haber comenzado su tránsito operativo y los tropiezos legislativos que el propio gobierno ha encontrado en el Congreso de la República. Sin embargo, en materia de cultura el problema ya venía de atrás. La administración anterior del Ministerio de Cultura, que ha sido la más larga desde que existe esta instancia, consideró el aporte de la cultura a la paz como un problema de geografía y de adecuación pragmática de la intervención del Estado a unos determinados sujetos, pero no como una visión integral, prospectiva y crítica de la tragedia cultural que ha vivido el país y los retos que se abrían a partir de los acuerdos alcanzados y de las necesidades que existen y que demandan

respuestas más allá de ellos. No ha habido un proyecto coherente e intencionado, pero sobre todo participativo, para pensar y llevar a cabo la intervención cultural del Estado. Todo ello, además, por una razón sencilla: tampoco han existido ni debates ni movimientos colectivos de participación de la sociedad en el diseño, planeación y ejecución de un proyecto cultural estrechamente articulado con la paz. Esta ausencia es aún más profunda. Durante el gobierno Santos, el Ministerio de Cultura renunció explícitamente a estimular un Plan Nacional de Cultura con una amplia participación e interacción regional, un tema en el que Colombia había tenido una importante tradición.

Los retos de la cultura en el post Acuerdo

El asesinato continuado de líderes sociales y de excombatientes es una de las grandes amenazas a la cultura y al proceso, por su intención explícita de vulnerar el tejido de las comunidades, enviar un mensaje de amedrentamiento a la población, reconducir la violencia hacia los proyectos de los nuevos poderes territoriales, romper los lazos sociales de la confianza y las pertenencias, y reafirmar los propósitos guerreros sobre las libertades y los derechos civiles. La larga y terrible historia del conflicto colombiano ha sido una tragedia cultural de grandes proporciones. No soy partidario del enfoque traumático para explicar lo sucedido culturalmente en el conflicto, porque el concepto de trauma está asociado a una medicalización de la vida cultural y a un impacto focalizado.

He utilizado la palabra tragedia que tiene una historia simbólica mucho más rica y posiblemente más comprehensiva de lo que ha ocurrido en estos años en la vida cultural colombiana.

Lo que está pasando con los asesinatos de líderes sociales es muy parecido a lo que encontramos en el Informe “La palabra y el silencio. La violencia contra periodistas, 1977-2015”, del Centro Nacional de Memoria Histórica. Los proyectos intencionados de los victimarios ocasionaron una fractura comunitaria muy importante, porque, además de matar a personas concretas, lo hicieron sabiendo del efecto devastador que tendría en sus comunidades de proximidad. Una acción

estratégica que además imponía una duración temporal del silencio, que se integraba pavorosamente con el desplazamiento, el robo de tierras, los abusos contra los pobladores y sus sentidos de pertenencia, todas dimensiones culturales fundamentales en la vida social.

“Si la cultura tiene que ver con la afirmación de los lazos, la pertenencia, el arraigo o las identidades, todos ellos se vieron fracturados durante este más de medio siglo, de una manera pertinaz y sin tregua. Y si se relaciona con las memorias individuales y colectivas, la comunicación, las creencias y el mundo simbólico, todos ellos fueron socavados constantemente por las diferentes formas de violencia”, se lee en nuestro Informe.¹⁰

La tragedia cultural se manifestó también en las presiones violentas sobre territorios ancestrales del Cauca, de la Costa Caribe, del Pacífico, Chocó o el Putumayo, para mencionar solo cinco de ellos, habitados por comunidades afrocolombianas o pueblos indígenas, en la arremetida violenta contra gestores culturales, comunicadores, artistas, maestros o periodistas, en la fractura de la diversidad cultural y en la ruptura de la continuidad de expresiones culturales, desde la oralidad y las músicas, hasta las formas de celebración de las comunidades que habitan las zonas de conflicto.

La recuperación cultural de estos territorios, dominados por el narcotráfico, las disidencias y el ELN, pero también por la voracidad de los latifundistas, la desprotección de los campesinos, la acometida de la minería extractiva, la ausencia del Estado y la corrupción política, forma parte de una tarea mucho más amplia y compleja, que tiene que ver con su recuperación social y política.

El tercer reto de la cultura en el post acuerdo está relacionado con la significación simbólica de las instancias de la justicia transicional generadas por el Acuerdo. Una parte de esta carga simbólica se ha concentrado, por una parte, en los guerrilleros, y por otra en las

.....
¹⁰ La palabra y el silencio. La violencia contra periodistas en Colombia, 1977-2015, Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015.

entidades de justicia y verdad, que quedaron encasquetadas entre los dos gobiernos o, lo que es peor, entre las corrientes encontradas del sí y el no, naciendo entre dificultades, ataques y constantes sobresaltos.

Las narrativas que han empezado a circular por estas instancias de la justicia serán un relato cultural de profundas implicaciones, ya sea por sus propios textos de verdad, como por lo que ellos implican a los valores de la sociedad. En su operación inicial las tres ya han empezado a generar teatralizaciones públicas, modos culturales de representación de la verdad, actos de escenificación de los relatos sobre lo sucedido, transmitidos por la televisión o realizados en la intimidad de reuniones privadas, acciones performativas y artísticas como las protestas de las madres de las víctimas sepultadas en La Escombrera, o “Fragmentos” y “Quebrantos”, de Doris Salcedo, y escrituras que recogen la memoria y el dolor convertidos en testimonios. Todo este acervo cultural acompaña la tarea jurídica, la investigación criminal y la exploración extrajudicial.

A esta reconstrucción la acompaña ya no solo una verdadera “guerra de las imágenes”, como aquella de la que habló Serge Gruzinski,¹¹ sino una colisión discursiva y de los mensajes públicos sobre la paz y el acuerdo enviados por todos los actores: el gobierno, los jueces, las FARC, las organizaciones sociales, los partidos políticos y la comunidad internacional.

Una parte del post Acuerdo se juega en este campo de ideas, prejuicios, estigmatizaciones, verdades a medias y exageraciones, más bulliciosas que muchos otros procesos que están sucediendo en medio de las réplicas de la paz.

Una de las batallas mayores es de naturaleza cultural y se lleva a cabo en los terrenos de la memoria. Lo dijo expresamente un general, cuando afirmó que los próximos años se caracterizarían por la batalla de la memoria. Las vicisitudes del Centro Nacional de Memoria Histórica y del Archivo General de la Nación, los tropiezos para divulgar algunos Informes, los problemas con los testimonios de militares y terceros implicados ante la Justicia especial para la Paz, las dificultades para

¹¹ Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a Blade Runner*, México: FCE, 1990.

acceder a documentación declarada como de seguridad nacional, la estigmatización de algunos colectivos de víctimas o la desconfianza sobre el uso de archivos de víctimas por parte de entidades del Estado, son algunos ejemplos de la batalla por la memoria.

Pero donde está la parte más sustancial de la tarea cultural de la memoria es en la gran cantidad de experiencias sociales, comunitarias y locales de recuerdo, conmemoración y lucha contra el olvido, a las que he llamado “las dinámicas del hormiguero”.

Las dinámicas del hormiguero¹²

El tejido de la cultura y de la gestión cultural de una sociedad no se restringe únicamente ni a los intereses de un grupo insurgente (la guerrilla de las FARC), ni a los procesos institucionales de la gestión estatal. Hay un real “hormiguero” (metáfora que utilizó Michel de Certeau para referirse a la cultura) que dinamiza la vida social y que tiene que ver con movimientos de resistencia cultural, organizaciones culturales no gubernamentales, colectivos de artistas, grupos de gestión cultural, comunidades étnicas, asociaciones de creadores y por supuesto con procesos, lugares, prácticas, instituciones, actores y acciones que intervienen en la construcción de nuevas relaciones entre paz, convivencia y vida cultural.

Es probablemente en este nivel donde se han dado en Colombia experiencias más interesantes de relación entre la cultura, la convivencia y la paz. No son experiencias recientes, sino que llevan muchos años trabajando en los territorios, buscando caminos de conexión con las sociedades locales, persistiendo con tenacidad en medio de una gran diversidad de violencias y logrando una sostenibilidad heroica por la actividad constante y denodada de varias generaciones.

Tienen la forma de lugares y prácticas de la memoria que se esparcen por diferentes zonas del país, anunciando y denunciando el dolor infligido por los victimarios; grupos que desde diversas prácticas artísticas han representado las fracturas vividas y las perspectivas de esperanza y paz

¹² Germán Rey “La vida en el hormiguero. Arte y construcción de paz”, Bogotá: Revista ARCADIA, N° 154, 2018.

a través de murales, grafitis, músicas, teatro, artes visuales, tejidos; medios de comunicación comunitarios que han sido en ocasiones los únicos que han mantenido canales de expresión en pueblos y zonas rurales dominadas por el silenciamiento; escuelas que han persistido en la creación de conocimiento, aun cuando estaban cercadas por la barbarie de los violentos; fiestas que celebraban la vida cuando se quería imponer a los pobladores las ceremonias de la muerte; rastros del patrimonio material e inmaterial que se conservaron de su destrucción en medio del peligro y el fuego cruzado, a partir de apropiaciones colectivas que los preservaron y desarrollaron; comunidades indígenas que mantuvieron sus culturas frente a la feroz arremetida de narcos, guerrilla y el propio Estado; grupos de negros y raizales que en zonas alejadas y desprotegidas mantuvieron la riqueza de sus lenguas, tradiciones y estructuras de convivencia, en medio de persecuciones y olvidos cómplices; fotógrafos como Jesús Abad Colorado, Stephen Ferry, Federico Ríos o Álvaro Ybarra Zavala, que han hecho una reportería visual del país invisible y del dolor de sus víctimas; artistas como Doris Salcedo, Beatriz González, Miguel Ángel Rojas, José Alejandro Restrepo o Juan Manuel Echevarría, que han ofrecido una visión conmovedora de la guerra colombiana, que permite explorar la magnitud de la tragedia sufrida; colectivos de creación audiovisual que ayudaban a atravesar las barreras invisibles que separaban, entre abismos de exclusión, a los jóvenes de las comunas y los barrios populares; mujeres, como las de Mampuján, Trujillo, La Candelaria, que en medio del dolor muestran una resiliencia hecha a pulso y que dibujaron en murales, recuerdos y monumentos, en una profunda resignificación de lo patrimonial.

Todo este tejido denso y diverso, zurcido por grupos sociales y víctimas, gestores culturales, comunidades y artistas, es el que finalmente garantiza la relación entre la cultura y la paz. Es el que demuestra que, más allá de los Acuerdos, firmados sobre el escenario de un teatro patrimonial, hay una vida cultural diversa y persistente, que de manera seguramente más viva, entrelaza el pasado de sufrimiento con el futuro de convivencia.

Un cuarto reto de la cultura en el post Acuerdo tiene que ver con el proyecto cultural del nuevo gobierno y el acuerdo de paz. Si bien hay un

distanciamiento entre las acciones institucionales de cultura y el proceso de paz con las FARC, en la medida en que hay cultura más acá y más allá de del acuerdo es igualmente cierta para el proyecto central de la agenda cultural del actual gobierno: el proyecto de economía naranja.

Que la economía cultural y creativa sea una parte fundamental de la propuesta del gobierno de Iván Duque, del Plan de Desarrollo y de la gestión del Ministerio de Cultura, es un asunto excepcional. Que sea una suerte de reconversión del rumbo económico, orientado hacia el conocimiento, la innovación y la creatividad, es una ingenuidad. Por las asimetrías entre las diferentes industrias culturales nacionales, los ritmos desiguales de su desarrollo, la concentración en Bogotá, la debilidad regional, los obstáculos a la circulación, la débil integración entre industrias creativas y ecosistema digital y, en general, la fragilidad empresarial de los emprendimientos culturales, como lo mostró un estudio reciente del tema realizado por la Secretaría de Cultura de Bogotá y la Cámara de Comercio.¹³

Las preocupaciones fundamentales sobre un enfoque economicista del proyecto las he expresado en dos textos recientes: “El sabor de las naranjas (o la preocupación porque resulten agrias)”¹⁴ y “Libertades creativas y desarrollo humano”, publicado por el Ministerio de Cultura¹⁵. En ambos se insiste en la necesidad de pensar las industrias culturales y creativas en sus posibilidades reales de contribuir a la afirmación de la democracia, las libertades civiles, la inclusión, el desarrollo regional y el fortalecimiento de la diversidad cultural.

El quinto reto cultural en la época del post Acuerdo es la profundización en la calidad de la vida cultural de los colombianos, lo que significa la valoración de la vida frente a la muerte, de la solidaridad frente a la fragmentación, de la creación frente a los silenciamientos.

.....
¹³ Caracterización de las industrias culturales y creativas de Bogotá, Bogotá: Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte y Cámara de Comercio de Bogotá, UNESCO, 2018.

¹⁴ Germán Rey, “El sabor de las naranjas (o la preocupación porque resulten agrias)”, Bogotá: Revista ARCADIA, No 161, 2019.

¹⁵ Germán Rey, “Libertades creativas y desarrollo humano”, Ministerio de Cultura, 2019.

Quiero finalizar contándoles una historia: el 9 de mayo en la tarde, dos sicarios asesinaron de seis tiros al cineasta y gestor cultural Mauricio Lezama en la vereda La Esmeralda del municipio de Arauquita, en Arauca. Mauricio Lezama organizó el primer festival de cine de frontera, enseñaba teatro, pintaba, hacía títeres, era Consejero Departamental de Cine y dirigía talleres en “Cine en los barrios”, en el Festival de Cine de Cartagena.

Estaba grabando su cortometraje “Mayo” o “Las luciérnagas vuelan en Mayo”, que recrea la vida de la esposa de don Arsenio Galvis, el farmaceuta del pueblo, asesinado ante ella, quien fue herida de manera atroz, durante el exterminio de la Unión Patriótica.

“A diferencia del periodismo –dice Tony Villareal, quien asumió la continuación del cortometraje– con el cine yo no solo puedo contar en qué mundo mataron a Mauricio. También puedo contar en qué mundo no lo hubieran matado a él, ni a Arsenio, ni a todos los que han asesinado hasta hoy”.

Por eso el texto que les he leído esta mañana se titula, en su memoria:

“EL MUNDO EN QUE NO HUBIERAN MATADO A MAURICIO LEZAMA”.

Del mercado mojado a las redes sociales. La comunicación en la pandemia (2020)¹

Introducción

En una Guía de la Organización Mundial de la Salud (2008), se dice que “La comunicación eficaz de los riesgos es un elemento indispensable de la gestión de brotes epidémicos”. En los textos de prácticamente todos los historiadores y pensadores de las pestes, la comunicación ocupa un lugar fundamental. La comunicación del origen de la pandemia no distingue las pestes medievales de las contemporáneas, pero lo interesante es que mantiene varias ideas originales: la negación del brote, la distorsión, la manipulación de las cifras y la minusvaloración del contagio. Lo que se pone a prueba al comienzo de la peste es la verdad.

En la pandemia del covid-19 todo ello sucede en un contexto comunicativo diferente. Es la primera pandemia que cuenta con un paisaje comunicacional lleno de medios, nuevas tecnologías, sitios sofisticados de internet, plataformas y redes sociales, hasta el punto de que nadie negaría ya la importancia de este paisaje en la conformación de las sociedades globales y de los desastres planetarios. La pandemia es en sí misma un fenómeno global, en tiempos globales y con un conjunto de dispositivos comunicacionales que la humanidad de las pestes no había conocido.

.....
¹ Dos versiones de un texto más amplio —en elaboración— sobre el tema se han presentado en la XXVII Cátedra Unesco de Comunicación, de la Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana (octubre de 2020) y en la Cátedra Pandemia, hábitat y nuevo orden mundial, de la Maestría en Hábitat de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia (septiembre de 2020).

Pero aun en medio de esta eclosión informativa, los orígenes antiguos de las epidemias del pasado parecen replicarse casi a la letra en la epidemia contemporánea. Porque este origen también es habitualmente vinculado a la concepción social del afuera, del peligro inminente, del contagio por lo invisible, de la idea de traslado y, por tanto, de movilidad del contagio, del encerramiento y las distancias, como demostraré más adelante en el caso de Bogotá y, específicamente, de su sistema de transporte masivo y de la central de abastos más grande del país. Y todas estas mutaciones no solo están presentes en la comunicación, sino que la modelan de manera definitiva.

Todo empieza a cambiar en este proceso lleno de mutaciones. De los murciélagos y los pangolines desmembrados en el mercado húmedo de Wuhan, al mapa genético; de este a la distribución social de las ideas, el sentido del grupo, la disposición física, simbólica y sentimental de la casa y los espacios, los rituales colectivos, la autoimagen o la relación de los cuerpos. Como lo escribió Alain Badiou, “una epidemia es compleja porque siempre es un punto de articulación entre las determinaciones naturales y sociales. Su análisis completo es transversal: debemos captar los puntos donde se cruzan las dos determinaciones y dibujar las consecuencias” (Badiou, 2020). He encontrado esta transversalidad narrada en otro texto (Rey, 2009), en las culturas ancestrales de la Sierra Nevada de Santa Marta, cuando los indígenas que habían bajado al Laboratorio Matrix, de la Universidad Javeriana, para aprender las artes del sonido y de la edición digital, participaron después en una ceremonia de pago por los eventuales efectos que las tecnologías tendrían en la naturaleza. Ahí supimos que en un lugar oculto del Corazón del Mundo (la Sierra Nevada) estaba el dios de las imágenes, que es, según los Mamos, el mismo dios de los espejos. La comunicación es muy parecida a la pandemia, porque permanentemente pone en relación el instrumento material—por ejemplo, las tecnologías—con los contenidos simbólicos. Es la radio con sus ondas y el sentido de diseminación de lo que se dice y se escucha o la naturaleza de lo digital y su incorporación a la circulación de la información por Facebook o Twitter. Con razón, mucho antes de la pandemia se hablaba popularmente de información

viral y de viralización, para enfatizar el carácter expansivo y contagioso de las informaciones que circulan por la web.

El afuera es una presencia constante en la comunicación pandémica. Está en la imagen que pone el inicio del mal en una populosa ciudad de China y, más concretamente, en el reducto de un mercado en el que se entremezclan los animales y sus vísceras, los restos de sus flujos sacrificiales y el agua de baldes y mangueras que borran los restos de la sangre, el sentido de lo afrodisiaco y la sanción de lo sucio. Pero también el afuera ha sido fundamental en la representación social de la pandemia y del encerramiento, y lo he encontrado en la recopilación y el análisis que he hecho de 300 expresiones culturales colombianas; la mayor parte recogidas entre marzo y agosto de 2020, en medio de la cuarentena. Ni las puertas ni las ventanas son umbrales, sino límites de defensa del virus y el contagio. Los balcones se convirtieron en sitio de encuentro, aplauso colectivo, intercambio comunicativo con los vecinos y lugar de expresión cultural a través de músicas, danzas y muestras de arte. Las tecnologías audiovisuales permitieron transgredir los límites y reconstruir el afuera a través de cámaras web y teléfonos celulares. Los paisajes sonoros captaron los sonidos de una ciudad diferente y las fotografías compusieron una vida hacia dentro y hacia afuera impresionante. El proyecto en Instagram Covid Latam 19, de 9 fotografías, 9 fotógrafos y un virus, es uno de los testimonios más ricos y plurales de la pandemia en Latinoamérica. El afuera se dibuja en las calles, los mercados, los edificios, las terrazas, e incluso, en las mascarillas, que son límites evidentes.

Pero en términos más estrictamente comunicativos, los pensadores de la pandemia resaltan el rumor y los relatos. Tanto el primero —episódico y veloz— como los segundos —más estructurados y consistentes— atraviesan la historia de la comunicación y las pandemias. “La otra reacción universal y aparentemente espontánea de la humanidad a las pandemias —escribe Pamuk— ha consistido siempre en crear rumores y difundir falsas informaciones. En el pasado, los rumores se alimentaban sobre todo de las informaciones erróneas y la imposibilidad de captar la situación global” (Pamuk, 2020). El sendero del rumor es el boca a boca, y en la pandemia, las redes sociales, que los recogen, los

reelaboran y los difunden viralmente, hasta que se extinguen o quedan en el reservorio de los discursos y los actos fallidos de la peste.

En “Las pandoras de la pandemia”, Siri Hustvedt recuerda que “Todas las culturas humanas crean relatos para explicar por qué las cosas son como son”. Los relatos de la pandemia son en extremo semejantes entre culturas distintas, como si la unificación condensara las narrativas en una enunciación global en que los detalles los aportan las circunstancias locales: los cadáveres de Guayaquil, las fiestas clandestinas de Barranquilla o las calles vacías de Nueva York son algunos ejemplos. La pandemia y el confinamiento que produjo han influenciado en diversos niveles de la comunicación: en la comunicación subjetiva e interpersonal, en los medios de comunicación, en los nuevos medios digitales, en las plataformas y en las redes sociales y en la comunicación pública. Entenderemos la comunicación como un proceso de producción, circulación y apropiación de significados y a la cultura, como una red de significados que merece ser descifrada, como lo propuso Clifford Geertz en “La interpretación de la cultura”.

La pandemia y la comunicación subjetiva e interpersonal

Uno de los primeros resultados de la pandemia fue la reducción de los ámbitos más cercanos y subjetivos de la comunicación, hasta llegar, incluso, a su clausura: la calle, la escuela, el bar, el cine y la plaza se desocuparon y las imágenes que se reproducían de ellos estaban definidas por la soledad. Hay una soledad que la pandemia aceleró: la de muchos espacios de la convivencia que quedaron vacíos, tomados por animales expósitos que desaparecieron para habitar las láminas populares, los zoológicos y las narrativas de la extinción. La pandemia expone los lugares que habitamos y, sobre todo, las formas como lo hacemos, radicalizándolas de una manera generalizada y universal. Y al hacerlo convierte al mundo en un laboratorio que genera reflexiones que de otro modo pueden parecer simples convenciones académicas. “En una ciudad densa y diversa las personas tienen que tener trato con otras personas diferentes de ellas mismas. Sin embargo, para prevenir o inhibir futuras pandemias, seguramente necesitaremos encontrar otras

formas de densidad física que permitan a las personas comunicarse, ver a los vecinos y participar en la vida de la calle, aunque estén separadas temporalmente. En el pasado, los urbanistas chinos encontraron esta clase de flexibilidad en los patios shikumen. Los arquitectos y los planificadores tienen que idear su equivalente contemporáneo” (Sennet, 2020). A quienes investigamos la comunicación, nos corresponde una parte de la tarea.

“Por esta razón, los planificadores de París y Bogotá están estudiando las denominadas ‘ciudades de 15 minutos’, en las que la población puede desplazarse a pie o en bicicleta a los nodos densos del núcleo urbano, en vez de viajar por medios mecánicos a los centros densos”, ratificó Sennet (2020). La comunicación interpersonal se concentró en el ámbito familiar, en el que, a la vez, aumentaron dramáticamente la violencia y la intermediación tecnológica, lo cual algunos han visto como el fortalecimiento de una tendencia que venía creciendo, y otros, como un ascenso episódico que descenderá cuando retorne la normalidad a las relaciones presenciales; es decir, cuando las multipantallas sean reemplazadas por el triunfo de la experiencia.

Pero hay por lo menos dos temas cruciales. Uno es el incremento de la comunicación pública en la vida privada y comunitaria. El otro es la *neohigienización* del lenguaje y la interacción comunicativa. Muy rápidamente, el Estado asume una forma de comunicación que construye un discurso público fundamentado en la caracterización de fases para la contención de la pandemia, así como estrategias para permitir la preparación del sistema hospitalario y prevenir su colapso, el aplanamiento de la curva de contagio y de fallecimientos, la divulgación y la promoción de medidas concretas como el distanciamiento físico, el lavado de manos y el porte de mascarilla, el seguimiento de algunas de las estadísticas que iban mostrando la evolución de la situación y el anuncio de medidas de protección económica para las empresas y las poblaciones más vulnerables, por parte de las diferentes agencias del Estado.

Concentrado en el gobierno y en el Ministerio de Salud, el discurso epidemiológico y salubrista fue el hegemónico en la comunicación

pública, lo cual lo tornó descendente, institucional, poco participativo y demasiado rígido en la percepción y el análisis que la pandemia estaba teniendo en la vida social.

De los medios de comunicación a la otra comunicación

Los medios de comunicación entraron a la pandemia en uno de los momentos más difíciles de su historia. Su confianza se ha deteriorado. Como muestran los barómetros institucionales, los jóvenes no están entre sus audiencias habituales; la circulación de sus productos ha disminuido, mientras su modelo de negocio se fractura cada vez más; la pauta publicitaria se diversifica y cambia de beneficiarios; las concesiones y los acomodamientos a la política hegemónica les han traído problemas severos de credibilidad; el cansancio de sus narrativas llega en el momento en que otros productores de contenidos les toman la delantera y su incapacidad para la innovación no logra responder adecuadamente a la irrupción de las nuevas tecnologías de la comunicación, ni a la expansión de los medios digitales. Quizás por todo ello, la presencia de los medios en la pandemia ha sido muy previsible: la información siguió las pautas del discurso salubrista y ha sido consecuente con la prevalencia informativa de las anomalías; es decir, de los comportamientos excepcionales, cuya exaltación ha formado parte de su narrativa habitual en la sociedad.

Pero hay que mirar hacia otro lado de la comunicación para encontrar las versiones más interesantes y originales de la pandemia, que recogen, a través de la fotografía, sus recorridos más vitales y subterráneos, como sucede en el registro visual latinoamericano en Instagram de Covid Latam 19; en las emisoras de radio, como la del Coreguaje, en Caquetá, que combina el soporte a la educación de los niños y las niñas de la región con el significado de la chagra; la participación de padres y maestros en plataformas y magazines como La ración, de Medellín, creada por jóvenes *skaters* y grafiteros, que dejan correr otras visiones de lo que está sucediendo a través de textos e ilustraciones gráficas; en la Geología del Nochero, del Parque Explora, que hace un mapa emocional de las lecturas en los barrios de la ciudad; en La carreta literaria, de

Cartagena, que cambia el desplazamiento físico de un sencillo carrito por la conversación web; en la lecturas por parlantes o por WhatsApp, que se producen en el Sumapaz, o en Susúrrame cochinadas, que se acercó a los confinados a través de poesía erótica leída por teléfono.

Este desplazamiento de la mirada lleva, de los medios de comunicación, hacia por lo menos otros dos lugares donde la comunicación se hizo más vital y expresiva: los centros de la mirada colectiva durante la pandemia y el catálogo de sus anormalidades. La plaza de mercado (Paloquemao), el transporte (Transmilenio), los migrantes (venezolanos), los mórbidos (obesos, diabéticos e hipertensos), los viejos (los “abuelitos”), las cárceles y los cines, los teatros, las iglesias y los sitios del espectáculo concentraron una buena parte no solo de la comunicación, sino de la producción imaginaria y simbólica de la pandemia. En el catálogo de las anormalidades aparecieron las fiestas clandestinas, las aglomeraciones, los disturbios callejeros, los rituales festivos de los sanados al salir de los hospitales, los aplausos al personal de salud, el tránsito de los respiradores de la Amazonía a La Guajira y la unión entre protesta social y contagio.

La comunicación suele huir hacia otros lugares diferentes de los institucionalizados, y la investigación antropológica y de las ciencias sociales debería seguir sus recorridos para hallar esos sentidos que las sociedades producen e intercambian, de maneras posiblemente más sugestivas. Porque después llegan los medios y hacen lo suyo, simplificando o distorsionando lo que se encuentra de manera más intensa en los lugares o en los comportamientos de origen.

Los mercados siempre han tenido una conexión con las pestes, al unir los alimentos con lo sano y lo podrido, las carnes con los vegetales, las aglomeraciones con el contagio, la vida con el sacrificio. En los mercados mojados de Asia, es frecuente encontrar peces vivos chapoteando en tinas de agua, hielo derretido para mantener la carne fría y la sangre y los intestinos de animales sacrificados.

Muy pronto la plaza de Paloquemao, la más grande de Colombia, apareció en la escena de la pandemia. Su abigarramiento, el ir y venir de carros y camiones, la venta callejera de productos, la entrada y la salida

de gente y la inmensa disposición de toda clase de alimentos, la hacían un sitio de confluencia de la ciudad con el contagio. Los confinados miraban con sorpresa ese mundo que transcurría con una gran vivacidad frente a su encierro, como si en este afuera se permitiera todo lo que en las casas y los apartamentos se negaba. Contrastaban el movimiento frente a la quietud, el ruido ante el silencio, el territorio aparentemente sin normas y las reglas estrictas de la cuarentena. Hasta que el virus empezó a tocar a ese mundo diferente con sus condiciones uniformes de contagio y de muerte. Cuando las autoridades intervinieron, la plaza de mercado se convirtió en un lugar de la protesta. Su poder comunicativo estaba en las confluencias entre los alimentos, la aglomeración, lo que llega diariamente de afuera y la evidencia del intercambio.

Desde el primer momento de la pandemia, la movilidad fue crucial, y Transmilenio, su signo. Aunque en todas las pestes el transporte del contagio es uno de los imaginarios más persistentes y peligrosos, nunca como ahora, tanto la comunicación como el transporte han sido tan móviles o tan fluidos, como diría Zygmunt Bauman. El aeropuerto fue la puerta de entrada, y Transmilenio, el peligro de un contagio que no se encerraba, sino que transitaba de un lado a otro por los sitios más distantes de la ciudad. El terror de los salubristas. Porque frente al distanciamiento físico, Transmilenio es el resaltamiento de la cercanía de los cuerpos y de su aglomeración y, frente al control del encierro, es la asechanza del descontrol. Dos cuestiones sobre las que hay una abundante picaresca urbana, y que confirman la reflexión de Gabriel Giorgi cuando señala la pandemia como un acelerador de procesos que ya estaban en la sociedad. Cuentan los cronistas bogotanos que en la peste de 1918 corrió la idea de que desde los cerros donde vivían los pobres bajaba el contagio a los barrios de los ricos, de la mano con el viento, los hedores y las miasmas. Esta topografía del contagio también está presente en el Transmilenio: una ciudad pobre avanza sobre otra trasladando la infección.

La relación entre la pandemia y la migración tendrá que estudiarse con detenimiento. El migrante es una suerte de apestado contemporáneo, como se lo representa a diario en los medios, con los flujos de empobrecidos del sur, que intentan cruzar océanos y desiertos para

llegar a un norte próspero, individualista y envejecido. Las diásporas de hombres, mujeres, niños, niñas y ancianos a pie por las carreteras colombianas son una imagen descarnada de los despropósitos políticos y sociales de nuestros tiempos. A eso se agregan varias contaminaciones más: la contaminación de los que llegan, la de quienes vienen de afuera y se desplazan sin rumbo preciso y se convierten así en un eventual peligro. Es la horda —en todo el sentido lingüístico e histórico de la palabra— de los desamparados, de los que no tienen casa, o seguridad social o conocidos. Tampoco, futuro. Con la excepción del sida, nunca como ahora la morbilidad se había convertido en una dimensión de la discriminación social. Solo que la estigmatización llegó a una puerta más ancha, habitada por personas obesas, hipertensos y diabéticos. El peligro se extendió y lo no suficientemente explicado pasó del coronavirus a una población importante de afectados que podrían sobrellevar la muerte. Eran los que estaban signados. En un país con una de las tasas demográficas más jóvenes del continente y un bono que se extingue irremediabilmente, los viejos habían podido vivir con algunas aprehensiones. Una de las primeras constataciones médicas, como lo corroboraron *The Lancet* y otras publicaciones académicas (otra manifestación comunicativa de importancia), fue la demoledora acción del virus en los adultos mayores. Pero, también, uno de los primeros apelativos utilizados por el presidente para referirse a esta población de riesgo fue la de “los abuelitos”, que, además, pasó a formar parte central del discurso epidemiológico. Bajo el discurso de su protección se escondía un efecto pragmático, que muy pronto fue descubierto por sus protagonistas: su confinamiento severo, que ni siquiera les permitía salir a la calle por unas horas para hacer ejercicio, como lo podían llevar a cabo todas las demás poblaciones, buscaba disminuir de tajo la presión de los viejos sobre las unidades de cuidado intensivo, su bajo número y el enorme déficit de respiradores artificiales en clínicas y hospitales.

La llamada “rebelión de las canas” no se hizo esperar, y la tutela que un grupo de ciudadanos presentaron ante los jueces, para buscar la protección de sus derechos, fue considerada por el gobierno un verdadero peligro contra el diseño estratégico de las políticas de control

de la pandemia, y por otros, un parteaguas entre el autoritarismo del Estado y los derechos de la ciudadanía. El acontecimiento tenía claras características comunicativas, entre otros motivos, porque los demandantes apelaban a la participación de los ciudadanos a través de una consulta que nunca se dio y a la serena reivindicación de la edad, y no de su estigmatización.

Uno de los primeros gestos de la pandemia fue el cierre de teatros, cines, bibliotecas, museos y librerías, el fin de las fiestas y la clausura de todos los espectáculos públicos. Cuando la cuarentena disminuyó y comenzó lo que, de manera eufemística, se ha llamado la nueva normalidad, casi todos estos lugares de la cultura continuaron cerrados, lo cual provocó efectos catastróficos en su frágil sostenibilidad. Mientras languidecieron unas, aparecieron otras expresiones culturales de la pandemia; la gran mayoría determinadas por una gran creatividad, por la intención de romper de alguna manera las limitaciones del confinamiento, por la búsqueda de soportes tecnológicos y digitales, así sean precarios, para su producción y su apropiación (cámaras web, teléfonos móviles, grabadoras, utensilios domésticos), por un afán participativo indudable y unos usos inéditos de la música, la lectura, las artes visuales o el teatro, apenas insinuados en el pasado. Todas estas expresiones pueden considerarse comunicativas por los propósitos que tienen (poner en común, representar socialmente, compartir sentidos y emociones, reconvertir el límite en posibilidad, usar creativamente recursos exiguos), pero, también, por los sentidos que escenifican e intercambian.

El catálogo de las anomalías

Es muy interesante contrastar la unificación discursiva de la salubridad —formal, reiterativa y apegada a la autoridad— con la anarquía de los comportamientos desordenados de la clandestinidad, las fiestas, las aglomeraciones y la protesta social. Una relación muy similar a la que se da entre el carnaval, el juego y la risa, y que numerosos autores —desde Bajtín y Caillois hasta Caro Baroja y Eco— han resaltado. En el carnaval se elabora —escribe Bajtín (1971)— en una forma sensorialmente concreta y vívida entre realidad y juego, un nuevo

modo de relaciones entre toda la gente que se opone a las relaciones jerárquicas y todopoderosas de la vida cotidiana. El comportamiento, el gesto y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica (estamento, rango, edad, fortuna), que los suele determinar totalmente en la vida normal, volviéndose excéntricos e importunos desde el punto de vista habitual. La excentricidad es una categoría especial dentro de la percepción carnavalesca del mundo.

Las fiestas clandestinas aparecen en los medios de comunicación de manera reiterada y obsesiva, pero perdiendo toda particularidad. Son fiestas sin historia, sin contextos e, incluso, sin protagonistas. Su representación es estereotipada, plana y despojada de toda singularidad, no que las justifique, sino que las explique. Se las convierte en un hecho que contrasta con las medidas del Estado y que es una especie de arquetipo moral y de la voluntad que introduce el contagio en la sociedad, tomada por el desenfreno y castigada por la autoridad. Al nombrarlas como “clandestinas”, se las reduce a espacios des-controlados, pero, también, al anonimato de lo que supuestamente es repudiable para la sociedad ordenada; se unifica de esa manera una determinada expresión simbólico-cultural con el delito. Desaparece el origen de su organización, que no es identificable, y se pierde por su diseminación de las redes, a través de las cuales, supuestamente, se convoca al encuentro, lo que no deja de ser otra de las figuraciones sociales del contagio.

“Las 7701 fiestas que han violado la cuarentena en cuatro ciudades” es el titular de la noticia de El Espectador del 18 de agosto, en el que se halla una rara descripción que la diferencia de otras informaciones sobre el mismo acontecimiento: “En un país de ferias y fiestas, a los colombianos les sigue costando acatar normas, a pesar de las alarmantes cifras de contagio y muertos que ha dejado el coronavirus”.

Las fiestas clandestinas se muestran en barrios populares acompañadas de aglomeraciones e imágenes caóticas, como en un informe de la televisión sobre Moravia, en Medellín, en el que la multitud se confundía homogéneamente en el baile, las contorsiones y el perreo, subrayando, sobre todo, la idea del desenfreno colectivo. La constante visual era la

mezcla indiscriminada y el desafuero. Si el orden —estatal o médico— organiza, modera y evade el caos, la fiesta clandestina desfoga la excentricidad, la ignorancia y el desorden. Y los medios de comunicación hacen su labor de aleccionamiento renunciando a la mínima posibilidad de aportar a la comprensión de lo que efectivamente sucede.

“Pero, gracias a un video de la fiesta en el barrio Mandela de Cartagena, difundido por el cantante de champeta Zaidier, presentado por El Tiempo, las autoridades ubicaron la esquina caliente del carnaval ilegal. ...no hice la publicación con la intención de incentivar a violentar la cuarentena, dice el cantante, ni mucho menos para propagar que salgan a fiestas y se contagien de este renombrado virus. Hice la publicación porque mientras ustedes ven el lado negativo, yo veo cómo mi gente, en medio de la crisis que estamos viviendo, saca el lado positivo a los problemas y a la vida” (Revista Semana, 2020). Las fiestas clandestinas centralizadas en barrios llevan los apelativos de “calientes” y, sobre todo, de “carnaval ilegal”. El festejo se ilegaliza, se lo acerca a las connotaciones de lo criminal, uniendo la irresponsabilidad con el desconocimiento de las normas y el caos con el contagio.

La aglomeración es otra figura de la anormalidad. Pautada por el distanciamiento físico, la pandemia solo puede ser combatida con una distancia que contrasta de inmediato con las reglas cotidianas de la proxémica. Si la fiesta tiene el sello de la disminución en muchos sentidos de las distancias, la aglomeración es el caldo de cultivo del contagio. La gente se aglomera en las plazas de mercado, el transporte público, las calles comerciales, los bares o los gimnasios. Pero también en los teatros, los espectáculos públicos, las piscinas o los estadios, donde se combinan todas aquellas espacialidades que tienen como elemento unificador a la aglomeración, pero con propósitos tan diferentes como inusitadamente convergentes. La aglomeración en la que los individuos desaparecen desequilibra las reglas de la distinción, homogeniza lo diverso y lo diferenciado y permite un desorden que tiende hacia una cohesión provisional y criticable.

Las aglomeraciones se presentan como riesgosas, no tanto por sus peligros como por sus indistinciones, que se vuelven insoportables

en sociedades con una diferenciación de clases muy marcada y que se exterioriza en los espacios, los vestidos y los códigos que rigen sus prácticas sociales y culturales. En muchas ocasiones, la aglomeración cobra un sentido social y político de rebelión, porque es la encarnación del desorden, como diría Pablo Fernández Christlieb al referirse a esos grandes espacios de París que “la chusma podía volverlos a ocupar en el instante menos pensado; un pequeño descuido y el desorden y el caos podían volver a aparecer” (Fernández, 1994, p. 29). Y más adelante escribe que “las multitudes, es decir, las manifestaciones subjetivas de la vida pública eran sobre todo criminales, y por definición, patológicas. Ciertamente, para ese pensamiento, lo social y lo colectivo estaban asociados irremediabilmente con lo anormal; no es raro, después de todo, que a la revista de la época de psicología social se le añadiera lo de anormal, apareciendo así el *Journal of Abnormal and Social Psychology*: era lo mismo” (Fernández, 1994, p. 29).

Moteles, barrios, calles y casas conforman los espacios de lo anormal en los que se dismantelan las fiestas. “Estaban con picó, torta y gente, tomando en el interior de la vivienda”, dice el periódico *El Herald*, al hablar de las covid-fiestas. Analizándolas, Jair Vega afirma, en el mismo periódico de la costa del Caribe, que “La gente cree que reacciona frente a las normas de una manera que no legitima las institucionalidades”. Y para ello escogían el ámbito de las fiestas. La relación entre desorden, contagio y protesta social pertenece también a este catálogo de anormalidades. La clandestinidad, lo ilegal, la aglomeración y la oposición a la institucionalidad se encuentran en las movilizaciones sociales, que habían empezado meses atrás en las calles de Bogotá y otras ciudades colombianas, y que fueron suspendidas abruptamente por el confinamiento y las cuarentenas de la pandemia. También por los dispositivos de control y vigilancia que se operaron de inmediato en la alianza entre el poder estatal y el discurso salubrista y epidemiológico, y que utilizaron conceptos como encerramiento, contención, testeo, plataformas de seguimiento, y confinamiento.

La representación de la protesta social rápidamente adoptó el discurso estatal de la pandemia, porque las movilizaciones eran no solo

oportunidades de contagio, sino brotes pandémicos, orientados por el desorden y el descontrol de unos sectores inconformes de la sociedad.

La garantía constitucional de las manifestaciones se confrontó desde las medidas de seguridad contra la pandemia, y se logró que junto a la biopolítica surgiera plenamente la bioseguridad y que las acciones globales tuvieran resonancias locales como las de Black Lives Matter, en Washington.

Las críticas a la brutalidad policial se sentían también en las calles de las ciudades colombianas, en las que se confrontaban el poder y los procedimientos del Esmad², que recibieron el respaldo de un pronunciamiento de la Corte Suprema de Justicia.

Todo ha quedado aún más manifiesto y explícito en la minga indígena, que marcha sobre Bogotá buscando diálogos directos con el presidente de la República, especialmente sobre la situación de violencia y masacres que sufren los habitantes de sus comunidades. Las calificaciones de infiltración —presuntamente, por las disidencias de las FARC-EP y el ELN— aparecieron pronto junto a los tuits del expresidente Álvaro Uribe Vélez, quien señaló que su objetivo era “la toma socialista del Estado”, por lo que el presidente Duque debería concentrarse en el “ejercicio de autoridad”.

“El tema, respondió Ermes Pete, Consejero Mayor del CRIC, es debatir sobre las políticas de la democracia, de la vida, de la paz y las políticas del territorio, puntos que son demasiado extensos y grandes, porque dentro de esos también está el tema de la reforma laboral, pensional, consulta previa, la criminalización de la protesta social y las masacres”³

Cuando se une la minga con la pandemia, el líder indígena señala: “Nosotros hemos tomado todas las medidas a través de nuestras plantas medicinales. Nosotros hemos sobrevivido a muchas pestes, cuando ni siquiera existía la tecnología, gracias a nuestras plantas. A cada comunero se le dan las indicaciones de cargar la bebida de las

² Escuadrones Móviles Antidisturbios, de la Policía Nacional de Colombia.

³ “Si no hubiéramos protestado nos hubieran eliminado hace rato; líder de minga”, El Tiempo, 16 de octubre de 2020. ese ya está en Bogotá” (El Tiempo, 2020, 16 de octubre). Una comprensión muy coherente con la expresión cultural del virus por parte de comunidades indígenas.

plantas, tapabocas y el lavado de manos. Así que nosotros no estamos llevando el coronavirus.

La pandemia y los nuevos medios digitales

El papel de las redes sociales no parece ser muy diferente en la pandemia que en sus épocas inmediatamente anteriores; pero la incidencia en general de las tecnologías de la comunicación sí ha sido fundamental en su reconocimiento como fenómeno planetario y en su incidencia simbólica en la vida cotidiana durante el confinamiento. El debate sobre lo primero ha sido una de las constantes en la reflexión comunicativa y se ha movido entre la valoración del acontecimiento que han significado las redes sociales, el diálogo que han promovido y la participación que han abierto, y la crítica a las distorsiones que han traído al debate y la argumentación pública, la proliferación de mentiras y la distorsión de las interacciones entre grupos e individuos.

John Keane ha escrito que “el distanciamiento físico es la realidad, pero gracias al amplio uso de medios digitales se crean puentes y vínculos sociales, a veces de maneras inesperadas” (2020, 1 de mayo). Quizá, lo que más llama la atención y sugiere posibilidades son, precisamente, estas “maneras inesperadas”. A su vez, Alain Badiou (2020), también refiriéndose al papel de las redes sociales durante la pandemia, ha escrito, a diferencia de Keane, que ellas muestran una vez más que son las primeras en convertirse en lugar de propagación de la parálisis, además del hecho de que engordan a los multimillonarios más grandes del momento. “Bravuconería mental, rumores incontrolados, el descubrimiento de “novedades” antediluvianas, cuando no un fascinante oscurantismo”.

La refundación por las redes sociales, de la que habla Alan Rudsbriger (2020), es multiforme, porque está presente en la circulación de las teorías conspirativas de la pandemia, pero también en el crecimiento del correo electrónico, como escrituras del encuentro y del soporte afectivo, el desbordamiento del *streaming* frente al miedo y el aburrimiento del encerramiento, la obsesión informativa junto a la interpretación social de un fenómeno de la incertidumbre.

Pero, tal vez, uno de los aportes comunicativos más interesantes de la pandemia fue la coalición cotidiana de cultura, creación y tecnologías, en la que se dieron fenómenos muy interesantes. Por una parte, la relación entre tecnologías sofisticadas, que han sido producidas por grandes corporaciones (plataformas, aplicaciones, soportes de infraestructura, redes, servicios de *streaming*, integración de máquinas, tecnologías de acceso), y tecnologías “hechizas” que en su disponibilidad —e incluso, en su obsolescencia— ofrecen oportunidades para la realización en casa, el bricolaje y el cacharreo, la transmutación de oficios (como sucedió con los integrantes del grupo estable del Teatro Colón de Buenos Aires, que se convirtieron en generadores de contenidos audiovisuales, los curadores del Banco de la República, los mediadores de lectura del Parque Explora o los organizadores de avistamiento de aves en Barranquilla); y la aparición de géneros híbridos de la apropiación cultural y el espectáculo público, como pasó con los festivales en el sofá, las multipantallas musicales, los concursos de *filminutos* con teléfonos móviles, las maratones fotográficas o la producción en formatos inmersivos: 360°, realidad virtual, realidad aumentada y realidades mixtas.

Hay unas características de la comunicación en estas expresiones culturales de la pandemia que merecen destacarse, y que van desde el paso de los escenarios habituales de la circulación cultural a lugares íntimos y aislados que se exponían a través de las redes; el acceso a la creación y no solo a los consumos por parte de mucha gente que no pertenecía a los círculos canónicos de la creación; las transposiciones de las miradas y las aproximaciones a contenidos simbólicos novedosos, que se articulaban a la vida del confinamiento; la adaptación de técnicas con usos cotidianos regulados a tareas creativas inéditas o, por el contrario, el acercamiento a través de *hackactividades*.

Con excepción de la radio, la presencia creativa de la televisión, los periódicos y las revistas en la pandemia ha sido muy reducida. Amedrentados por su propia crisis, los gremios televisivos pidieron al gobierno la suspensión provisional de la cuota de pantalla nacional en los horarios *prime* y se encaletaron en telenovelas de los noventa que aún tienen, tres décadas después, la fortaleza de sus ratings altos. Mientras

las plataformas online movían con facilidad su oferta, la televisión abierta languidecía por inanición. Solo los que superaron la pesadez de unos medios huidizos lograron hallar su puesto en medio de las conmociones de la pandemia. La radio volvió a mostrar su capacidad adaptativa y su condición de acompañamiento, tal como lo recordó Marita Mata recientemente, en los 100 años de la radio, cuando destacó su congruencia con la expresividad colectiva: “la de quienes se atreven a romper lógicas mercantiles y jurídicas para enriquecer el discurso social con la emergencia de lo acallado, lo sometido, lo minusvalorado, lo reprimido” (Mata, 2019). Cuando la “alternancia” se propuso como un modelo educativo en la pandemia, radios locales ocuparon el lugar de los computadores y los soportes técnicos inexistentes, para apoyar a los niños y las niñas, los maestros y los padres de familia en cuarentena.

Y de la imaginación colectiva confinada surgieron fanzines, cámaras de teléfonos, audiotecas digitales, contenidos sonoros por WhatsApp, parlantes con lecturas, telones en barrios para cine en los balcones, avistamientos de aves, historietas y *webcomic*, salas didácticas de museos, registros fotográficos caseros, *luthería*, *zoombastas*, narraciones en podcast, representaciones corporales de pinturas... todas ellas tecnologías de la humildad, que atestiguan que la comunicación vive no solo en las plataformas o en los grandes medios, sino que adopta formas muy variadas que permiten vislumbrar en ella, como dice Pamuk, “algo intrínseco a la condición humana”.

Referencias

Badiou, Alain. (2020). *Sobre la situación epidémica*. Lobo suelto, 21 de marzo de 2020.

Bajtín, Mijaíl. (1971). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barral Editores.

El Tiempo. (2020, 16 de octubre). “Si no protestamos, nos hubieran eliminado hace rato”: líder de minga. <https://www.eltiempo.com/politica/minga-indigena-hermes-pete-consejero-mayor-del-consejo-regional-indigena-543692>

Fernández Christlieb, Pablo. (1994). *La psicología colectiva un fin de siglo más tarde*. Antrophos.

Keane, John. (2020, 1 de mayo). *La democracia y la gran pestilencia*. Letras libres. <https://letraslibres.com/revista/la-democracia-y-la-gran-pestilencia/>

Mata, Maria Cristina. (2019). *Radios populares: aportes para pensar la comunicación*. Revista Argentina de Comunicación, 7(10).

Pamuk, Orhan. (2020, 16 de mayo). *Lo que las grandes novelas sobre pandemias nos enseñan*. La Nación, Buenos Aires.

Rey, Germán. (2009). *Reflexiones y refracciones de un prisma*. Signo y Pensamiento, 28(54), 18-33.

Revista Semana. (2020, 14 de julio). *Polémica por fiesta en plena calle de Cartagena*. <https://www.semana.com/gente/articulo/polemica-fiesta-con-champeta-en-cartagena--noticias-colombia-hoy/686523/>

Rudsbriger, Alan. (2020, 29 de marzo). *En medio de nuestro miedo, estamos redescubriendo esperanzas utópicas de un mundo conectado*. The Guardian, Londres.

Sennet, Richard. (2020, 4 de mayo). *Hacia ciudades de 15 minutos. El futuro después del coronavirus*. El País, Madrid.

Metálogo 4.

Diálogos en el bosque y una zapatilla de cristal en la escalera (2022)

Caperucita: ¿Son mejores los caminos largos o los caminos cortos? Espejo: Todo depende.

Caperucita ¿De qué?

Bosque: De como sea el bosque: si las orugas son pequeñas o grandes, si los árboles tienen copas tan altas que ocultan el sol, si las mariposas revolotean cerca del camino.

Caperucita: Corrí tras las mariposas, que no son siempre las mejores guías para los caminos, y el lobo tomó por el sendero en que ellas ya no revolotean.

Mariposa pequeña: No siempre revoloteamos. Con frecuencia nos paramos en el borde de una hoja o nos quedamos suavemente prendidas del tronco de un arbusto. Inclusive podemos ser tan pequeñas como la *Trifurcula ridiculosa*, que mide tan solo dos milímetros.

Mariposa grande: vaya nombre, que la emparenta con trifulcas y más encima ridículas. Mariposa pequeña: Hay flores para todas. Y además todas fuimos algún día pupas.

Mariposa grande: La Reina Alejandra (*Ornithoptera alexandrae*) es la mariposa diurna más grande del mundo, con una distancia entre las puntas de sus alas de hasta 31cm.

Espejo: el problema no es lo corto o lo largo del camino, sino el propósito que se tenga. Una cosa es llevar una mermelada de fresas a la abuela y otra muy distinta merendársela.

Mariposas: La mermelada de fresa... ese es uno de los enigmas de Caperucita. Porque los dulces nos atraen mucho más que las niñas o las abuelas. Y por supuesto que los lobos feroces.

Espejo: Nadie nos quita el protagonismo. Tantos siglos tienen estos espejos y todavía continúan vendiéndose en las tiendas de chinos. Los ves pequeños en las polveras e inmensos en el foyer de los teatros. En las salas de baño, en la pantalla del teléfono o en los vidrios de las vitrinas en las calles.

Lobo: El problema no son los espejos sino la vanidad. Lacayo: El problema no es la vanidad sino la ambición. Ratón: El problema no es la ambición sino la soberbia.

Lobo, lacayo y ratón: Los espejos, los espejos, los espejos.

Mariposa: Son muchas las clases de mariposas y casi igual la diversidad de los espejos. Según la forma geométrica de su superficie, podemos clasificar los espejos en dos tipos, planos y esféricos, y dentro de estos podemos distinguir los cóncavos, en los que la superficie pulimentada se encuentra en la cara interior de la superficie esférica, de los convexos, en los que se encuentra en la cara exterior.

Ratón: Con que los espejos son finalmente un asunto de física. ¿Quizá de óptica? Yo creía que era un asunto de verse...

Mariposa pequeña: Las alas de las mariposas suelen ser como espejos.

Mariposa grande: Empiezo a estar de acuerdo con las mariposas pequeñas. Sí, nuestras alas son en realidad espejos, composiciones de la simetría.

Mariposa que recuerda: “Las alas de las mariposas, sus recortados, sus dibujos, sus tintes, siguen presentando una especie de enigma indescifrable”, escribió Roger Caillois en *Medusa y Cia*.

Mariposa olvidadiza: Qué pena, no lo recuerdo. Pero es una bonita idea.

Mariposa ridícula: ¿De qué le sirve a una mariposa saberlo o no? Su misión es volar.

Mariposa que recuerda: “manchas, estrías y orlas, lúnulas y camafeos, festones e ícelos, dibujan a capricho adornos que, en este caso, no deben nada a la simetría para cada ala. Los colores no manifiestan menos fantasía, riqueza y variedad. Por añadidura, no son simples tonalidades estáticas. Están corrientemente realzados por diversas cualidades que los hacen profundos o cambiantes, metálicos o tornasolados. Así el

terciopelo negro o castaño de los grandes ornitópteros, el azul eléctrico de las “Morpho”, los reflejos de fuego y los matices de las “Uranias” y de las “Arcturus”, los esmaltes, los nácares y las micas de numerosas especies, la luz que bascula en el plano inclinado de las alas, cada vez que las sutiles películas que componen las escamas poseen un índice de difracción diferente. Las formas son ahiladas, dentadas, festoneadas, recortadas o enteras”. Puro Caillois.

Mariposa trifulca: no serás una versión mariposa de Funes, el memorioso. Mariposa que recuerda: de Borges, de Borges.

Mariposa pequeña: son los finos hilos que unen a la memoria, los espejos y las mariposas.

Caperucita: Veo que las mariposas revolotean, no sólo en los caminos, sino sobre todo cuando hablan de ellas. Pero: ¿Hay camino o destino?

Mariposa ridícula: ¿Qué importa el camino si nuestra vida es tan corta? Las mariposas que no migran viven entre 3 y seis semanas; las que migran entre 8 y 9 meses.

Caperucita: es un comienzo de respuesta. Por lo pronto, las que hacen camino viven más. Lucir puede ser un destino. ¿Pero hay destino o camino?

Lagarto: Se suelen confundir. Hay lagartos que no se ocultan y lagartos que sí lo hacen. El camuflaje es un pariente de la mimesis. Un lagarto puede parecer una hoja, un pedazo de roca y hasta el ala de un pequeño pájaro.

Calabaza: ¡Quien creería que el destino de una calabaza no es una calabaza! Pero, en solo un instante, un hada madrina puede convertir a una simple calabaza en una elegante carroza. Aunque aquí el problema es muy diferente al camuflaje. En este, el lagarto sigue siendo lagarto, pero parece una hoja. En cambio, en un momento el hada madrina convierte a la calabaza en una elegante carroza. El ser cambia, no se camufla. O, como diría Aristóteles, lo que cambia es la sustancia, “que es lo que hace que el ser sea”.

Espejo: el ser del espejo es la verdad. Pero no tanto la verdad que se refleja sino la verdad que se espera. Y la expectativa de todo. Por eso a la madrastra le saltaba el corazón cuando escuchaba lo que tenía que decirle el espejo. Y este no mentía.

Cazador: son dos asuntos muy diferentes. Una cosa es convertirse y otra muy distinta camuflarse.

Caperucita: El destino quiso que de pronto apareciera un cazador en el bosque, de lo contrario el lobo podía haberme engullido desde el primer momento. No es que el lobo fuera olvidadizo o que estuviera interesado en el camino más largo, porque presumo que es perezoso. Es que el cazador ya era parte del destino. Eso resuelve el problema del camino largo y el camino corto.

Mariposa: Yo por el contrario pienso que la cuestión del camino estaba en la naturaleza de la mariposa. Van de un lado a otro, suben y bajan, se quedan quietas o dan vueltas. Los caminos en general son directos, sin las veleidades del vuelo de las mariposas.

Abuela: Entre la vida de la mariposa y la transformación de la carroza está posiblemente la respuesta a la pregunta de Caperucita.

Bosque: Y el enigma se resuelve en el bosque. Sin embargo, entre la metamorfosis y los efectos del hada, hay grandes diferencias y enormes preocupaciones.

Mariposa pequeña: Ah, sí, ¿cómo cuáles? Los bosques siempre creen que tienen la razón. Los bosques piensan que son la suma de todos los árboles, las ardillas, las orugas y por supuesto las mariposas. El bosque es una visión totalizante. No creo que ningún árbol quiera realmente ser un bosque.

Mariposa grande: De cerebro pequeño, ideas grandes

Mariposa pequeña: Y para acabar de completar, grandulona, te recordaré a un filósofo de las mariposas, Jean-François Lyotard. No hay mayor soberbia que creer que se tiene el sistema explicativo de las nubosidades. ¿Entiendes, grandulona? ¿O te pesan tanto tus alas que no puedes volar?

Bosque: los bosques no solo gozan de mariposas, también disfrutan de nubes. A veces bajan de sus cielos altos y se apoderan de cada uno de los recodos del bosque. Solo las nubes pueden pasar de las superficies de las hojas a los tallos y de estos saltar a los árboles más próximos y a los árboles más distantes. Ni siquiera el viento o la luz, tampoco el agua se puede disolver en el bosque, aparecer y desaparecer creando un cielo propio. Un cielo con ramas y flores.

Mariposa trifulca: Y mariposas revoloteando.

Abuela: La mariposa es huevo, larva, pupa y finalmente mariposa. La carroza es solo calabaza. En la mariposa monarca, la larva crece hasta que puede masticar un hueco, por el que se arrastra hacia el exterior, el mundo de las hojas asclepias. Come y come hojas, muda su piel vieja y teje una malla de seda. Es largo y complejo el proceso. En el caso de la calabaza convertida en carroza, el proceso parece, por el contrario, ser vertiginoso y repentino. En uno, el efecto de la vida. En el otro, los resultados de la magia. La larva no tiene varita mágica, sino un camino de dificultades, mientras que la carroza aparece con el toque de la vara del hada. ¿O será que no podemos admirar las complejidades que llevan a una calabaza a convertirse en carroza?

Bosque: Estoy casi acostumbrado a ver todo ello en medio de mí mismo. Huevos convertidos en pájaros a los que sus madres picotean para que vuelen, capullos que se abren en flores preciosas, mariposas que salen de sus pupas como si estuvieran dormidas.

Mariposa que recuerda: ¿Como Blancanieves en su urna de cristal, Cenicienta en su desván o la abuela en la panza del lobo? Los cuentos de hadas están llenos de metamorfosis....

Cazador: Y asesinatos.

Calabaza: En mi vida cucurbitácea estoy por el contrario fija al suelo, aunque me vaya englobando y me extienda lentamente, apegada al camino. Mis hojas son grandes y anchas, con lóbulos y pequeños pelillos. ¿Se han puesto a pensar lo que significa ser por siempre rastrera? ¿Puede una mariposa entender a una calabaza?

Mariposa pequeña y mariposa ridícula: Claro que te entendemos. Arrastrarse es la metamorfosis de la calabaza. ¡Y eso que no hemos hablado de Halloween!

Calabaza: Tengo la sensación de que el Halloween es en parte el desprestigio de la calabaza. Tiene demasiada fuerza la metáfora de su vaciamiento. Halloween es una calabaza vacía.

Mariposas todas: Volar parece lo contrario de arrastrarse. Pero qué somos nosotras sino brillos que se arrastran en el viento. Si no hubiera arriba y abajo, qué seríamos nosotras. ¿Cómo somos nosotras en el mundo en que no existe ni cielo ni tierra?

Bosque: Tengo un fabuloso mundo rastrero: tierra, gusanos, hojas, topos, agua, troncos caídos, bayas, calabazas.

Mariposa que recuerda: ¡Vaya bayas! Me hacen recordar los paseos del poeta Hölderlin por los alrededores de su buhardilla cerca al río Neckar, cuando tomaba las bayas del camino y las echaba en los bolsillos de su gabán envejecido. Las bayas rastreras, las bayas caídas, en los bolsillos del más grande poeta de la época.

Abuela: Lo que nos está diciendo la mariposa que recuerda es que los caminos pueden ser en unos casos metamorfosis y en otros descomposición.

Bosque: Y en ambos casos todo se vive en el bosque, sea en el inframundo rastrero, sea en el mundo volátil y aéreo de la metamorfosis. Lo que no resuelve la diferencia entre dificultad y magia, y por tanto entre camino corto y camino largo. Qué problema.

Jergón: los jergones somos originalmente rastreros, como las calabazas. Solo tardíamente se elevaron unos sobre otros, como sucede con los camarotes de los barcos, los dormitorios de los internados o los hostales para caminantes.

Caperucita: Al problema del camino, ahora se le agrega la existencia de los caminantes y la aparatosa subida a los camarotes. ¿Recuerda cuántas veces en las películas, el pasajero o la pasajera coloca una maleta en los compartimentos de arriba del tren o del barco? El mundo es muy complejo. Toda mi vida es ir de un lado a otro, así de

simple, de mi casa materna a la casa de la abuela. Y en ese trayecto transcurre mi vida entera, o eso que llamé el destino. Mi destino. Porque existe el destino, así en general y abstracto o, por el contrario, existe “mi destino”. Y entre una casa y otra, mi destino tiene que ver con un bosque, un cazador, una mermelada, unas avellanas, unas mariposas y, por supuesto, un lobo.

Avellanas: ¿El gusto por las avellanas puede cambiar el destino?

Lobo: Pero, lo más importante de todo, la médula de tu destino es el lobo feroz.

Caperucita: No me parece cierto. ¿Quién es más importante, la vieja reina vanidosa, Blancanieves o el cazador?

Cazador: ¡Tantos cazadores en los cuentos de hadas! Tantos cazadores para poner alerta a los niños y las niñas antes de dormir en sus jergones o en sus camas camarotes.

Jergón: ¿Te gusta que las camas sean rastreras como las calabazas? Inclusive una de las muchas clases de calabazas, la bonetera o Patisson, se llama Peter Pan, pero ese no está invitado a este diálogo. Ahora no vamos a contaminar los bosques, con el Mundo de Nunca Jamás, a pesar de que la tal Estrellita revolotea como una mariposa, como un moscardón o como un abanico de techo. En los camarotes les quedan peligrosamente cerca. Las cabezas no solo corren peligro en el Antiguo Régimen, sino también en las camas camarotes. Los abanicos giran peligrosamente cerca, como guillotinas-mariposas. Un bosque es tangible, tiene árboles, orugas y mariposas.

Inclusive lagartos, a pesar de que se camuflen. Otra cosa, muy distinta, es el Mundo de Nunca Jamás. Ese no es un problema de caminos y de lobos, ni siquiera de brujas y princesas, sino de tiempo. Los enanos son completamente contrarios a jamás. Y punto.

Calabaza: me gustan los futones japones, que son rastreros como yo. Hay un mundo rastrero y un mundo elevado. Del rastrero forman parte las chancletas, los pisos, generalmente los enchufes, los pies, y a veces las reputaciones.

Por eso me encantan las películas de Ozu, la ceremonia del té, las puertas corredizas y los laberintos de las calles con los avisos de neón. Una buena parte de sus historias transcurren en una especie de inframundo que grababa muy cuidadosamente con una cámara especial al ras del piso.

Las calabazas tenemos nuestro corazón lleno de semillas. Así se nos haya desprestigiado diciendo que “darán calabazas”.

Lacayo: Lo que no entiendo muy bien es por qué el hada madrina transforma ratones en lacayos. Temo que la tal hada discrimina. Probablemente porque es fácil conseguir un ratón en cualquier alcantarilla del camino o en las alacenas de una cocina. Y un lacayo es un lacayo, así esté levantado sobre los estribos de una carroza. Los levantados son los que vienen socialmente de abajo, en otras palabras, los ratones, o peor, las ratas. Tan desprestigiados como los monos, así se vistan de seda.

Cerdito: No sé de qué se queja el lacayo, porque los cerdos tenemos peor fama. Y las famas son los sitios donde se venden las carnes. También cantan y bailan en las historias de cronopios y de famas de Julio Cortázar, “con farolitos y cortinas bailan y cantan de manera tal —CATALA TREGUA ESPERA TREGUA”. Las palabras, como se ve, revolotean como las mariposas, se camuflan como los lagartos, producen viento como los abanicos y hasta se vuelven rastreras como las calabazas. Inclusive existen palabras cerdas. Y cerdos que ofenden con las palabras.

Espejo: Pero eres un cerdito y no un cerdo. En el diminutivo está la clave. De eso sabemos mucho los espejos. Y no un cerdito, sino un pequeño jabalí.

Reina: A tal punto lo saben que diariamente les preguntan la verdad: “Espejito, espejito, ¿quién es la más bella de todas las mujeres del reino?”.

Espejo: se suele hablar delante de los espejos. He escuchado muchas preguntas.

Enano 1: De los espejos nace la rabia e inclusive el deseo de asesinar.

Reina: Desaparecer, dirás. Para siempre, por siempre. Porque existir es una manera de reflejarse en el espejo.

Bosque: ¿Tiene que ver con las gotas de sangre sobre la nieve? Espejo: El poder de los espejos está en sus rastros.

Reina: Cómo soportar los que quedan sobre sus superficies, así sea en sus reflejos o inclusive en sus distorsiones. No sería una reina.

Cerdito o Pequeño Jabalí: Y aquí es precisamente el momento en que entra el cerdito o el pequeño jabalí.

Cazador: ¡Y el cazador!

Bosque: ¡Y por supuesto el bosque!

Los Tres: la Reina le da la orden al cazador de matar a Blancanieves. Pero el cazador no lo hace y por el contrario mata a un pequeño jabalí al que le extrae el corazón y el hígado. Y la reina se los come.

Siete enanitos: ¡Reina caníbal, Reina caníbal! ¡Reina caníbal! (siete veces, siete exclamaciones).

Lobo: En otra historia el lobo se disfraza de abuela –se camufla–, se echa en el jergón –rastrero– y espera a Caperucita Roja –a quien desea comérsela–. Y en una de las versiones de la historia le abren la barriga para sacarle las presas devoradas.

Jergón: la Cenicienta dormía en un jergón en el desván y se sentaba sobre las cenizas. Culocেনiza llamaban a la pobre. No había animales porque ni pulgas ni chinches son mencionados.

Espejo: Pero sí espejos, como en Blancanieves. Porque las dos hermanas de Culocেনiza tenían “grandes espejos donde se podían ver el cuerpo entero”.

Marco del espejo: todas intentándose ver de otra manera en el espejo. Y el espejo inflexible.

Rueca: A veces el protagonista no es el cuerpo, sino la yema del dedo herido por la aguja de una rueca. Y las gotas de sangre que caen sobre los tapetes y la nieve.

Zapatillas: Pero no cabe duda de que las zapatillas son también protagonistas. Todo comienza con una que se le cae a la princesa

cuando el reloj va a dar las 12 de la noche y el baile continúa en los salones del palacio. ¿Es el camuflaje una forma de mentir?

Lagarto: Una cosa es la cripsis y otra muy diferente el aposematismo. Lo primero oculta, lo segundo resalta. El camaleón ha dado nombre a una actitud, a una forma de ser.

Hermanastra 2: Pero la zapatilla es a su manera camaleónica. Es primero de cuero, después de satén y finalmente de cristal.

Hermanastra 1: Y aunque me la medí y no me cupo, me cortaron los dedos de los pies y después el talón.

Cenicienta: Soy Culocenza, vestida de harapos y tiznada de la cabeza a los pies. Pies de zapatilla de cristal.

Un árbol viejo del bosque: En realidad las historias son relatos de la anormalidad: el lobo se disfraza de abuela, los lagartos terminan siendo lacayos, los espejos no mienten.

Caperucita: Pero nadie me ha contestado si los caminos cortos son mejores que los caminos largos. Probablemente, porque más que las distancias el problema es el tiempo: el lobo quiere llegar antes a la casa de la abuela, la zapatilla se le cae a la Cenicienta a las 12 de la noche antes de reconvertirse en Culocenza y la Madrastra toca a la puerta de Blancanieves cuando precisamente los enanos han salido a trabajar.

Camaleón: los enanos son el orden y sobradamente necrófilos. Guardan a Blancanieves, aparentemente muerta, en una urna de cristal. La madrastra mira el espejo, los enanos miran a la doncella.

Mariposa traviesa: todos mienten.

Espejo: menos los espejos

Mariposa traviesa: miente el lobo, el más mentiroso de todos. Se pone la cofia, se acuesta en la cama y habla con voz meliflua y un tono duro y carraspos.

Mienten las hermanas que esconden los juanetes y el pie ancho que no cabe en la zapatilla de cristal.

Miente el cazador que mata a un jabalí y no a Blancanieves.

Lagarto: los príncipes son detestables. Viven claramente de los demás. Esperando que la joven despierte de su urna de cristal o que la zapatilla le cace al fin a alguna de las mujeres del reino.

Enano: vida muelle la de los príncipes. Con sus pantalones ajustados, sus armiños finos y la herencia gratis. Con razón Adam Smith pone como ejemplo del trabajo improductivos a los monarcas y los militares.

Mariposa pequeña: Pero también a los escritores, las cantantes de ópera y los bufones. Gruñón: me disgustan los bufones.

Enano tres: pero a los monarcas les encantan. Se sientan junto a sus rodillas.

Mariposa ridícula: pero ninguno de los monarcas de nuestras historias tiene bufones. Zapatillas sí las hay por todas partes.

Zapatilla de cristal: lo que no saben muchos es que una hermosa y pequeña zapatilla de cristal puede ocultar un dedo o un talón cortados.

Pequeño pájaro: Sí, sí, se cortan los pies para que les quepan en la zapatilla. Pero advertimos un pequeño detalle: sus zapatitos chorrean sangre.

Otro enano: La sangre corre por todas estas historias. Sangre que cae en gotas sobre la nieve en el origen de Blancanieves, sangre sobre la panza del lobo que es rajada para sacar a Caperucita y su abuela, sangre de los pies de las envidiosas hermanas de Cenicienta. Ruelas, agujas, cuchillos.

El segundo pájaro: Sangre y nieve, pero también tumbas y féretros. Se planta un brote de avellano junto a la tumba de la madre de Cenicienta y Blancanieves reposa en un ataúd transparente que testimonia que su cuerpo no se descompone. La resurrección es posible si la bella se desatora de la porción de manzana descompuesta.

Camaleón: El ataúd transparente tiene enanos necrófilos y príncipe desquiciado. ¡Qué cantidad de símbolos!: enanos trabajando en las minas (lo oculto) y entronizando la muerte (lo visible) y el príncipe guardando en sus aposentos el cadáver de Blancanieves. ¡Vaya degenerado! Pero qué se puede esperar de los príncipes, que andan detrás de una zapatilla buscando obsesivamente a su dueña. Pusilánimes que son. Por eso en el mundo van quedando pocos príncipes.

Mariposa grande: Necrofilia e impudicia. Males de príncipes. Sobre todo, la impudicia. Cazador: ¿Y la crueldad?

Leñador: viene Usted a hablar de almorranas. Que sinvergüenza.

Cazador: No disparé un solo tiro. Solo usé unas tijeras para abrirle la barriga al lobo y una tinaja con agua para que se ahogara, el muy ladino.

Espejo: en la Cenicienta las aves les sacan los ojos a las hermanastras. En Blancanieves la reina le pide al cazador matar a la bella, sacarle el hígado para comérselo. Y como nada de eso funcionó ella misma intenta ahorcarla con un hilo de seda o matarla con un peine o media manzana envenenada. Al final, como castigo, le ponen unas zapatillas de acero incandescentes y la hacen bailar hasta que muere. Qué delicado....

Caperucita: Pero, al final, nadie ha contestado mi pregunta: ¿es mejor el camino largo o el camino corto?

El Bosque: todo parece indicar que el largo. Caperucita: ¿Por qué?

El Bosque: Muy sencillo: se llega primero. O si se llega se termina mal.

Caperucita: O sea que caminar es un problema moral...

Carroza: Puede serlo, aunque también es un problema tan simple como llevarle algo a la abuela. O, como hagoyo, llevar a la Cenicienta al palacio.

Vieja: recuerda que te recomendaron ir “caminando con compostura y sin salirse del camino”. ¿Hay, acaso, más moralidad que eso?

Caperucita: ¿Lo dice por aquello de la compostura?

Leñador: Lo dice por aquello del camino sin salirse.

Mariposa trémula: El problema de todo esto fue que Caperucita se internó en el bosque (así dice la versión de 1812), mientras el lobo iba derecho.

Lobo: Porque los lobos somos pragmáticos. No nos perdemos ni en los bosques ni en las decisiones.

Zorro: a diferencia de los zorros, como lo escribió Isahah Berlin.

Berlin: Tal cual. Aunque yo diferencié a los zorros que otean, de los erizos que repulsan.

Bosque: Tenemos mala fama. El que se quiera perder debe internarse en un bosque. Pero no siempre al que evita internarse en el bosque le pasan cosas buenas. Ejemplo: el lobo.

Grimm: el cuento finaliza con una moraleja: “Nunca en tu vida –dice– volverás a apartarte del camino y a internarte sola en el bosque cuando tu madre te lo prohíba”

Caperucita: “Es tan divertido lo que hay en el bosque”, dice también el cuento. Estoy por creer que son mejores los caminos largos.

Bosque: Los espero. Aunque lleguen tarde donde la abuela.

Ver los bordes



Las huellas de lo social. Interacción, socialización y vida cotidiana (1987)¹

La psicología, como muchas otras disciplinas, desde su inicio se ha preguntado sobre lo humano. Este interrogante fundamental ha orientado sus definiciones temáticas, metodológicas e instrumentales, así como las relaciones interdisciplinarias y las decisiones de intervención, tanto personales como sociales.

Numerosos problemas van y vienen a través de la constitución del saber y la práctica psicológicos; podemos mencionar entre otros las preocupaciones sobre lo innato y lo adquirido, lo individual y lo social, lo biológico y lo cultural, lo interno y lo externo, lo orgánico y lo ambiental. Estas diferencias sustanciales han emergido necesariamente al querer acercarse a la explicación del complejo comportamiento humano; ellas, después de años de investigación, persisten como dimensiones ineludibles del discurso psicológico. Campos de interés aparentemente similares han ido dando lugar a sistemas, escuelas o tendencias psicológicas, cuya aparición, desarrollo y consolidación se deben a diversos factores, como la caracterización general de la ciencia, las demandas sociales, el desarrollo interno de la propia reflexión psicológica, las requisitorias y complementaciones hechas desde otras disciplinas.

Sin embargo, en las últimas décadas, la positivización experimentada en la ciencia ha incidido en cierta mirada psicológica que le da un peso fundamental a los procesos de aprendizaje, al estudio de los comportamientos externos, medibles, verificables, controlables e inclusive predecibles; posiciones que ponen en duda la existencia de estructuras internas o por lo menos las relativizan en sus derivaciones menos extremistas, colocan un énfasis central en las relaciones (no interacciones, en el sentido en que posteriormente nos referiremos a

¹ En: Revista Signo y Pensamiento, N° 11, volumen 6, año 6, Pontificia Universidad Javeriana, 1987

este concepto) entre el organismo y el ambiente, y han desnaturalizado lo social, lo histórico y lo cultural reduciéndolos a factores o variables bastante limitados.

La psicología ha llegado a formalizarse tanto en ciertas propuestas predominantes en este siglo, que sus análisis, inclusive cuando se trata de comportamientos muy específicos de los seres humanos, en su vida cotidiana aparecen alejados de ellos, casi como intentos extraños que, en su aparente sistematicidad y rigor, logran perder el dinamismo que los hace significativamente vitales.

El ansia de generalización, de búsqueda de aspectos comunes a pesar de las diferencias particulares, el intento quizás válido, pero frecuentemente limitante, por encontrar leyes, como fue la esperanza de los psicofisiólogos de comienzos de siglo, concluye en el fortalecimiento de la dimensión empirismo e inaugura el camino de una ciencia segura en su sistematicidad pero pobre en sus alejamientos persistentes de lo realmente vivido, lo personal y grupalmente sentido y vivenciado.

Una reflexión sobre el desarrollo humano hecha desde la psicología debe necesariamente, a nuestro parecer, recurrir por lo menos a las siguientes dimensiones de análisis: el problema de la interacción como marco de explicación imprescindible de la constitución de la subjetividad y lo social; la clarificación de las relaciones y nexos entre lo biológico y lo cultural, no solo como dos sistemas de adaptación, sino como dos sistemas de comportamientos, tal como los estudió Vygotsky; la recuperación de la dimensión histórica de la que participa íntimamente cualquier comportamiento humano; y la delimitación de lo cultural y lo cotidiano.

Una revisión atenta de algunos trabajos psicológicos nos enfrenta a una contradicción muy fuerte y evidente: o se trata de estudios sofisticados metodológicamente sobre particularidades o son enunciados tan generales que apenas visualizamos allí los acontecimientos humanos comunes y corrientes.

Goffman, en el Prefacio de su obra *Relaciones en Público*, afirma que las prácticas de interacción cotidianas solo son mencionadas cuando

se necesitan para ilustrar problemas más amplios del comportamiento humano; no serían entonces objetos de estudio, sino efectos de confrontación de otras realidades consideradas menos banales y, por supuesto, mucho más importantes y decisivas.

A. Moles, en *Micropsicología y vida cotidiana*, se preocupa por pensar la factibilidad de una micropsicología que rescate el interés por los pequeños eventos y que proponga formas nuevas de metodología para su estudio.

“Hasta el momento la psicología –dice– se ha preocupado fácilmente en el aspecto ‘pequeñas causas: grandes efectos’. Frecuentemente ha buscado justificar por ese motivo su existencia; pero no ha experimentado la necesidad de estudiar toda la masa compleja de lo real que reposa sobre la idea: ‘grandes causas: pequeños efectos’; porque en definitiva los grandes actos, las grandes decisiones, son raros en la vida cotidiana”².

Para Moles la psicología debe estudiar también los fenómenos que por su pequeñez son evacuados del campo de la conciencia, aquello que parecen quedar como migajas de la mesa donde lo científico pontifica y se siente seguro, donde valida o invalida, donde habla con el suficiente poder que le confiere el estar apropiándose de las explicaciones sobre los problemas de su provincia.

“La micropsicología –escribe Moles– es, entonces, el estudio de los fenómenos que son del orden de (o inferiores al) umbral mínimo de percepción racional del individuo normal; todos los fenómenos que por su razón de pequeñez son evacuados, minimizados u obliterados por el campo de la conciencia”³.

Lo interesante es que una propuesta de este tipo resalta la importancia de lo cotidiano, deriva en una investigación cada vez más necesaria de los mecanismos, los dispositivos, las estrategias sutiles pero actuantes, que dan cuenta de las redes que finalmente expresan lo que llamamos cotidianidad. Parece curioso, por no decir alarmante, que estas nuevas tendencias, que alguien llamó psicologías sociales marginales, tengan

² P. 14

³ P. 15

que insistir en aquello que es la vida de todo nombre, donde en la acepción de la Heller se pone a prueba el hombre entero, ya que, para ella, la maduración humana tiene que ver con la capacidad que debe tener el ser humano para vivir por sí mismo su cotidianeidad

Nuestro intento central en el presente texto será el tratar de exponer algunas ideas generales que den cuenta de la articulación de lo cotidiano con una de las formas concretas de interacción (la socialización), en cuya complejidad es posible intentar explicar la construcción del sujeto y la reproducción de lo social.

Consecuencias de un desplazamiento

Para la Psicología Social en nuestros países latinoamericanos resulta un desafío igualmente válido y decisivo el que han asumido los investigadores de la comunicación en nuestro continente. Me refiero a los trabajos que desde hace unos años han venido desarrollando Martín Barbero, García Canclini, Monsiváis, Ana María Fadul, Galíndez y González, para mencionar solo algunos que desde campos de indagación, en algunos casos diferentes, presentan hoy un proyecto teórico nuevo con relieves que podemos distinguir de aquellas reflexiones hechas dentro de otros contextos. Martín Barbero en su artículo *De la Comunicación a la Cultura* (1984) afirma que los investigadores latinoamericanos han hecho un rediseño radical de su investigación que pasa especialmente por dos propuestas:

- a. “El desplazamiento del concepto de comunicación al concepto de cultura.
- b. La pluralidad cultural en América Latina”.

Las dos propuestas señalan aportes a la tematización que hemos venido sugiriendo: por una parte, repensar la comprensión de lo cultural y su articulación con lo psicológico y los movimientos sociales, énfasis que pocas veces encontramos en la investigación psicosocial en nuestro país, y por otra, modificar esos grandes intentos de explicaciones macrosociales por estudios locales y regionales que reconozcan la pluralidad cultural al interior de nuestra propia organización social, los

procesos posiblemente diversos que han conformado las identidades culturales y las influencias que todo lo anterior pueda tener sobre comportamientos específicos de una gama bastante amplia.

Observaremos posteriormente que el abordaje de lo que hemos llamado problema central (construcción de la subjetividad), desde estos elementos teóricos, nos permite ir entrelazando dimensiones ineludibles de análisis y lo que es quizás más importante ir las clarificando. Un ejemplo de la reflexión comunicativa vista desde la investigación psicosocial puede inicialmente servirnos como punto de apoyo. También nuestra disciplina —la psicología— ha abordado el problema comunicativo; es más, buena parte del debate presente en los teóricos de la “mass communication research” estuvo afianzado en el discurso psicológico positivista, recibió de investigadores como Hovland y la Escuela de Yale un impulso en sus orientaciones, e inclusive participó en la definición y aplicación del modelo informático en la discusión sobre la realidad y proyecciones de la persuasión sobre los conocimientos, la motivación, las actitudes e inclusive la transformación parcial de comportamientos tanto psicológicos como sociales.

Diversos campos de lo que tradicionalmente, o por lo menos en ese momento, se entendía por comunicación se vieron afectados por el discurso psicológico: las explicaciones lingüísticas de un Bloomfield encontraron un interlocutor privilegiado en el conductismo y más especialmente en el trabajo de Skinner sobre el comportamiento verbal; el modelo de Osgood recibió más de una crítica y fue desconocido por representantes de la psicología oficial por su propuesta de existencia de instancias internas que actuaban como mediadores; Chomsky en una polémica harto famosa rebatía al propio Skinner, quien no podía aceptar que la psicolingüística estuviese preocupada por la explicación de la producción y comprensión de los enunciados lingüísticos a partir de un modelo donde se debía indefectiblemente contemplar tanto la competencia como la actuación lingüística: psicólogos especialmente norteamericanos se dedicaron a estudiar los efectos de los medios sobre el comportamiento desde una posición que privilegiaba despóticamente a una especie de emisor o fuente omnipotente y una actitud pasiva y dominada —tablas rasas de la modernidad— del

receptor, sin que se profundizase adecuadamente en los procesos complejos de negociación, apropiación personal y cultural de los mensajes, reutilización o resemantización de los mismos, etc.⁴. Mientras se sacralizaban los métodos e instrumentos de medición (metrología), se desvalorizaban por parte de algunos los análisis cualitativos que, de acuerdo con Schaff, estarían más del lado del *quale* que del *quantum*, y serían más valiosos en una explicación de sistemas abiertos o sociales.

Una nueva perspectiva encuentra que es necesario leer más seriamente a Mead, especialmente en lo que concierne a su trabajo sobre la interacción y la producción de significación; referirse a Habermas, pero también a los teóricos de Palo Alto, como Bateson, Watzlawick, Birdwhistell, Scheffen o Jackson; consultar los trabajos de Goffman, pero también los de Garfinkel o Sachs, Lorenzer, pero también Erikson o Bernstein; los cuales son fuentes inapreciables para acercarnos al problema desde una óptica que no reduce la comunicación sino que entiende que debe pensarse desde su vinculación con la interacción y por lo tanto como ámbito esencial de la formación del ser humano.

Martín Barbero lo dirá explícitamente en el artículo citado, desarrollando aún más algo que ya había escrito en *Memoria Narrativa e Industria Cultural* (1983), donde define a la familia como la gran mediación que en la cultura popular permite que se viva la socialidad, “esto es, la presencia ineludible y constante de la colectividad en la vida”.

El mismo escribe, refiriéndose al desplazamiento comunicación-cultura, lo siguiente: “Desplazamiento de un concepto de comunicación que sigue atrapado en la problemática de los medios, los canales y los mensajes, a un concepto de cultura en el sentido antropológico: modelos de comportamiento, gramáticas axiológicas, sistemas narrativos. Es decir, un concepto de cultura que nos permita pensar los nuevos procesos de socialización. Y cuando digo procesos de socialización me estoy refiriendo a los procesos a través de los cuales

.....
⁴ Hemos ampliado estos temas en trabajos anteriores: Estudios psicológicos de la comunicación humana (1982) y Psicología y Comunicación: Espacios de Encuentro (1985).

una sociedad se reproduce, esto es, sus sistemas de conocimiento, sus códigos de percepción, sus códigos de valoración y producción simbólica de la realidad”⁵.

Pensar lo cotidiano tiene entonces que ver con las formas concretas como la sociedad se reproduce en los finos mecanismos de las interacciones, de las relaciones decisivas, de los sincretismos, de los intercambios o las dominaciones.

Pensar lo cotidiano es indagar sobre posibles interacciones, aunque no absolutamente determinantes como una fácil mirada mecanicista podría sugerir; es, por tanto, encontrar espacios interactivos donde se juegue con más fuerza la constitución del ser humano. Supone así mismo, como lo ha enunciado lúcidamente Manuel Martín Serrano, que el mantenimiento de lo social, de los órdenes injustos, de las reglas y operaciones del despotismo económico o político, social o cultural, y también su posibilidad de cambio y (o) transformaciones, debe tener en cuenta cómo ocurre efectivamente la reproducción social y cultural en un momento dado. “El actor, intelectual o político —escribe Serrano— que quiera transformar el sistema o revolucionarlo debe saber que un mero cambio en las posiciones o en las funciones no equivale, necesariamente, a la creación de un nuevo orden, si se ignoran cuáles son los mecanismos de los que todo sistema dispone para reproducirse a sí mismo, incluso después del triunfo de la revolución”.

No elude entonces esta problemática la temática del poder. Conviene recordar, frente a la idea final del párrafo citado de Serrano, lo que Barthes decía en su Lección Inaugural, cuando mostraba que el poder está en todas partes, en las modas, en los espectáculos —y diríamos nosotros, en los estilos de socialización, en las pautas de crianza, en los hábitos de higiene, en las conversaciones rutinarias madre-hijo, en la particular presencia del padre. El poder —para continuar con Barthes— está en los finos mecanismos del intercambio social “y hasta en los accesos liberadores que tratan de impugnarlo”.

.....
⁵ De la Comunicación a la Cultura. En: Signo y Pensamiento Vol. 3, Año Nº5, p. 20.

En los intercambios iniciales —mediados por la presencia del afecto o su chantaje— se halla entonces presente el poder; el proceso mediacional, que es la socialización (como luego explicaremos) y los mediadores, que los psicólogos llamamos “agentes socializadores”, son campos de circulación y mantenimiento permanente del poder⁶ y uno de los terrenos donde se garantiza la reproducción social a la que hemos venido aludiendo.

La temática sugerida por este Seminario sobre “Investigación Social y Vida Cotidiana” puede ser encarada entonces, por lo menos en una de sus múltiples alternativas, desde la articulación de la interacción como categoría más amplia y comprensiva, la socialización primaria o temprana como la expresión de formas de interacción originales y de gran importancia en la formación de la identidad cultural, y la reproducción social y lo *cotidiano*, ámbito que es explicable como la red o el entramado de interacciones que viven los seres humanos.

Es preciso —entonces— tratar de exponer, obviamente más como un intento que como un resultado finiquitado, los tres grandes temas, mostrar sus relaciones y formular, así sea de manera limitada, las implicaciones metodológicas que para la investigación interdisciplinaria se desprenden de tal articulación.

Desde la perspectiva de la interacción

Uno de los problemas que ha estado siempre presente en la tematización psicológica ha sido el de las relaciones entre lo individual y lo social, que a través del tiempo ha adoptado definiciones muy diversas sobre aspectos así mismo cruciales, como sus límites o fronteras, pero también las dimensiones de su integración; las mutuas determinaciones e influencias; las variaciones experimentadas en lo psicológico a partir de los cambios sociales y culturales; las posibles diferencias que sobre comportamientos similares se dan en un momento histórico semejante,

.....
⁶ Hemos publicado un trabajo a este respecto: “Palabra, gesto y poder”. En: Texto y contexto, N°2, Universidad de los Andes.

y que estarían asociadas a la identidad de grupos, estamentos o clases sociales, a su particular naturaleza y a las formas concretas como lo social se hace presente en la subjetividad.

Dentro de la temática enunciada, la interacción es una de las realidades fundadoras de lo humano. Goffman ha señalado que la estructura de la interacción es la unidad fundamental de la vida social; es por esto que el intento *Goffiano*, como escribe Wolf, es describir detalladamente las reglas que, en una cierta época de la sociedad, controlan las interacciones en la vida cotidiana.

Algunos psicólogos han querido reducir el problema interaccional al rígido y restringido paradigma estímulo-respuesta; olvidan que en el fondo de todo acto realmente interactivo lo que hallamos ciertamente es la producción permanente de las significaciones, el ejercicio de la comprensión y la interpretación que reconoce la multiplicidad de lecturas de lo real, el encuentro con el mundo y con los otros —que no es una relación desprovista de valoración ni mucho menos un conjunto aséptico de hechos—. Lo que sucede en la interacción, desde la más aparentemente insignificante hasta las que en cierto momento se consideren decisivas, son negociaciones constantes, transacciones culturales, sociales y biográficas, puesta en escena de tradiciones personales y colectivas, apropiación simbólica y diálogo interesado.

J. Bruner, reconocido como uno de los psicólogos cognitivos más importantes de los últimos años, ha señalado recientemente, en su obra *Acción, Pensamiento y Lenguaje* (1984), el carácter mediato de todo comportamiento humano y las características fundamentales de lo que él ha llamado "la negociación cultural".

“La mayor parte de nuestros encuentros con el mundo —dice— son, por decirlo de alguna manera, directos; pues ni siquiera aprendemos nuestra física ingenua actuando de forma aislada y directa sobre el mundo de la naturaleza. Incluso en el momento del encuentro, este mundo ya es un mundo muy simbólico, producto de la cultura humana. Las experiencias "inmediatas" que sufrimos se asignan a categorías y relaciones que son producto de la historia cultural humana; las así llamadas experiencias directas se asignan para su interpretación

a ideas sobre causa y consecuencia, y el mundo que emerge ante nosotros ya es conceptual. Cuando nos quedamos sorprendidos por lo que encontramos, renegociamos su significado de un modo coherente con lo que creen quienes están a nuestro alrededor o, en cualquier otro caso, dentro de los límites del mundo simbólico que hemos adquirido mediante el lenguaje”⁷.

La concepción negociadora, transaccional o hermenéutica que propone Bruner parte de la aceptación explícita, que el mismo autor no duda en hacer, de que la cultura como tal está constantemente en proceso de creación y recreación, según es interpretada y renegociada por sus miembros. Una distorsión de esta concepción es lo que ha hecho caer frecuentemente a psicólogos y otros científicos sociales en una apropiación facilista, por ejemplo, del modelo informático, y sobre todo a tratar de explicar la psicología de la comunicación humana desde la confusión, introducida en textos como el de Shannon, entre información y comunicación. Razón sobrada tiene Eco cuando corrobora en su Tratado de Semiótica que no hay comunicación sin cultura y cultura sin comunicación.

“Este aspecto de la cultura —sintetiza el mismo Bruner— confiere a las personas que participan en ella un papel en su constante elaboración y reelaboración, un papel activo como participantes y no como espectadores amaestrados que desempeñan sus papeles estereotipados de acuerdo con una regla cuando se les presenta la clave apropiada”⁸.

El carácter dinámico de que habla el autor norteamericano, como condición indispensable de la interacción, es lo que hará criticables ciertas comprensiones de la socialización como moldeamiento, o como ejercicio unilateral de los modelos adultos o los personajes de la identificación que actúan sobre conciencias maleables, y subrayará la necesidad de estudiar este proceso como juego recíproco.

El interaccionismo simbólico, y más particularmente las proposiciones teóricas de G.H. Mead, son sin lugar a dudas uno de los pilares de la Psicología Social Moderna. Varios aspectos centrales podemos resaltar

⁷ P. 198

⁸ Opus cit, p. 200

de la propuesta de Mead: en primer lugar, en su investigación la persona se desarrolla en el proceso de la experiencia y la actividad sociales. De esta forma, la persona es esencialmente una estructura social y es la comunidad o el grupo —que en su propia terminología Mead denomina el “Otro generalizado”— quien proporciona al individuo su unidad de persona. No se trata, por tanto, simplemente de asumir (adoptar) las actitudes de los otros individuos hacia él o de ellos entre sí, sino de adoptar sus actitudes hacia los distintos aspectos de la actividad social común. Una persona es una personalidad porque pertenece a una comunidad; se llegará a ser persona en la medida en que el ser humano adopte actitudes del grupo al cual pertenece, hacia la actividad social organizada, cooperativa y hacia la serie de actividades en la cual ese grupo está ocupado.

“La persona, escribe Mead en *Espíritu, persona y sociedad*, en cuanto que puede ser un objeto para sí, es esencialmente una estructura social y surge en la experiencia social” (8)⁹.

La interacción entonces, en la reflexión de Mead, es indispensable para una explicación profunda de la vida social; “una sociedad se compone de individuos que entablan una interacción con los demás. La interacción no es un marco simplemente para la expresión del comportamiento humano, sino el proceso en el que se forma el comportamiento humano”.

Mucho antes de la polémica información - comunicación o de la crítica a considerar las relaciones estímulo-respuesta como comunicación, Mead distinguió dos formas esenciales de interacción: la conversación de gestos y el empleo de símbolos significativos. A la primera Blumer la llama “interacción no simbólica” y tiene lugar cuando una persona responde directamente al acto de otra sin interpretarlo. A la segunda la llamará “interacción simbólica” y es aquella que implica la interpretación del acto. Hay pues un abismo entre las respuestas reflejas y la capacidad interpretativa del hombre que se manifiesta en la interacción. Existe una suma entre los condicionamientos y la pluralidad de sentido en la relación interhumana.

.....
⁹ P. 172

"Todo grupo o sociedad humana se compone de personas en asociación. Esta adopta necesariamente la forma de individuos que actúan recíprocamente, entablando por lo tanto una interacción social que, a su vez, se ejerce característica y primordialmente a un nivel simbólico en la sociedad humana"¹⁰

La relevancia de la interacción humana rompe toda ilusión o utopía genetista, inclusive, por supuesto, de aquellas delirantes que intentan explicarla a través de los delineamientos de la sociobiología, así como hace un llamado a sopesar la verdadera importancia de formas elementales de interacción biológica, en un estudio no solipsista de la comunicación humana.

Habermas ha aclarado suficientemente que lo humano se constituye a partir de una triple dimensionalidad: trabajo o producción, lenguaje o comunicación y poder. Así mismo asimila estas tres dimensiones a medios de socialización. Por otra parte, el autor ha diferenciado muy acertadamente entre acción instrumental, o sea aquella que se rige por reglas técnicas obtenidas a partir de un saber empírico, y la interacción o acción comunicativa, que es interacción mediada por símbolos.

La interacción en Habermas se desarrolla en el medio del lenguaje y de la tradición cultural (marco institucional) y tiende a establecer un consenso intersubjetivo como medio de articulación social¹¹.

Es en la esfera de la interacción donde se hace real el dominio o la emancipación del sujeto humano y por supuesto de los grupos humanos. "Los puntos de vista específicos desde los cuales captamos necesariamente la realidad determinan tres modelos categoriales de saber posibles: informaciones que amplían nuestro potencial técnico de manipulación de la naturaleza; interpretaciones que permiten orientar las acciones según tradiciones comunes; y análisis que liberan la conciencia de poderes sedimentados ideológicamente. Estos puntos de vista surgen del contexto de intereses de una especie que por naturaleza está atada a medios determinados de socialización: al trabajo, al lenguaje y al poder. El género humano asegura su existencia

¹⁰ Herbert Blumer, *El Interaccionismo Simbólico: perspectiva y método* (1982). Barcelona: Hora, p. 5.

¹¹ Véase Raúl Gabás. *Habermas: Dominio Técnico y Comunidad Lingüística* (1980). Barcelona: Ariel.

mediante sistemas de trabajo social y autoafirmación dominadora sobre la naturaleza; mediante la convivencia mediada por la tradición y gracias a la comunicación en la vida cotidiana; y finalmente mediante la ayuda de procesos de autoidentificación, que consolidan de nuevo en cada nivel de individualización, la conciencia del individuo con relación a las normas del grupo. De esta forma, los intereses orientadores del conocimiento se adhieren a las funciones de un yo que, mediante procesos de aprendizaje, se adapta a las condiciones de vida externa: de un yo que, mediante procesos de formación, entra en el contexto comunicativo de la cotidianidad social; y de un yo que construye su identidad en medio del conflicto entre pretensiones instintivas y presiones sociales. Estos logros revierten de nuevo en las fuerzas productivas que acumula la sociedad; en la tradición cultural desde la cual la sociedad se autointerpreta y en las legitimaciones que la sociedad puede asumir o criticar"¹².

La acción comunicativa o interacción no solamente actúa a través de símbolos, como en el caso de la interacción simbólica de Mead, sino que exige en todos los miembros del grupo o comunidad la internalización de normas morales acumuladas en la tradición cultural y la configuración de estructuras de personalidad.

Si aceptamos con Goffman que es la interacción donde el sujeto capta el sentido de la realidad social, de la comprensión del propio sí mismo y del sí mismo de los demás, entenderemos el alcance que tiene este problema específico para la explicación psicosocial de la construcción de la subjetividad, en su doble e integral dimensión de individuación y socialización.

Y si hiciésemos no solo una descripción detallada que nos permitiese ver el complejo entramado de las interacciones más disímiles, podríamos muy seguramente llegar a conclusiones casi perentorias: por una parte, que lo que llamamos social corre el peligro de no ser sino una abstracción más o una categoría genérica, si no se remite al conjunto de múltiples interacciones formales, informales, a los rituales y ceremonias, a las

.....
¹² Jürgen Habermas, *Conocimiento e Interés en: Ideas y Valores* No 42-45. 1.973 - 75. pp. 61-76 (traducción de Guillermo Hoyos).

formas de comunicación, desde las que utilizan el lenguaje como medio hasta las basadas en el gesto, en el movimiento o en los encuentros institucionalizados, etc. Por otra parte, esta especie de mirada microscópica de las interacciones, donde están involucrados diversos actores, reglas para la interrelación, maneras de mantener o de tramitar la interacción, nos permite quizás afirmar que la vida cotidiana es la red de las interacciones reales y diferentes de los seres humanos en el marco de su propia definición histórica. Dicho de otra forma: las interacciones realmente producidas que definen lo humano, y por supuesto lo social, ocurren únicamente en el ámbito de la cotidianidad.

Las Redes de lo Cotidiano

Berger y Luckmann dirán que, entre las múltiples realidades, la realidad por excelencia es la vida cotidiana, que es entre otras cosas la zona más accesible a nuestra manipulación corporal; la realidad de la vida cotidiana para ellos se presenta como un mundo intersubjetivo, como un mundo que compartimos con otros.

La realidad de la vida cotidiana es entonces algo que comparto con otros; la realidad de lo cotidiano nunca puede escapar de la interacción: es más, lo cotidiano se hace en las interacciones que vivimos diariamente.

Moles insistirá en que la vida cotidiana es la trama existencial, aquello que queda cuando se ha institucionalizado todo: “los elementos de la vida cotidiana —sostiene— son pequeños; son las pequeñas fibras que constituyen la trama de la pantalla que desde lejos parece invisible, la espuma de los días, los detalles de las estrategias, el ruido de los mensajes, lo infraconsciente en relación con lo consciente, la desviación imprevisible en relación con la norma previsible”¹³.

A. Heller, en las últimas décadas, hará uno de los trabajos teóricos más relevantes sobre la vida cotidiana. Un panorama, así sea general, de algunas de sus ideas, nos permitirá establecer la articulación de lo cotidiano con la relación intersubjetiva (interacción) y con una de las formas más significativas de interacción: la socialización primaria.

.....
¹³ Abraham André Moles, *Micropsicología y vida cotidiana*.

La vida cotidiana es la vida del hombre entero, es decir, en la vida cotidiana el hombre participa con todos los aspectos de su personalidad. El hombre de lo cotidiano lo es en la expresión del afecto o en la vivencia de la sexualidad, en el reconocimiento como sujeto cognoscente, pero también como partícipe de la dinámica grupal. “El hombre de la cotidianidad es activo y goza, obra y recibe, es afectivo y racional, pero no tiene ni tiempo ni posibilidad de absorberse enteramente en ninguno de esos aspectos, para poder apurarlo según toda su intensidad”¹⁴.

La vida cotidiana es así mismo heterogénea y jerárquica. En la primera característica se manifiesta nuestra realidad cambiante, las formas múltiples en donde el sujeto vive, su trabajo y la vida privada, las distracciones y el descanso, la actividad social sistematizada y los encuentros informales: estos variados espacios de lo cotidiano hacen que el sujeto esté efectivamente sometido a las relaciones más diversas, al conflicto de las discrepancias entre lo que vive y siente en uno y otro espacio, al predominio de algunos de ellos sobre su definición personal y social (explicable no solamente como una opción libre, sino también, en numerosos casos, como una imposición de condiciones sociales que no le permiten la escogencia).

La segunda característica insiste en el carácter jerárquico de la vida cotidiana, que no es inmutable, sino que se modifica según los cambios que van ocurriendo en las diferentes estructuras socioeconómicas.

Un caso concreto puede ser ilustrativo. Mientras hace algunos años la mujer en nuestro país giraba alrededor del trabajo reproductivo en el hogar, que no era socialmente legitimado en lo que de productivo tiene; hoy se ha transformado su cotidianidad no solo por la presencia en el trabajo productivo, y muy especialmente en la economía informal y en el empleo disfrazado, donde lo frecuente son bajos salarios, condiciones internas y opresivas de trabajo, poca o nula capacidad de progreso, señalamiento o estigmatización social; sino que su papel socializador ha tenido cambios importantes o los ha incorporado a la nueva situación en la que ahora vive. El acceso de la mujer al mercado productivo no es, como algunos intentan hacer ver, un signo de democratización ni de

.....
¹⁴ Agnes Heller (1985) *Historia y vida cotidiana*. México. Ed. Grijalbo pp. 39-40.

desarrollo; todo lo contrario: es una manifestación de la grave situación económica que obliga a reunir un salario familiar (reemplazo del salario unipersonal, generalmente del varón y cabeza de hogar de hace algunos años) para poder hacer frente a las exigencias económicas cada vez más acuciantes y de mayor y más sentido impacto, especialmente en los sectores más pobres de nuestro país.

Si bien el ser humano nace inserto en su cotidianeidad (en medio de un mundo “objetivado” y por supuesto ya institucionalizado, como sostienen Berger y Luckmann), “el adulto es el capaz de vivir por sí mismo su cotidianeidad. La maduración del hombre significa en toda sociedad que el individuo se hace con todas las habilidades imprescindibles para la vida cotidiana de la sociedad (capa social) dada”.¹⁵ El acceso a esta especie de aprestamiento en habilidades, destrezas, pero también formas de conocimiento, maneras de interpretar o preferencias axiológicas, se hace en los procesos de socialización primaria y secundaria; la autora escribe que esta asimilación hasta la cotidianeidad empieza siempre por grupos como la familia, la escuela, las comunidades menores “que median y transmiten al individuo las costumbres, las normas, la ética de otras integraciones mayores”.

La vida cotidiana no está fuera de la historia sino que está en el centro del acontecer histórico, “es la verdadera esencia de la vida social”. Cuando Moles resiente que lo cotidiano es visto como residuo negativo, está evidenciando cuán distante de lo realmente importante se ha situado cierto discurso psicológico o de algunas ciencias sociales, de qué manera se evidencia una contradicción entre aquello que constituye lo social y en lo que se forma lo subjetivo, y un discurso prepotente a pesar de sus debilidades explicativas. Parecería que, para algunos, lo histórico es aquello que se sale de los marcos de lo cotidiano. Nada más falso. “Las grandes hazañas —afirma Heller— no cotidianas que se reseñan en los libros de historia arrancan de la vida cotidiana y vuelven a ella. Toda gran hazaña histórica concreta se hace particular e histórica precisamente por su posterior efecto en la cotidianeidad”¹⁶.

¹⁵ Agnes Heller, Op. cit. p. 41.

¹⁶ Agnes Heller, Op cit. p. 42.

La vida cotidiana es la vida del individuo, pero caracterizado como particular y específico, singular en su unicidad e irrepetibilidad.

Existen una serie de elementos necesarios para que el hombre sea capaz de vivir su cotidianidad, sin los cuales no hay vida cotidiana: la *espontaneidad*, que no hace imprescindible la reflexión sobre la verdad material o formal de cada uno de los actos que hacemos y que no solamente se expresa en la asimilación del comportamiento consuetudinario, sino también en las motivaciones efímeras que muchas veces tenemos para actuar. La *probabilidad*, por la cual lo cotidiano se desenvuelve en lo posible y no en las seguridades científicas. El *economicismo*, ya “que toda categoría de la acción y del pensamiento se manifiesta y funciona exclusivamente en la medida en que es imprescindible para la simple continuación de la cotidianidad”¹⁷. El *pragmatismo*, que es una actitud bastante frecuente en la vida cotidiana, donde lo acertado es sin más verdadero. La *ultrageneralización*, característica del pensamiento cotidiano, que permite obrar a partir de juicios provisionales. Los *precedentes*, que son indicadores útiles para nuestro comportamiento y que pueden convertirse en algo negativo cuando impiden captar lo nuevo, lo único, lo irrepetible, es decir, cuando se fosilizan en estereotipos o clisés. Finalmente, están la *imitación* y la *entonación*. No hay vida cotidiana sin imitación (asimilación del sistema consuetudinario) mientras que la entonación es la “atmósfera” que un sujeto crea en torno suyo, ya que señala su individualidad.

La vida cotidiana es, así mismo, el ámbito donde, al jugarse el hombre entero, tiene la posibilidad de emanciparse o por el contrario de sufrir un proceso de extrañación.

“Cuanto mayor es la extrañación producida por la estructura económica de una sociedad dada, tanto más irradia la vida cotidiana. Hay extrañación desde que existe un abismo entre el desarrollo humano-específico y las posibilidades de desarrollo de los individuos humanos, entre la producción humano-específica y la participación consciente del individuo en ella”¹⁸. Las relaciones afectivas, las rutinas diarias, el uso

¹⁷ Agnes Heller, Op cit. p. 57.

¹⁸ Agnes Heller, Op cit. p. 66.

personal y grupal del espacio, las formas nuevas del tiempo asociadas a las maneras de vivir, las tradiciones religiosas o los ritos y fiestas (en que se manifiestan solidaridades, profundas afinidades culturales, caminos para una expresión la mayor parte del tiempo desconocida, si no aplastada), sistemas simbólicos presentes en la preparación de los alimentos, en las ceremonias de los nacimientos o las muertes, códigos de la hostilidad o la cercanía, maneras y lógicas de la narración inscritas en cuentos y leyendas, chistes o música, mimetismos, modos de uso de los objetos, formas del intercambio desde el verbal hasta el económico o el intrincado de los sentimientos, en fin, lugar de la constitución de las colectividades y en ellas de la subjetividad; todo ello forma parte, compone activamente lo cotidiano.

Con sobrada razón Lefebvre escribía que “cambiar un mundo en lugar de interpretarlo, significa no solamente cambiar el mundo exterior sino sobre todo cambiar la cotidianidad... es en la vida cotidiana y por la vida cotidiana como se realiza esta culminación de lo humano”.

La Socialización: Un juego recíproco

Realizado hasta este punto nuestro recorrido, conviene retornar al problema central. Si lo cotidiano es explicable fundamentalmente a partir de un entramado de interacciones, uno de los procesos relacionales básicos es el de la socialización temprana o primaria, el cual tiene como gran objetivo la reproducción social y cultural, posible en las marcas que dicho proceso deja en las diferentes dimensiones de la subjetividad.

La investigación social encuentra en la socialización primaria, como en la secundaria, una de las áreas más fructíferas para esclarecer cómo las sociedades actúan a través de los medios más diversos y disímiles para mantenerse, para adecuar a sus miembros a sus formas de vida, para que adquieran un fuerte sentido de pertenencia e identificación, para que los miembros del grupo asuman gramáticas axiológicas y escalas valorativas relativamente uniformes o por lo menos con un consenso muy fuerte en sus aspectos esenciales, para explicar cómo las creencias se generan y dónde radica su poder como precedente de la interpretación con que los miembros del grupo se acercan cotidianamente al mundo

de los objetos, pero también de sus relaciones con los otros, cómo se lleva a cabo la internalización de las ideologías o la presencia del poder en los actos aparentemente más nimios, el conocimiento de las reglas que señalan límites de las acciones, prohibiciones, castigos sutiles o represiones explícitas, códigos del control social que se exhiben en reglamentos o admoniciones, pero que penetran en lo íntimo dando lugar a mecanismos demasiado eficientes; la socialización primaria, que constituye quizás uno de los procesos mediacionales más decisivos en donde los grupos humanos, las clases sociales, los estamentos, la sociedad en fin, utiliza instrumentos que garanticen la continuidad de la tradición tanto social como cultural, establece con bastante claridad el papel de los mediadores o agentes socializadores, utiliza la cercanía y el afecto, el temor a ser rechazado y los momentos y actos de las primeras afirmaciones para hacerse presente hasta aquellos ámbitos más profundos que, inclusive en las transformaciones más radicales, persistirán tras alguna huella.

Todo esto es posible porque, como dijera A. Lorenzer, desde el inicio, la vida del niño transcurre en formas prácticas de interacción. De esa manera, una selección de las formas de trato compondrá el corpus desde donde es posible reconocer el recorrido constitutivo del sujeto y los sistemas del mantenimiento y la reproducción social y cultural: *lo lúdico*, que en el juego abre una posibilidad para la imaginación y lo creativo, pero que también representa escenas familiares y coreografías donde los niños se identifican con los personajes adultos, adoptan sus funciones y sus modos de proceder empezándolos a hacer propios (juegos de la maternidad donde la mujer sometida al varón espera de él la retribución del afecto y la seguridad de lo económico); *las primeras relaciones con la madre*, o sea, aquello que los psicoanalistas denominaron los vínculos con el objeto relacional primario, donde la conquista de la identidad será una tarea primordial y el ser humano se verá enfrentado a lo prohibido y a lo socialmente aceptado, cuya fuerza deriva de las conexiones afectivas a las que no se puede renunciar, so pena de un extrañamiento psíquico; tal como Mannoni lo dejase bellamente planteado en su análisis de Kafka y, sobre todo, del chantaje afectivo que sufre el magistrado Schreber por parte de

la tríada saber-poder-autoridad; relaciones primarias que tienen su evidencia en los estilos de socialización mediante los cuales la madre y los demás miembros de la familia, y después los maestros, los amigos, los mensajes de la ficción, actúan como representantes sociales, como inductores a los sistemas de costumbres, normas, creencias; *las pautas de crianza*, que llevan la marca de la procedencia histórica de quienes crían, pero también de la forma como ellos mismos lo fueron; *hábitos de higiene* con los cuales se inicia al niño en un determinado dominio de su cuerpo, en su manejo libre o cohibido, en su rigidez que transparenta las inhibiciones morales sobre la sexualidad, que une deseo y norma y que con alguna frecuencia se asocia al castigo, al miedo e inclusive en casos extremos al terror; *criterios del premio y (o) la reprobación* que se yerguen sobre los actos más cotidianos: figuras de la autoridad y sobre todo formas como se ejerce, ambigüedades que genera su uso, contradicciones y conflictos más usuales, discriminaciones que produce; *aparición de las primeras formas de asociación en grupos*, o introducción en las relaciones pedagógicas, formación de los roles sexuales genéricos en que socialmente se va asignando lo que es o no propio de lo masculino y lo femenino, mediante los juguetes seleccionados, su simbolismo, las normas de urbanidad, los oficios que se empiezan a desarrollar, las diferencias en las prohibiciones, los elementos mágicos que rodean los cambios corporales asociados, por ejemplo, a la sexualidad¹⁹.

Todos ellos y otros más son medios que, en la cotidianidad, conforman las estrategias de socialización.

.....
¹⁹ En su libro *El Macho y la Hembra* (1985), F. Thomas trabaja este tema a partir de un material tomado de las fotonovelas, las cuñas de T.V. y las canciones populares. "Nuestro propósito central -dice- es el de tratar de despejar unos componentes de los conceptos de masculinidad y feminidad, componentes que circulan en algunos discursos de los mass media y que nos alimentan sutilmente a lo largo de nuestra vida, haciendo hoy en día parte de un largo proceso de socialización, al poner a nuestro alcance imágenes y modelos de identificación que se superponen y refuerzan las adicionalmente dadas por la familia y por las diversas prácticas educativas, religiosas y míticas en general de una sociedad".

Bernstein, en *Clases sociales, lenguaje y socialización*,²⁰ afirma: “En cuanto a la socialización, la entiendo como el proceso mediante el cual un niño adquiere una identidad cultural y al mismo tiempo reacciona a dicha identidad. Socialización es el proceso por el cual un ser biológico se transforma en sujeto cultural específico. Por consiguiente, el proceso de socialización es un proceso de control complejo que suscita en el niño ciertas disposiciones morales, intelectuales y afectivas, mediante una forma y unos contenidos específicos. En el curso de la socialización el niño se sensibiliza, mediante los roles que tiene que asumir, a los diferentes principios de organización que operan en la sociedad. En cierto sentido, la socialización tiene por efecto producir seguridad entre las gentes. Este proceso actúa selectivamente sobre las posibilidades humanas, creando, a través del tiempo, el sentimiento de la necesidad de un orden social determinado y limitando las áreas susceptibles de cambio”.

Bernstein posteriormente indicará que es a través de los agentes socializadores (familia, escuela, trabajo, comunidades menores) que los principios de organización de la sociedad se manifiestan y que uno de los efectos del sistema de clases consiste en limitar el acceso a los *códigos elaborados*, que son aquellos que permiten al sujeto socializado ejercer una reflexión crítica sobre su propio proceso y por lo tanto sobre el orden social que le ha sido transmitido. Existirá, en nuestra opinión, una gran similitud entre el concepto de *código restringido* en Bernstein y el de *clisé* en Lorenzer, puesto que ambos operan como bloqueos fuertes para el cambio.

Los intentos explicativos del proceso de la socialización, especialmente la temprana o primaria, han sido dentro de la psicología bastante variados. En general, representan a las diferentes tendencias con sus alcances y límites epistemológicos, su área problemática, sus énfasis, sus definiciones metodológicas. Para los enfoques ecológicos o biólogos, la socialización no ocurre al azar, sino por efecto de procesos tanto

.....
²⁰ Tomado de *Class, Codes and Control*. Vol. 1. Theoretical Studies Towards a Sociology of Language. En: *Revista Colombiana de Educación*, Universidad Pedagógica Nacional, CIUP, No 15, pp. 25-44. Trad. Mario Díaz.

filogenéticos como ontogenéticos; la presencia de los padres permitiría la emergencia de determinados comportamientos en los hijos, que a su vez garantizarían la supervivencia de la especie.

Los enfoques conductistas radicales, por su parte, entienden la socialización como la adquisición de un repertorio social adecuado al medio y prevén el reforzamiento como mecanismo determinante de dicho aprendizaje. Parker (1970) escribía que la socialización es la enseñanza de discriminaciones relacionadas con respuestas apropiadas e inapropiadas, a través de la inhibición de comportamientos indeseables y del refuerzo de comportamientos prosociales.

Bandura, a través de su teoría del Aprendizaje Social, ha llevado a cabo uno de los trabajos más interesantes sobre el proceso de socialización, al insistir en temas relevantes como la identificación con los modelos, que permite la adquisición de ciertos comportamientos, o la explicación del funcionamiento psicológico en el hombre como el resultado de la interacción entre determinantes personales (aspectos cognoscitivos), ambientales (estímulos externos) y conductuales (comportamientos y consecuencias).

Para el autor, la socialización es un proceso por el cual el ser humano aprende a comportarse en forma tal que no solo asegura su supervivencia, sino también su aceptación por los otros; la socialización es un tipo de experiencia de aprendizaje que tiene particular relevancia en moldear el comportamiento de un individuo en formas que son características de los miembros adultos de su comunidad.

Para Bandura, gran parte de las habilidades sociales de la infancia (higiene personal, formas de alimentación), así como capacidades instrumentales propias del adulto (fabricación y uso de herramientas, tipos de trabajo, etc.), las aprende el niño a través de la imitación. Por eso le dará una gran importancia al aprendizaje observacional de modelos que pueden ser reales (agentes socializadores), simbólicos (T.V., cine, comics) o de experiencia directa (aprendizajes que se logran al pedírsele al niño que repita un determinado comportamiento y se le da información para que lo logre). A través del aprendizaje observacional se pueden inhibir, desinhibir, facilitar o crear nuevas conductas.

En general, en las teorías conductuales de la socialización encontramos que se le da relevancia a ciertos aspectos: en primer lugar se la concibe básicamente como un proceso de aprendizaje; así mismo se dará un especial énfasis a la imitación, a la adecuación de los comportamientos, a las expectativas sociales predominantes, al esfuerzo de los comportamientos que el grupo considera adecuados y al castigo de los que juzga indeseables, al logro progresivo de un control internalizado sobre la conducta.

Uno de los aspectos más criticables en algunas de las comprensiones conductistas es el entender a la socialización como moldeamiento unilateral, especie de imposición de la visión del adulto sobre la del niño, considerado como un recipiente que habría que llenar.

En general, se entiende dentro de este enfoque psicológico que el proceso de socialización es aquel que facilita la adquisición de conocimientos, habilidades y disposiciones que les permiten a los seres humanos, en un grupo dado, participar de una forma más o menos efectiva como miembros del grupo y de la sociedad.

Uno de los intentos más interesantes por construir una teoría crítica de la socialización es el emprendido por el psicoanalista alemán A. Lorenzer. Él resaltará la complejidad de las relaciones de la diada madre-hijo, la importancia de las interacciones realmente producidas como determinantes de lo subjetivo, las maneras como las estructuras objetivas se hacen presentes en las subjetividades, el papel del lenguaje en la configuración de la conciencia.

Los gestos de la madre —dice— no son respuestas arbitrarias, sino que configuran el perfil concertado de una praxis que se puede determinar según la ubicación de la madre dentro de las relaciones sociales existentes. La caracterización de la madre como un agente socializador primario y básico se hace sin separarla de su puesto social y reconociendo a su vez que su papel socializador lleva la impronta de la socialización, tanto primaria como secundaria, a la cual ella de alguna manera también se debe.

La socialización secundaria responde entonces a su posición dentro de círculos interactivos reales (grupos, estamentos, clases sociales): un estudio de las formas de socialización debe proceder, por lo tanto, a partir de análisis de la naturaleza y dinámica particular de dichos círculos, que muy probablemente tendrán formas de manifestación socializadoras específicas; existen diferencias bastante marcadas social y culturalmente entre las pautas de crianza en sectores populares y en clases altas. Estas diferencias no son simplemente, como algunos afirmarían, asunto de “educación”, sino manifestaciones arraigadas de maneras de concebir el mundo, expresiones de sus propios sistemas simbólicos, concretizaciones de sus creencias.

Para Lorenzer, como hemos afirmado anteriormente, desde el comienzo el desarrollo del niño transcurre como ejercitación práctica en forma de interacción. Lo que nos aparece, entonces, como conducta subjetiva resulta ser conducta producida en un proceso de formación que desde las primeras reacciones lleva estampado el sello de la mediación social.

Así, las estructuras subjetivas serían producto del proceso práctico-dialéctico de la socialización.

Tres postulados enuncia el autor:

1. Si las estructuras subjetivas son sedimentación de formas de avenimiento mediadas por la sociedad, las contradicciones sociales penetran directamente en este avenimiento y determinan, por tanto, las estructuras subjetivas.
2. Estructuras subjetivas son formas de interacción realmente producidas, realizadas.
3. Formas de interacción que en sí mismas son contradictorias resultan, en ciertas circunstancias, momentos perturbadores de la relación interhumana.

Creo que la discusión introducida por Lorenzer en obras como *Bases para una teoría de la socialización*, *Sobre el objeto del psicoanálisis: lenguaje e interacción*, y *El lenguaje destruido y la reconstrucción psicoanalítica*, entre otras, permiten por una parte enfrentar el

problema general de la interacción humana, espacio desde el cual es factible pensar la construcción tanto de lo personal como de lo grupal, y además focalizar esta tematización en aquellas formas concretas que constituyen el entretelado de la denominada socialización primaria como de la secundaria. En los estudios interdisciplinarios de la socialización se encuentra una posibilidad explicativa de lo cotidiano como red de interacciones corrientes.

Se perfila para las ciencias sociales en nuestros países un territorio que, si bien no es totalmente inexplorado, presenta ámbitos aún no trabajados y que son imprescindibles para un reconocimiento de nosotros mismos y de la historia cultural que nos ha generado. Lo cultural en efecto se ha desarrollado, mantenido, y ha encontrado nuevas expresiones precisamente a partir de la pequeña historia cotidiana de la crianza, la formación, de valorar las creencias, de la generación de las supersticiones y las leyendas, de las maneras de ejercer la autoridad, de comer o de jugar, de distribuir los espacios de lo sagrado o lo profano, o de asignar roles de acuerdo al sexo.

Retornamos nuevamente al estudio de las mediaciones, y sobre todo de los procesos mediacionales, atentos más al dinamismo de los agentes socializadores que a sus tipificaciones exhaustivas, que se hicieron en otros años y que son valiosas en la medida en que no se conviertan en clasificaciones estáticas y descripciones formales.

Renunciamos probablemente a utopías de estudios generales y adoptamos, como en los análisis históricos contemporáneos, visiones sectoriales, análisis regionales, que interrelacionados coherentemente vayan acercándonos a explicaciones cada vez más amplias.

Creemos que es esta una de las vías existentes para hacer posible ese desplazamiento ya mencionado, que Jesús Martín descubre en la investigación comunicacional contemporánea en América Latina. Desplazamiento, repetimos, a un concepto de cultura que nos permita pensar los nuevos procesos de socialización.

Emergen entonces campos de indagación a nuestro parecer tan importantes como el estudio de los sistemas normativos, entendidos

como conjuntos de reglamentaciones que regulan la vida social, desde sus niveles macro hasta las formas de relación aparentemente insignificantes de la interacción humana, y que definen los límites y las fronteras de lo correcto y lo incorrecto, lo socialmente aceptable o inaceptable, lo específicamente masculino o femenino, lo aprobado o reprochable, en fin, inclusive los comportamientos que pueden ser socialmente considerados como normales o patológicos. Rastrear lo normativo seguramente nos conducirá a estudiar el consejo, la petición, el ruego, la aprobación o desaprobación de actitudes y (o) comportamientos, la identificación a partir de modelos de autoridad, las transacciones afectivas o los efectos de las prohibiciones implícitas.

La investigación de las gramáticas axiológicas nos llevará sin duda al análisis de los valores predominantes, su jerarquización y las reglas que socialmente explican su adquisición y consolidación. Se trata de desbrozar minuciosamente el proceso por el cual, a partir de las interacciones cotidianas, se va definiendo el entramado de principios reguladores de la acción tanto personal como colectiva, la formación de clisés y (o) estereotipos axiológicos, las discrepancias *valorales*, etc.

Se hacen entonces necesarios, dentro del enfoque presentado, estudios sobre cómo se conforman las creencias; aquellas, por ejemplo, relacionadas con el cuerpo y lo sexual, lo religioso y lo estético, la vida y la muerte; cómo se constituyen los sistemas simbólicos y el imaginario que nos pertenece como individuos, pero también como grupos identificables cultural y socialmente.

Una investigación, en fin, seria y minuciosa sobre los procedimientos, reglas de operación, mecanismos y formas de socialización, seguramente será uno de los medios más valiosos para la comprensión de la formación del ser humano en el espacio de su vida cotidiana y para un conocimiento cada vez mayor y más preciso de las maneras como los grupos humanos y las sociedades se mantienen y reproducen en el tiempo.

Bibliografía

Berger, Peter y Luckman, Thomas. (1978). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Bernstein, Basil. *Clases sociales, lenguaje y socialización*. En: Revista Colombiana de Educación, CIUP, Universidad Pedagógica No 15, 1er semestre de 1985.

Blumer, Herbert. *El interaccionismo simbólico: Perspectiva y método*. (1982) Barcelona: Hora.

Brunner, Jerome. (1984). *Acción, pensamiento y lenguaje*, Madrid: Alianza.

Gabas, Raúl. *Habermas: Dominio técnico y Comunidad lingüística* (1980). Ariel: Barcelona.

Goffman, Erving . (1979) *Relaciones en público*, Madrid: Alianza.

Habermas, Jürgen. Conocimiento e interés, En: *Ideas y Valores*, No 42-45 1973 - 1975, pp. 61-76.

Heller, Agnes. (1985) *Historia y vida cotidiana*, México: Grijalbo.

Heller, Agnes. (1977) *Sociología de la vida cotidiana*, Barcelona: Península.

Lorenzer, Alfred. (1978). *Bases para una teoría de la socialización*. Buenos Aires: Amorrortu.

Martin Barbero, Jesús. De la comunicación a la cultura. En: *Signo y Pensamiento* Vol. 3 Año 3 No 5, 1984. pp.17-24.

Mead, George Herbert. (1983) *Espíritu, persona y sociedad*, Barcelona: Paidós. MOLES, A. (1983) *Micropsicología y vida cotidiana*, México: Trillas.

Munné, Frederic. (1982) *Psicologías sociales marginadas*. Barcelona: Ed. Hispano-Europea.

Rey, Germán. “*Estudios psicológicos de la Comunicación Humana*”, (1982). En: Memoria del II Congreso de Psicólogos Javerianos, Bogotá, Universidad Javeriana.

Rey, Germán “*Palabra, gesto y poder*” (1982). En: Texto y Contexto No 4, Universidad de los Andes.

Rey, Germán “*Psicología y Comunicación: Espacios de encuentro*” (1985). En: Signo y Pensamiento, No 7, Universidad Javeriana.

Thomas. Florence. *El macho y la hembra* (1985), Bogotá: Universidad Nacional.

Wolf, Mauro. (1982) *Sociología de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

Medios de comunicación y vida pública (2000)¹

Los medios de comunicación son hoy uno de los actores sociales con más presencia en la configuración de la vida pública. Mi observación tratará de explorar tres temas. En primer lugar, algunas características centrales de los medios, que los hacen muy importantes en la constitución de lo público; en segundo lugar, algunas problemáticas que se le presentan a los medios de comunicación a lo largo de Iberoamérica y que tienen repercusiones sobre el significado público de su acción; y, por último, intentaré esbozar una agenda pública (y totalmente provisional) para los medios.

La información como un bien público

Por lo menos se pueden insinuar cinco características de los medios de comunicación como actores importantes en la conformación de lo público. Los medios son escenarios de representación de lo social y a la vez lugares de circulación de puntos de vista, de sistemas más o menos plurales de interpretación.

El carácter de socialización de los medios, en que se suele insistir tanto, tiene que ver precisamente con esto: más que transmitir creencias, conocimientos, imágenes, prejuicios (que lo hacen y a veces en gran medida), los medios de comunicación promueven modos de interpretación, “vocabularios para leer los textos”, como diría C. Geertz. Cuando hace años se le preguntaba a George Steiner, ese gran escritor contemporáneo, qué era una universidad, señalaba, de una manera aparentemente sencilla, que las universidades son “casas para aprender a leer”. Algo semejante hacen los medios, a su manera: ofrecen alternativas de lectura, caminos de comprensión y de

.....
¹ Ponencia presentada al 3º encuentro mundial del tercer sector, Cartagena. Encuentro del Tercer Sector.

desciframiento de los problemas de una sociedad, modos de entender los acontecimientos que nos rodean. Pautas de interpretación que pueden obedecer a patrones rígidos o a relatos estereotipados, que inclusive se suelen ofrecer a las audiencias con distorsiones y fragmentaciones, con descontextualizaciones y temporalidades fugaces. Pero que, aun con esas limitaciones, muestran qué está pasando en las sociedades, delinean algunas de sus transformaciones, advierten la irrupción de nuevas sensibilidades. En segundo lugar, los medios de comunicación son espacios sociales de contrastación de opiniones y sobre todo de deliberación social, una de las dimensiones centrales de la vida pública. En un estudio que dirigí hace unos años sobre la responsabilidad social de los medios de comunicación en Colombia, y en el cual se cruzaron las opiniones de los dueños de los medios y las opiniones de muy diferentes sectores sociales, resaltó, muy especialmente, la función fiscalizadora de los medios. Los medios intervienen en la deliberación social promoviéndola o restringiéndola. La amplían, o la homogeneizan.

Nancy Frazer, en *Iustitia Interrupta* (1999), le discute a Habermas su idea de una comunidad ideal de hablantes e insiste en definir lo público como un “foro discursivo” en el cual los participantes no dejan a un lado sus desigualdades, sus asimetrías. Obviamente que de esta característica nacen varios problemas. Si los medios son, como todos aceptan, uno de los poderes de las sociedades modernas, y ellos mismos adelantan acciones de fiscalización: ¿quién y de qué manera los fiscaliza? Es decir, ¿cómo una sociedad garantiza que los medios no sean un poder desmedido? ¿Cómo se logra que los medios de comunicación estén al centro del debate público y que al estarlo se observe su modo de narrar los acontecimientos, sus formas de hacer visibles –o invisibles– a determinados actores sociales, sus maneras de acercarse a los problemas, la variedad o la reiteración de sus fuentes, sus procedimientos de restricción del ámbito público? Así como no creo en la simple racionalidad de los mercados para el funcionamiento de la economía, tampoco asumo que el desenvolvimiento del foro discursivo genere sus propios mecanismos de equilibrio. Pero avanzo mi punto de vista: tampoco soy partidario de resolver el problema a través de regulaciones estatales, que en el caso de los medios deberían ser

mínimas pero consistentes. Las sociedades tampoco pueden dejar a su arbitrio a los medios, bajo una laxa definición del concepto de libertad de expresión. Creo en procedimientos de autorregulación adoptados racional y razonablemente por los medios y sobre todo en la interacción de la propia sociedad con los medios.

Hacia el futuro, la sociedad tendrá posiciones mucho más activas frente a los medios, ante la repercusión social de sus actuaciones. Sociedades civiles más fuertes y dinámicas promoverán audiencias más proactivas y consumidores mucho más críticos.

En tercer lugar, los medios de comunicación participan en la creación de agendas públicas, es decir, en la aparición social de temas, y también intervienen en su desaparición o en su no aparición. Los medios no son importantes solo por lo que dicen, sino también por lo que no dicen, por lo que minimizan, dejan a un lado, pasan a un segundo plano de su atención y por tanto de su divulgación social.

El concepto de “visibilidad” es central en la vida de los medios y, tal como lo planteó Hannah Arendt en su libro *La condición humana* (1958), central para la existencia de lo público. Lo público “es lo que es visible y oído por todos, es lo que recibe la mayor publicidad posible”, escribió Arendt, antes de distinguir lo público como el lugar de la luz plena y lo privado como el lugar de los encantamientos más íntimos. La visibilidad en los medios se expresa, de manera concreta, en los temas que hacen relevantes (con la luz plena), en las fuentes que participan en la interpretación de esos mismos problemas, en las miradas sociales que permiten circular, en el conjunto de argumentaciones que se hacen explícitas.

En cuarto lugar, los medios de comunicación permiten mediaciones, conexiones sociales, relativamente activas, que pueden ampliar el ámbito público no solo en sociedades con fuertes institucionalidades, sino también en sociedades desinstitucionalizadas, en sociedades con pocos lugares de deliberación y participación social.

Los medios han logrado ocupar ciertos espacios; ocupación que, si bien ayuda en determinados momentos, puede contribuir a una

desinstitucionalización aún mayor de la sociedad. A veces actúan como jueces, otras como fiscales, en algunos casos filtran sumarios, en otras agilizan las relaciones entre los ciudadanos y las agencias del Estado.

En algunos trabajos sobre capital social, como el realizado en Colombia por John Sudarsky, se ha encontrado una correlación entre institucionalidad y confianza en los medios. Mayor confianza y una credibilidad exagerada de los ciudadanos en los medios tiene que ver con menor realidad de capital social. La presencia del Estado en lugares distantes, pero a veces también en comunidades barriales marginales, la ocupa la radio facilitando enlaces, ofreciendo información institucional, favoreciendo la conversación social.

En quinto lugar, el desarrollo de los medios de comunicación en Iberoamérica y en general en el mundo nos va mostrando que ese desarrollo está muy ligado a procedimientos de "modelación" de lo público. Discusiones sobre el significado público de la televisión o el sentido de los medios comunitarios contribuyen –como ha sucedido en Colombia, y tiende a suceder en otros países de América latina– a un diseño social de lo público no sólo aplicable a los medios, sino ampliable a otros ámbitos de la sociedad. Dicho de otro modo: nuestro despegue del mimetismo entre lo público y lo estatal ha tenido que ver con las modificaciones experimentadas en planteamientos sociales sobre la economía, las comunicaciones, la aplicación de la justicia. No es un mero debate teórico.

Algunas limitaciones de los medios en américa latina

Estas características de los medios se viven en realidades muy concretas en nuestros países. Por eso conviene echarle una mirada, así sea rápida, a las tensiones que la comunicación, y más particularmente los medios de comunicación, viven en América Latina. Hoy tenemos situaciones similares como también problemas muy parecidos. Todos hemos experimentado procesos fuertes de privatización de los medios, el desarrollo (unos en mayor escala que otros) de una infraestructura industrial de los medios. Pero también todos los países de América

Latina se han enfrentado al desarrollo de las tecnologías, la hegemonía del mercado estadounidense de productos mediáticos, la globalización de la información, la obsolescencia de la normatividad jurídica sobre los medios, la aparición de otros actores mediáticos y de otras funciones sociales de los medios de comunicación. Uno de los problemas que tiende a convertirse en común tiene que ver con la limitación preocupante de los derechos informativos a través de leyes, pero también de amenazas, persecuciones o control de medios y periodistas.

Por una parte, conviene distinguir los debates que en la región se están produciendo sobre los medios. Son debates legítimos siempre que sean abiertos, que convoquen a diferentes sectores de la sociedad, que busquen consensos. En muchos países de América Latina se han producido al renovarse sus cartas constitucionales. Y eso está muy bien. Pero otra cosa muy distinta son los procesos de restricción de libertades civiles. En Venezuela hay preocupación sobre la creciente presión del gobierno sobre aquellos medios que critican su gestión y sus decisiones. En Perú existe una situación deplorable de los medios; la prensa llamada “chicha” o “ayayera” ha llegado a límites de degradación increíbles: transmiten información dada por los organismos de seguridad, reciben dineros para orientar su información, recurren a la calumnia para tratar de desvirtuar a los opositores políticos del gobierno del presidente Fujimori. La expropiación de un canal privado y la obediencia incondicional al régimen de otros es una realidad vergonzosa y perfectamente lamentable. Recientemente, organismos internacionales como la OEA, Transparencia Internacional o la Fundación Carter, para mencionar sólo algunos, han demostrado la inexistencia de garantías en los medios para un cubrimiento medianamente justo de las elecciones presidenciales peruanas.

En Colombia, los medios de comunicación y los periodistas sufren presiones cada vez más fuertes de parte de los diferentes agentes del conflicto. La historia de asesinatos, actos terroristas, chantajes, vivida durante la década de los 80 con el narcoterrorismo, es una historia oscura de la presión de delincuentes sobre las libertades informativas de los medios y obviamente de los ciudadanos. Hoy en día, el conflicto interno y la corrupción son dos fuentes de presiones indebidas sobre

los medios y sobre los periodistas en Colombia, que preocupan a la comunidad internacional. Este primer panorama de limitaciones, del cual hemos dado ejemplos de solo algunos países, muestra la emergencia de nuevos autoritarismos reflejados en la presión sobre los medios y en el comportamiento de algunos medios venales.

Pero existen otras manifestaciones: por ejemplo, la funcionalización de los medios a los gobiernos, ya sea por su articulación a las tecnocracias en el poder, por el proselitismo gubernamental, o por las dependencias medios-gobiernos, que se dan al unir intereses informativos con intereses económicos. Hemos trabajado con Jesús Martín-Barbero lo que ha significado la unión de comunicación y gobiernos de expertos, la combinación entre marketing político, imagen gubernamental, encuestas de opinión y comunicación. Si la democracia es “un gobierno de opinión”, como ha sostenido José Joaquín Brunner, existen espejismos de las democracias que reducen los gobiernos a cuestiones de imagen. La democracia cede realidad y cobra simulacro, y como sabemos la democracia es mucho más que imagen.

Un segundo punto en este panorama es la inserción de los medios de comunicación en las lógicas comerciales, en el desenvolvimiento de los mercados. Es importante por eso discutir, desde la perspectiva de los medios en América Latina, lo que significa el encuentro entre narrativas informativas y lógicas corporativistas, el encuentro entre la representación mediática de lo social y la conversión de los medios de comunicación en grupos informativos y económicos muy poderosos. Sabemos que la tendencia corporativista que se vive en la economía latinoamericana (fusiones, creación de grandes grupos, ingreso a los mercados latinoamericanos de corporaciones financieras gigantescas) también se vive en el campo de las comunicaciones. Sobre todo cuando las comunicaciones se han articulado, por una parte, a las nuevas tecnologías (computadores, telecomunicaciones, digitalización), y por otra, a la globalización de las sociedades. Inclusive, en algunos casos, las grandes corporaciones financieras, por ejemplo, bancos, son dueños de las empresas de telecomunicaciones.

Todo esto incide sobre las realidades de lo público en Iberoamérica. Un solo aspecto, que he trabajado en mi libro *Balsas y medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas* (1999), es el del cambio de la idea y sobre todo de las prácticas de la propiedad de los medios. Ella ha abandonado parámetros viejos como, por ejemplo, el de la acumulación por compra, para dar paso a nuevas lógicas. Fusiones, alianzas, sinergias, consensos operativos. Estas modificaciones plantean una serie de preguntas que inciden sobre lo público: ¿qué significan las uniones de empresas de contenidos con empresas de soporte tecnológico? ¿Cómo interactúan los medios globales con el desarrollo de los medios locales y regionales? ¿Qué problemas se derivan de la relación entre el papel de informar y las necesidades de mantenerse económicamente? Es obvio que los medios son estructuras comerciales. Pero también es obvio que son mediadores sociales que trabajan con un bien público: la información. El carácter de empresa no puede hacer olvidar esto, sino que, por el contrario, la sociedad y los medios deben resaltar las tensiones que están en juego. La autonomía informativa frente a los intereses comerciales, la estandarización de los productos mediáticos frente a su indispensable variedad, la adaptación de la información al *rating* frente a los derechos informativos de las audiencias, la restricción comercial de los géneros frente a la indispensable presencia de diversas formas de narrar. Lo empresarial no debería de ningún modo ser opuesto a lo público, pero aquí hay sin duda un campo de debate fuerte y decisivo: cómo, habiendo adoptado las lógicas de operación de los mercados, los medios permanecen fieles a su obligación pública. Cómo, siendo empresas eficientes y modernas, los medios acrecientan su autonomía informativa, la calidad social de su información.

Un tercer punto es la intervención muy activa de los medios en las interacciones entre globalización-mundialización e identidades locales. Asistimos a la transformación de temas que tenían hasta hace poco una cobertura reducida de la agenda mundial. Esto quiere decir, palabras más palabras menos, que varios asuntos que viven nuestros países concentran hoy la atención mundial; por ejemplo, los derechos humanos, el cuidado del medioambiente, las guerras o conflictos

internos y la circulación de las drogas. Pero no solamente eso. Actores sociales que hasta hace solo unos años permanecían en la oscuridad, inclusive de sus propios países, ahora son visibles mundialmente.

Un ejemplo son los indígenas U'wa colombianos, cuyas luchas son anunciadas no desde el centro de sus resguardos sino desde los estudios televisivos en Los Ángeles, junto a activistas de ONG y el juez Garzón. Las discusiones en este tema son muchas: una, las identidades, para algunos amenazadas por una suerte de cultura mundial homogeneizada, por imágenes universales que adoptan los modelos de Hollywood y en general de la industria cultural masiva norteamericana. Otro tema es la necesaria estandarización de los productos populares latinoamericanos, desde su música hasta sus artesanías o sus telenovelas. Supuestamente, la inserción en los mercados simbólicos y económicos mundiales obliga a una traducción, que tiene, de seguro, mucho de traición. En cuanto al primer tema, es verdad que crece la oferta en nuestros países de los productos mediáticos estadounidenses, muy por encima de los europeos y de los casi inexistentes asiáticos o africanos. Las redes de comercialización del cine están marcadas por el empobrecimiento de la oferta; inclusive, dentro de la producción estadounidense, se deja por fuera las producciones del cine independiente. Un empobrecimiento mediático que significa un empobrecimiento cultural y simbólico. Sin embargo, al lado de esta importante oferta está la producción regional y nacional, que se sostiene y, sobre todo, que cuenta con altos grados de recepción por parte de la gente. La televisión, por ejemplo, no ha sucumbido a la oferta extranjera, a pesar de que esta ha crecido a unos niveles que se desconocían en el pasado; algo similar sucede con la música, como sostiene Yúdice.

En cuanto a lo segundo, los productos populares latinoamericanos sufren los efectos de cierta estandarización necesaria, pero han sabido permanecer cercanos a su propia condición local. Es más, estas características locales y regionales permiten su identificación en el mercado transnacional. Un tema central es la relación de medios e identidad. En *Consumidores y ciudadanos*, Néstor García Canclini recuerda la importancia que la industria de los medios ha tenido en

la recreación de la identidad de nuestros países. Si la identidad es una construcción que se relata, este relato ha tomado el camino de las músicas, el melodrama, las literaturas.

El cuarto punto es la intermediación social que están llevando adelante los medios en América Latina, la mediatización de la participación social y de las relaciones de los ciudadanos con el Estado o con los otros ciudadanos. Una versión de este tema, que merecería una reflexión particular, es la ritualización mediática de la política. Para los políticos, estar en los medios es existir; hay entonces una relación entre política e imagen, política y simulacro, que ha aumentado su importancia en los procesos electorales o inclusive en la propia gestión gubernamental. Una cuestión que trató certeramente Milan Kundera en su novela *La Inmortalidad* (el paso del político al imagólogo) y que ocupa un lugar especial en lo que se ha denominado “la videopolítica”, es decir, el papel de los medios de comunicación en la representación de la política y en la formación de las culturas políticas contemporáneas.

Y el quinto punto se refiere a una serie de falencias del manejo de la información que se pasean por el continente: la invisibilidad de determinados temas y determinados actores, la pérdida de densidad del análisis y la propensión hacia un periodismo “light”, la banalización de la información, la insistencia en una brevedad que se acomode supuestamente a las nuevas rutinas de la gente, como a su aparente falta de tiempo para la lectura. La tensión entre memoria e instantaneidad mediática, el énfasis en un pensamiento único y la poca circulación de información local y regional (o su conversión a unas pautas centrales de información) son otras características de un periodismo que se debate y critica en muchos países del continente.

Una agenda pública para los medios

¿Qué significaría una agenda pública para los medios? Propongo pensar cuatro dimensiones. Una primera dimensión de la agenda pública es la resignificación de los medios de comunicación como escenarios de representación de lo social, como medios que narran lo social. Esta dimensión subraya de inmediato la potencia pública de la acción de

los medios. Mucho de lo que cualquier ciudadano común y corriente conoce como “actualidad” nacional o mundial se lo han propuesto los medios de comunicación; mucho del conocimiento, e incluso de la interpretación, de los conflictos que viven nuestros países es construido por los medios, en relación con otras agencias de la sociedad. Pensar a los medios de comunicación como administradores privados de un bien público, la información, es restituirles su inmensa importancia social como también su decisiva responsabilidad pública.

Una segunda dimensión tiene que ver con la interacción que se está dando, cada vez de manera más sólida, entre los medios de comunicación y otros actores sociales como, por ejemplo, las organizaciones civiles, las organizaciones del Tercer Sector. Afiliados tradicionalmente a los partidos políticos, los grupos económicos, los dirigentes sociales y en general a los poderes actuantes, los medios han vuelto poco a poco los ojos hacia las organizaciones del Tercer Sector. Por varios motivos. Porque las explicaciones que otros producían se han deteriorado, porque la legitimidad de ciertas instituciones está sufriendo una crisis profunda, porque las organizaciones no gubernamentales han aumentado su presencia y su importancia tanto nacional como internacional. Cuando hoy se discute de economía, de desarrollo o de medio ambiente, se tienen las versiones de los gobiernos, de las grandes agencias, pero también de los movimientos sociales y de las organizaciones de la sociedad civil local y mundial. Los recientes hechos de Seattle y de Praga demuestran tanto la existencia de otras clases de movimientos, como la aparición de nuevos activistas y de otros modos de movilización política. Y en todo lo anterior tienen gran importancia la comunicación y las nuevas tecnologías, que permiten una rapidez de la convocatoria que hasta hace unos años era completamente imposible.

En un texto que escribí hace un tiempo, llamado “Seducciones y encuentros”, estudié las relaciones entre medios de comunicación y ONG. Demostré que a los medios les interesan los temas de las ONG, sus vínculos con la comunidad, la originalidad de algunos de sus planteamientos, el poder que están adquiriendo en todas las sociedades,

desde las más industrializadas hasta las más pobres. Las ONG permiten un amplio tejido de solidaridades, conocimientos y movilizaciones que organizaciones del pasado casi nunca pudieron lograr.

A su vez, a las organizaciones del Tercer Sector les interesan los medios porque los pueden hacer visibles, facilitan el debate de sus ideas, colaboran en la promoción de sus acciones. Sin embargo, no son nada fáciles sus relaciones. En mi estudio, las dibujé con el nombre de dos conocidas películas: “Atracción fatal” y “Encuentros cercanos del tercer tipo”. Los medios piensan que las organizaciones del Tercer Sector tienen un lenguaje abstruso, que sus lógicas se apartan demasiado de las que mueven a los medios, que sus objetivos sociales y políticos son demasiado heterogéneos y fugaces. A su vez, las organizaciones civiles piensan que los medios son demasiado frívolos, que todo lo intentan convertir a su propio lenguaje espectacular y seductor, y que tienen la propiedad de reducir todo aquello que es originalmente denso y lleno de matices. La interacción de los medios y las ONG, bajo condiciones adecuadas de comprensión mutua, será hacia el futuro una de las alianzas más importantes para una refiguración de lo público, en la que cada vez quepan más personas, más temas, más debate.

Una tercera dimensión es el desarrollo de los vínculos entre medios de comunicación y libertades civiles. Cada vez son más profundos e impactantes los debates que unen en nuestros países el derecho de la información a otros derechos fundamentales, en los que se plantea de otro modo el llamado derecho de la información. En cuanto a lo primero, el derecho de información se asocia con derechos como la honra o la intimidad, y en cuanto a lo segundo, el derecho de información se interpreta como de doble vía: por un lado, el derecho de los medios y los periodistas y, por otro, los derechos de las audiencias, de los lectores. ¿Cómo la articulación de estos derechos permite hoy un espacio para la política y para la configuración de las ciudadanías? Como he adelantado en unos trabajos recientes, creo que en las realidades de la comunicación que viven las mujeres y los hombres latinoamericanos de hoy hay inmensas posibilidades de expresar y de vivir la ciudadanía. El derecho de información se está convirtiendo en un campo de conformación de ciudadanía. Desde lo público, cobran importancia los

derechos de rectificación y de tutela frente al poder de los medios, las veedurías de los mismos, los defensores del lector, las experiencias de prensa escuela, los mecanismos ciudadanos que debaten la labor de los medios. Experiencias que ayudan a ampliar el sentido público de estos.

Y una cuarta dimensión es la incorporación de la comunicación como un referente central de los procesos de participación ciudadana. Una comunicación que deje de ser apoyo simplemente instrumental de los procesos políticos y de la acción ciudadana, y pase a ser dimensión central de las nuevas culturas políticas.

El color de la naranja. Las políticas de emprendimiento e industrias culturales (2017/2018)

Desde hace años, Colombia ha empezado a interesarse en las industrias culturales. Este interés no ha sido ni unificado ni consistente, pero marca, sin duda, uno de los derroteros más destacados de las políticas públicas de cultura en los últimos 20 años.

El territorio de los campos culturales que componen las industrias culturales es ancho, diverso y desigual. Porque en él participan desde la televisión, la radio, el cine, el diseño o la arquitectura, hasta el teatro, las artes, los espectáculos públicos, la industria editorial y los nuevos medios. Todos ellos tienen procesos de creación diferentes, oficios especializados, múltiples caminos de circulación, modelos de negocio específicos y mecanismos de apropiación propios. A todo ello se agregan los contrastes entre la iniciativa privada y la acción pública, las diferencias regulativas, la ubicación de la promoción en diferentes instancias del Estado y las conexiones propias con el contexto internacional.

Pero las industrias culturales también poseen una estructura reticular que las hace convergentes y cada vez más necesitadas de integración. Existe una tendencia hacia manifestaciones de la creación plurales, que ponen a dialogar a las diferentes industrias creativas y que, a su vez, se encuentran en los ámbitos sociales con experiencias y grupos muy diferentes a los que son habituales en el campo de la cultura (Rey, 2008).

Estas desigualdades y asimetrías influyen en la definición de las políticas y sobre todo en su realización. La televisión nació en los 50, pero creció muy rápido gracias a sus sistemas de transmisión, sus contenidos, la audiencia que generó, su modelo de negocio, su ubicación en la vida cotidiana de todos los sectores sociales, incluyendo por supuesto y en gran medida a los populares, su versatilidad y la economía de su acceso.

También influyó su creatividad, que permitió la exportación de obras colombianas como las telenovelas y su vinculación con otras industrias culturales como la publicidad, la música y el cine. Sus políticas se trazan en la Autoridad Nacional de Televisión (ANTV), en el Ministerio de Tecnologías de la Información y la Comunicación y en el Ministerio de Cultura, que participa a través de la producción de contenidos culturales y los programas de la Dirección de Comunicaciones. Buena parte de la orientación de la programación depende de las empresas privadas, ya sean nacionales o internacionales, y el Estado tiene una mayor incidencia en la televisión pública (Rey, 2016a).

La industria editorial ha crecido desde mediados del siglo pasado, pero se encuentra frente a uno de sus replanteamientos más profundos, como sucede con la industria musical. Ambas han sido impactadas por las transformaciones tecnológicas, así como por las prácticas de consumo; los soportes de ambas –libros, periódicos, revistas, discos, CD– experimentan una dura crisis y una caída de su circulación y venta, y en ambas aparecen nuevas opciones, como sucede en la música con las giras, los conciertos en vivo y las plataformas de acceso como Spotify o Apple, y en la editorial con los libros interactivos y la lectura en soportes digitales. Las políticas de lectura y bibliotecas, tal como fueron presentadas anteriormente, y los incentivos fiscales contemplados en la ley del libro, han sido fundamentales para el desarrollo de la industria editorial colombiana. Del mismo modo, la ley de espectáculos públicos de las artes escénicas (muchos de ellos musicales) ha tenido destacadas repercusiones en la financiación de la cultura.

La ley de espectáculos (Ley 1493 de 2011) creó la contribución parafiscal cultural, que grava con una tarifa del 10% las boletas y los derechos de asistencia con un precio igual o superior a 3 UVTS (\$ 78.147 en 2012, \$ 80.523 en 2013, \$ 82.455 en 2014, \$84.837 en 2015 y \$89.259 para el año 2016). El Ministerio de Cultura recauda este tributo en todo el país y gira los recursos a los municipios y distritos en los que se generan, con el fin de que los inviertan en la construcción, adecuación, mejora y dotación de escenarios para la presentación de espectáculos públicos de las artes escénicas. Posteriormente, realiza seguimiento para verificar que los recursos se invierten en la destinación prevista legalmente y que

su ejecución observa los lineamientos consagrados en la normativa vigente (Ministerio de Cultura, 2016: 24).

Los datos entre 2012 y 2016 muestran una muy alta concentración de los recaudos en Bogotá, seguida de Medellín (casi cuatro veces menos) y Cali. Se han beneficiado 95 escenarios para la presentación de espectáculos públicos de las artes escénicas, el 59,3% se ha invertido en escenarios de naturaleza privada y el 40% en escenarios públicos. Las líneas de mayor inversión de la contribución parafiscal cultural han sido mejoramiento o adecuación y dotación.

Las políticas de las industrias culturales se trazan en diversas instancias del Estado (Rey, 2016): la ANTV, el Ministerio de Tecnologías de la Información y la Comunicación, el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Comercio Exterior, entre otras; pero sobre todo en las diversas instituciones privadas e inclusive en organismos, corporaciones y empresas internacionales que producen o circulan contenidos en una gran cantidad de países, incluido Colombia. Forman parte muy activa de los tratados de libre comercio en los que se debaten temas como las cuotas de pantalla de cine y televisión, los derechos de autor, el funcionamiento de los prestadores de servicio de internet, los subsidios y políticas fiscales, entre otros asuntos (Rey, 2005).

Por otra parte, hay iniciativas de política nacional, de los departamentos y los municipios. Sin embargo, hay una concentración de la producción de las industrias culturales en Bogotá, Medellín, Cali y otras ciudades capitales (aunque en menor escala), un enriquecimiento de los contenidos y las prácticas desde todo el país y una circulación que suele llegar hasta los sitios más recónditos de la nación. Esta situación paradójica reúne en un mismo tema cultural diversos niveles de participación. Si se observa la producción, se constata que existen canales de televisión pública en las regiones, pero los grandes canales privados están en Bogotá. La radio es un poco más descentralizada por su mecanismo de encadenamiento, y el cine y las industrias fonográfica y editorial están concentradas en algunas de las grandes ciudades.

La creación cultural, como se confirma en el Diagnóstico de la vida cultural de los colombianos, y se constata en análisis posteriores de

sus resultados, se vive intensamente por todo el país: manifestaciones y creadores culturales regionales alimentan la diversidad del país y los contenidos de las industrias culturales, como sucede con la música, las artes plásticas y el patrimonio inmaterial. Tenemos, entonces, una diversidad local y regional muy alta, acompañada de una muy alta concentración de la producción y la circulación de las industrias culturales en los grandes centros urbanos.

La circulación de las industrias culturales, a diferencia de su producción, permea por diferentes circuitos (informales o formales) a todo el país. El consumo de televisión llega a un 98% de la población, la radio es escuchada en los lugares más lejanos, los libros circulan a través de librerías, grandes superficies y bibliotecas, la música se escucha a través de diferentes soportes pero también en fiestas populares y carnavales, el cine se exhibe en las redes de teatros o a través de otras pantallas y los nuevos medios se expanden aceleradamente, sobre todo mediante la telefonía móvil y los computadores, cuya tenencia se ha incrementado significativamente. A todo ello se suma el comercio informal de bienes culturales, que en algunos casos suple las deficiencias de la circulación, pero lesiona los derechos de autor. Entre las manifestaciones culturales que ascienden, según los resultados de la encuesta de consumo cultural de 2016, están el teatro, la ópera y la danza, así sea levemente, y entre las que bajan están la radio, las fiestas populares, la visita a bibliotecas y a museos, las ferias y las exposiciones artesanales. Mientras que la música grabada continúa cayendo, en todas las edades se mantiene intacto el porcentaje de colombianos y colombianas que asisten a conciertos, musicales, presentaciones de música en espacios abiertos o cerrados en vivo.

Desde el 2009, el Ministerio de Cultura conformó un grupo de emprendimiento e industrias culturales que busca su “fomento y fortalecimiento a través de la formación para el emprendimiento, la generación y gestión de fuentes de financiamiento, la promoción a la circulación y acceso a servicios y productos culturales, el fomento a la articulación institucional y la generación de investigación y conocimiento en un marco de competitividad e innovación para la generación de empleo y desarrollo” (Mincultura, 2016).

Estos objetivos de política interactuarán con las iniciativas privadas que han ido generando industrias de diverso nivel y aporte a la economía, la diversidad, la creación y el consumo cultural del país. Una interacción en la que surgen muchas inquietudes.

¿De qué manera, por ejemplo, las empresas de exhibición del cine están promoviendo la diversidad cinematográfica entre los colombianos? ¿La televisión cumple con sus objetivos de servicio público ordenados por la ley y cómo lo hace? ¿Hay peligros que se ciernen sobre las televisiones públicas ante la eventualidad de que disminuyan los sistemas de financiamiento que hoy tienen? ¿Cuáles son los temas prioritarios a los que se debería orientar la inversión pública en industrias con un alto perfil comercial? ¿Cómo se perfilan las relaciones de grandes corporaciones, como Google, Netflix, Facebook, Amazon, Spotify, entre otras, con las políticas y el desarrollo de la vida cultural de los colombianos? ¿Cómo fortalecer políticas públicas que incentiven la promoción de personas o grupos en la música? ¿Cómo se vinculan los festivales y eventos promovidos con los dineros públicos, en el desarrollo de grupos musicales? ¿Cómo se están promoviendo los nuevos medios independientes y la creación, a partir de las nuevas tecnologías?

Los dos momentos más importantes de la política de emprendimiento e industrias culturales son el Conpes 3659, “Política nacional para la promoción de las industrias culturales en Colombia”, del 26 de abril de 2010, y la ley 1834 del 23 de mayo de 2016, “por medio de la cual se fomenta la economía creativa o ley naranja”. Entre los dos momentos hay, por supuesto, muchas relaciones. En el Conpes se define que “El objetivo central de esta Política es aprovechar el potencial competitivo de las industrias culturales, aumentar su participación en la generación del ingreso y el empleo nacionales, y alcanzar elevados niveles de productividad”. Se estructura en torno a cinco líneas estratégicas: la circulación de bienes y servicios de las industrias culturales, especialmente para las empresas de menor tamaño del sector; la ampliación del acceso al financiamiento y a los instrumentos públicos de desarrollo empresarial; se enfatiza también en la formación del capital humano de la industria y en la promoción del uso de nuevas

tecnologías. Por último, se propone una línea estratégica orientada a reducir la concentración regional de las industrias culturales, mediante el aprovechamiento del potencial local.

Como queda explícito en la “Cultura a la medida. Análisis de la cuenta satélite de Colombia” (2015), “la participación en el sector agregado de la cultura dentro de la economía nacional tuvo un comportamiento para el período de estudio de 1,5% en el año 2005 y de 1,6% para 2012, con un pico de crecimiento de 1,7% en el 2007” (Ministerio de Cultura, 2015: 151). Los sectores con el mayor peso fueron el audiovisual, el de educación cultural y el de libros y publicaciones.

La ley naranja fue tramitada bajo el liderazgo del senador Iván Duque, del Centro Democrático, quien coordinó en el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) en Washington la promoción de las industrias creativas y la publicación de “La economía naranja. Una oportunidad infinita”. La nueva normatividad es una combinación de definiciones de la UNESCO, objetivos del Conpes, de la política de emprendimiento e industrias culturales del Ministerio de Cultura y de los planteamientos del libro de Economía Naranja del BID (por ejemplo, las 7 “i” que ahora forman parte del acervo reglamentario colombiano). Esta normatividad no se aparta prácticamente nada de lo avanzado en el sector hasta el momento, aunque trata de articular a las instituciones que intervienen en sus procesos –lo que puede complicar la estructura administrativa, según Gonzalo Castellanos (2017)– y ordena generar una Política integral de la Economía creativa (Política naranja), resaltando la comercialización y circulación de contenidos locales y promoviendo la financiación del sector y la creación de los mercados integrados de contenidos originales (micos).

Sin embargo, la ley es muy débil en la caracterización de las industrias creativas como procesos culturales fundamentales, en el apoyo decidido a su sentido público y social, en su conexión con la diversidad del país, en la integración de las nuevas tecnologías a la producción, la circulación y la apropiación de bienes y servicios culturales, en el reconocimiento y estímulo de grupos, organizaciones y colectivos de creadores que no se acogen a la forma empresarial, en el estímulo de

la participación de los jóvenes y en la participación de las regiones que han estado tradicionalmente muy alejadas de la economía creativa.

Por ahora, la ley naranja es un “dicho”. El trecho que le queda es largo y espinoso. Entre otros motivos, por la ubicación de los actores, especialmente los privados y transnacionales, en las diferentes industrias culturales y en sus convergencias: los límites nacionales de las políticas han sido rebasados por las corporaciones que tienen el liderazgo de la innovación, como también de la comercialización, y que definen más contundentemente el destino social de las políticas en este campo. También, debido a la integración cada vez más fuerte entre industrias tecnológicas e industrias del contenido, con todos los intereses que poseen, y por las dificultades que progresivamente tienen los proyectos y experiencias culturales que han tomado el camino de la independencia, e inclusive de la resistencia, frente a las trayectorias de las propuestas comerciales.

En “La ley naranja, otro intento fallido para fomentar la cultura”, Santiago Trujillo subraya la debilidad de las propuestas de financiación y de impacto fiscal, la imprecisión de las funciones y responsabilidades del Consejo Nacional de la Economía naranja y la ausencia de una visión de economía para la paz. “La transición hacia una economía de la paz –escribe– debería ser el momento propicio para proponer e impulsar una ley que valore de manera distinta al arte y la cultura y que contribuya financiera y políticamente a ubicar a sus industrias, oficios y profesiones en un mejor lugar de la sociedad” (Trujillo, 2017).

“Del dicho al hecho hay mucho trecho”, dice un refrán popular muy conocido. Como lo saben las teorías del lenguaje y sobre todo la realidad cotidiana, hay distancias que pueden ser abismales entre la palabra y la acción, entre el lenguaje (en este caso reglamentario o incluso de ley) y su impacto en la vida de los ciudadanos y ciudadanas. Pero quizás lo más importante es que el “trecho”, el camino, es el que explica la construcción paulatina y muchas veces azarosa de las sociedades. Ese también es el empeño de las políticas culturales: ser el testimonio de las narraciones del significado que hacemos posibles a través de constantes desafíos.

Referencias

Castellanos, Gonzalo (2014). *Cinematografía en Colombia*. Bogotá: Ícono, Proimágenes.

Castellanos, Gonzalo (2017). *Cultura con apellido*. Bogotá: El Tiempo.

DANE (2016). Encuesta de consumo cultural. DANE: Bogotá.

Herrera, Martha y Carlos Jilmar Díaz (2001). “*Bibliotecas y lectores en el siglo XX colombiano*”. En *Revista Educación y Pedagogía*, Volumen XIII, N° 29-30, enero- septiembre de 2001 Medellín: Facultad de Educación.

Ministerio de Cultura y Secab (2003). *Impacto de las industrias culturales en el PIB*. Bogotá: Mincultura y Secab.

Ministerio de Cultura (2016). Informe de gestión. Bogotá: Mincultura.

Rey, Germán (2001). “*La diversidad de las lecturas*”. En *Hábitos de lectura y consumo de libros en Colombia*. Bogotá: DANE, Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, Cámara Colombiana del Libro, CERLALC, Fundalectura.

Rey, Germán (2005). *La cultura en los tratados de libre comercio y el ALCA. Diez respuestas sencillas sobre diez asuntos complejo*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Rey, Germán (2006). “*Lecturas que crecen, lecturas inmóviles*”, Bogotá: DANE, Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, Ministerio de Tecnologías de la Información y la Comunicación, Cámara Colombiana del Libro, CERLALC, Fundalectura.

Rey, Germán (2008). *Las tramas de la cultura*, Bogotá: Convenio Andrés Bello

Rey, Germán (2009). *Industrias culturales, creatividad y desarrollo*, Madrid: AECID, 2009.

Rey, Germán (2009a) “*Las reubicaciones de la lectura: libros, lectores y lecturas*” En *Pensar Iberoamericano: El poder de la diversidad*, N° 4, 2009. Néstor García Canclini y Alfons Martinell (editores), Madrid.

Rey, Germán Coord. (2010). *Compendio de Políticas culturales*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Rey, Germán (2016). “*Encuentros y desencuentros entre políticas de comunicación y políticas de cultura*”. En: *Políticas de comunicación y cultura en Colombia. Convergencias y divergencias*. Bogotá: Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura y Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana.

Rodríguez, Claudia, Sergio Guarín y otros (2015). *Leer es mi cuento. Libros para la primera infancia, retorno de una inversión en el país*. Bogotá: Fundalectura, 2015.

Serres, Michel (2014). *Pulgarcita*. Barcelona: Gedisa.

Sierra Mejía, Rubén ed. (2009). *República liberal: sociedad y cultura*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Silva, Renán (2005). “*República Liberal, intelectuales y cultura popular*”. En Medellín: La Carreta Histórica.

Trujillo, Santiago. “*La ley naranja, otro intento fallido para fomentar la cultura*”. En *Razón Pública*, 11 de junio de 2017. Bogotá.

El sabor de las naranjas o la preocupación porque resulten agrias. (2019)¹

Cuando el concepto de industrias culturales apareció por primera vez en la Dialéctica de la Ilustración, de Max Horkheimer y Theodor Adorno (1941), ya había corrido mucha agua debajo de los puentes de la creación. La publicación de libros tenía una venerable vida de milenios y los periódicos contaban sus años en siglos. Pero a finales del siglo XIX, y sobre todo en el XX, las industrias creativas se hicieron imparables. El cine, la radio, la televisión y la música tuvieron una evolución acelerada, unos soportes técnicos que se fueron transformando, unas cadenas de valor sofisticadas, unos sistemas de distribución cada vez más robustos y sobre todo una incidencia real en la vida de la gente.

Pero las industrias culturales y creativas se fueron ampliando con el diseño, la publicidad, el turismo, la arquitectura y las nuevas tecnologías, mientras que las industrias creativas de primera generación se modificaban profundamente. Han sido tan vertiginosos los cambios que los especialistas en prospectiva ya no cuentan las transformaciones en siglos o décadas, sino en lustros. Mientras que la televisión demoró unos 30 años para consolidarse como el medio con mayor audiencia, el teléfono celular se expandió como un tsunami en menos de cinco años. Al finalizar el primer trimestre del 2018, Colombia tenía 31 millones de conexiones a internet de banda ancha, un 44,3% de los hogares poseía algún tipo de computador y el número de teléfonos móviles superaba en mucho al número total de habitantes del país.

La televisión se diversificó en múltiples pantallas y sus formas tradicionales como la televisión abierta, empezaron a caer en barrena. En la música

¹ Bogotá: Revista Arcadia, 28 de marzo de 2019.

se abrió paso la digitalización, hasta el punto de que plataformas como Spotify o Apple dominan el panorama de la reproducción y el acceso. En el cine se promueven debates candentes sobre lo que significa Netflix y su impacto en la industria cinematográfica mundial, que algunos ven como una nueva estandarización y banalización del cine y otros como una apertura de posibilidades para los creadores como para las audiencias. La prensa escrita y los libros entraron a la dimensión desconocida después de la fractura de sus modelos de negocio, la huida de los lectores y el dominio implacable de los motores de búsqueda.

Las industrias creativas en Colombia son asimétricas, concentradas y frágiles. Asimétricas tanto por sus distintos desarrollos históricos como por el relativo avance de sus políticas, las diferencias en la consolidación de sus infraestructuras empresariales, las posibilidades de distribución y la distinta incidencia en sus audiencias. De acuerdo con los datos de la Cuenta Satélite de Cultura, los sectores con mayor participación en el valor agregado del campo cultural fueron en 2017 el audiovisual con 43,2%, el de libros y publicaciones con 21,9%, la educación cultural con 19,3% y el diseño publicitario con 8,7%.

En la medición del consumo cultural realizado por el DANE (2018), la reina del consumo cultural es la música. La principal asistencia a espectáculos culturales fue la participación en conciertos, recitales y presentaciones de música en espacios abiertos o cerrados y en vivo y el 67% de los usuarios de internet descargan música. Es también una de las áreas artísticas más seleccionadas para cursos de formación y una de las principales razones para escuchar radio.

Cuando a comienzos del 2000 se empezaron a realizar los primeros estudios sobre las industrias culturales y creativas en Colombia, promovidos por el Ministerio de Cultura y el Convenio Andrés Bello, el tema inició un recorrido de dos décadas hasta llegar a transformarse en una política de Estado, acogida en el Plan de Desarrollo y con el respaldo institucional del gobierno del Presidente Iván Duque, quien como senador había presentado y defendido la ley Naranja en el Congreso (Ley 1834 de 2017).

El primer análisis del impacto de estas industrias en el producto interno bruto del país (2003), el diseño de la metodología para llevar a cabo una cuenta satélite de cultura que está funcionando desde hace unos años, los laboratorios de indicadores sociales de la cultura que buscaron complementar a los indicadores económicos, los estudios de industrias específicas (televisión, música, publicidad, cine, animación, editorial, etc.), los balances del empleo cultural, los mapeos nacionales, regionales y locales sobre las industrias creativas en el país, la conformación de una batería nacional de medición cultural promovida por el DANE y otras instituciones, conformada por la encuesta de consumo cultural (desde el 2007), el módulo de consumo de libros, hábitos de lectura y acceso a bibliotecas (desde el 2000), los informes trimestrales del Ministerio de Tecnologías de la Información y la Comunicación o la Encuesta Bienal de Cultura de Bogotá, los aportes de entidades como el British Council o el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), fueron pasos muy importantes de este recorrido.

Las primeras preocupaciones

El debate sobre la economía naranja apenas comienza. Una primera preocupación subraya que gran parte de las políticas se centran en la economía, a través de créditos, incentivos tributarios, capacitación administrativa, promoción de competencias emprendedoras, mercadeo, fomento y coordinación intersectorial, que se estiman necesarios siempre que sean equitativos; pero que se siente menos fuerza en la dimensión social y cultural de las industrias creativas, que se relacionan con la participación y la convivencia, la inclusión, el fortalecimiento de las identidades, la interculturalidad y diversidad cultural, la educación y la vinculación con proyectos de autonomía de poblaciones vulnerables, pueblos indígenas y afrocolombianos. La sensación es que las políticas de la economía naranja se deben trasladar, de lo meramente económico, hacia un enfoque de desarrollo humano.

Una segunda preocupación es la concentración de las industrias creativas en unas pocas ciudades del país, especialmente en Bogotá. Entre el 2010 y el 2016, la participación promedio del campo cultural de Bogotá frente al campo cultural del país fue del 55,6%. La política debe

buscar la participación de las regiones y de lo local. Y en esta relación truncada hay varias paradojas: la existencia de una tendencia a la estandarización de las industrias creativas locales, regionales y nacionales en el contexto global y la constatación, paradójica e interesante, de que la gran mayoría de las manifestaciones de las industrias culturales y creativas están vinculadas con la diversidad, la creatividad popular y las manifestaciones culturales que no tienen propósitos comerciales.

Con relativa frecuencia existen desencuentros entre los orígenes de la creación, sus relaciones con las comunidades y el desarrollo de las industrias creativas. Colombia ubicó con éxito su producción melodramática en contextos internacionales, precisamente, por la conexión de lo audiovisual con lo regional y el humor popular, mostrando otros acercamientos a un género cuyos límites parecían inamovibles y que atrajeron a las audiencias y a la atención comercial. Pero perdió parte de su protagonismo industrial cuando estandarizó la producción y adelgazó sus características identitarias, lo que significó torcerle el pescuezo a la “gallina de los huevos de oro”. Hoy la pantalla nacional está inundada de telenovelas turcas y hasta coreanas, mientras que la producción nacional ha perdido calidad, audiencia y dinero.

El éxito musical del reggaetón en los escenarios internacionales está muy ligado al proyecto social y cultural que se ha gestado en ciudades como Medellín, la importancia de Rock al Parque en Bogotá al desarrollo de bandas de música en las localidades, al diálogo con la creación de otros países y a su apropiación imaginativa por parte de los jóvenes habitantes de la ciudad.

El suceso de realizaciones cinematográficas colombianas en festivales de prestigio, como Cannes, se debe a la tradición que ha ido construyendo la industria, así como al estímulo de entidades como Proimágenes y a las leyes y políticas construidas a través de los años por los creadores y la institucionalidad cultural.

En tercer lugar, las industrias creativas y culturales no pueden ni reemplazar ni desplazar a otras dimensiones de la cultura que no pasan estrictamente por procesos económicos. En este sentido, es necesaria una articulación más estrecha entre la economía creativa

y otras áreas de la vida cultural, como el patrimonio, las fiestas, las artes o los derechos culturales. Es decir, hay vida cultural más allá de las industrias creativas. Pero también se debe recordar que las industrias creativas son patrimoniales y participan de la construcción de la memoria cultural de la sociedad. Promover las industrias creativas es, entonces, estimular la conservación y proyección de la memoria de una sociedad. Por ello, además de todas las industrias culturales, se deben impulsar los espacios de producción creativa sin interés comercial, que requieren de otras comprensiones, contextos y políticas. Un ejemplo es el recién inaugurado Museo itinerante de la memoria, de Montes de María, que une tecnologías con oralidades, silencio con expresiones culturales territoriales, historias de violencias con reconsideración de lo museográfico.

Porque no todo es formalizable dentro de la cultura. Ni todo lo cultural tiene el interés, la vocación o las posibilidades de convertirse en industrial, ni todo lo cultural existe en la perspectiva de la comercialización y la pervivencia en el entorno de los mercados.

La coherencia impide lo agrio

En cuarto lugar, es absolutamente necesaria la armonización de la promoción de las industrias creativas con otras decisiones del gobierno, para evitar contradicciones, como ya sucedió con las leyes de cine, del libro o de los espectáculos públicos y la ley de financiamiento – felizmente superadas– y está por no suceder entre la producción de televisión pública y la ley de convergencia de las TIC, en que persisten profundas desavenencias que no han sido corregidas por el gobierno.

En quinto lugar, no se debe confundir un consejo del alto gobierno con un consejo en que quepa el país y, sobre todo, los actores de las industrias creativas. El Consejo de la Economía naranja debe ser más incluyente y plural.

En sexto lugar, la política de la economía naranja debe estar muy atenta a generar condiciones óptimas para el ejercicio de una plena libertad de

creación y de expresión de la diversidad de los contenidos, incluyendo, por supuesto, aquellos que se oponen, contradicen o se alejan de las ideas del propio gobierno.

Finalmente, los ciudadanos y ciudadanas no son simples receptores de bienes culturales. Desde hace años, cuando aparecieron en el horizonte los derechos culturales, la cultura se transformó en uno de los ámbitos en los que se crea, fortalece y desarrolla la ciudadanía.

Un refrán dice que “No se ha de estrujar tanto la naranja, que amargue el zumo”. Una excelente enseñanza popular para no perder de vista.

El Hormiguero I / Hormiguero 2. (2024)¹

La vida apasionante de otras hormigas

Mi estudio más reciente, realizado para la Fundación Gabo y Google News Initiative, se llama el Hormiguero.

No soy, ni por asomo, un naturalista, como el gran Edward Wilson, uno de los más destacados especialistas en hormigas del mundo, y además cargo sobre mis espaldas o mi conciencia que soy de una de las regiones del mundo en donde se comen hormigas.

La idea de hormiguero nació de una desviación intencional de la mirada. Durante años había escrito sobre el desarrollo de la televisión y a comienzos del nuevo milenio participé en la investigación sobre Economía y Cultura, del Convenio Andrés Bello, que realizó el primer trabajo sobre el impacto de la cultura en el PIB de Colombia y de otros países de la región.

Andaba por entonces en el campo de las industrias culturales y creativas, es decir, de aquellas que tienen estructuras industriales, procesos más o menos sofisticados de producción y cadenas de valor relativamente complejas. Generan empleo, tienen estrategias de exportación, mercados internacionales y están interesadas en niveles de rentabilidad crecientes.

Fue un sabio paraguayo el que me ayudó a entender mi cambio de mirada cuando decidí observar de otra manera y hacia otros lugares y me encontré, en el campo de la cultura y la comunicación, con las hormigas y el hormiguero. Contó cómo los jesuitas del barroco habían traído a su país el arte de la elaboración de grandes esculturas

.....
¹ Cartagena de Indias: Fundación Gabo y Google News Initiative, 2024

religiosas, en que los santos y los ángeles miraban hacia arriba en sus arrobos místicos y que fue la actitud que les propusieron como modelo a los indígenas guaraníes, que se opusieron tenazmente a replicar esa actitud de las figuras.

Solo lo hicieron cuando los jesuitas les permitieron que sus santos miraran a los ojos y no al cielo, cambiando profundamente no tanto el modo de mirar, como la forma de ser y de vivir.

Pequeñas pero activas experiencias culturales

Fue entonces cuando llevé a cabo un análisis de pequeñas experiencias culturales creadas por todo el país, y que se iniciaban con un grupo de teatro que ensayaba y representaba sus obras debajo de un palo de mango en la plaza de Zambrano² (Bolívar).

Tomé la idea del hormiguero de dos pensadores memorables, el filósofo Michel de Certeau y el antropólogo Clifford Geertz. El primero escribió que “La cultura prolifera en los márgenes. Es un hormiguero”, y el segundo partió, para sus reflexiones sobre conocimiento local, de un aforismo africano que dice que “La sabiduría está en el conjunto de las hormigas”.

Las hormigas empezaban a merodear en el paisaje de los medios de comunicación, que parecía imperturbable y seguro, pero que había empezado a cambiar de una manera vertiginosa, transformando su modelo de negocio, enfrentándose a audiencias mucho más móviles, naufragando en una caída de la confianza pública, presionando nuevas formas de narrar y, sobre todo, otro tipo de agendas. Todo ello dentro de una revolución digital que según Roger Chartier modificó todo a la vez, “los soportes de la escritura, la técnica de su reproducción y diseminación, y las maneras de leer. Tal simultaneidad resulta inédita en la historia de la humanidad”.

Empecé a percibir los caminos de las hormigas en la información en el 2010, cuando hice el estudio sobre medios nativos digitales informativos

.....
² En este libro se publica “La insistencia en la metáfora”, que se refiere precisamente a ese estudio.

en Colombia, que en ese entonces mostró que ya existían 350, que en el 2012 serían 700 y que en el 2018 llegarían rápidamente a 900.

El estudio de la Fundación Gabo, que se puede leer en su página web, amplió el panorama de lo que está sucediendo en 19 países de América, hasta llegar a las puertas de medios nativos digitales de las diásporas latinas en los Estados Unidos.

Los medios nativos digitales en América

Durante 2023 y 2024, la Fundación realizó un estudio sobre medios nativos digitales en México, Centroamérica y Suramérica, bajo la idea de que este es un campo muy decisivo de la comunicación en nuestros días.

Se exploró un fenómeno nuevo, promovido por las transformaciones del periodismo, el fortalecimiento creciente del ecosistema digital, las necesidades de expresión de antiguos y nuevos sectores sociales, la crisis de confianza de los medios convencionales y las modificaciones de los ámbitos y alcances de la opinión pública.

Los materiales del estudio fueron la creación de una base de datos de medios nativos digitales en 19 países, el análisis de un caso por país, la observación de sus especificidades y, finalmente, su aproximación a lo que entienden por calidad del periodismo.

Lo que se observa en el Hormiguero es, además de una importante cantidad de medios –1767 certificados–, una gran vitalidad en su creación y funcionamiento. Desde 2017, su aparición ha sido creciente y se encuentran desperdigados por toda la geografía del continente.

La tradición de los medios en América Latina ha mostrado en el pasado una gran cantidad de medios populares, alternativos, comunitarios, étnicos, mineros y locales, muy significativos en el paisaje mediático de la región. Buena parte de ellos fueron analógicos y han hecho el tránsito hacia su configuración digital, pero la gran mayoría han surgido recientemente y tienen una caracterización muy particular.

Características del Hormiguero

A su vitalidad y expansión se suman las diferencias con los medios convencionales, las ideas de comunicación que están tramitando, las nuevas visiones de las audiencias que empiezan a alejarse de conceptos del pasado, como el target o la población- objetivo, las relaciones con las comunidades de proximidad y, sobre todo, su interés en una agenda pública más inclusiva.

También son relevantes las formas de acceso a las tecnologías y la innovación, por sus decisiones sobre las herramientas que utilizan para generar sus sitios web, oportunidades de circulación, formas de interacción, redes y uso de datos.

Las definiciones de su diseño, el carácter de sus narraciones o la elaboración de investigaciones de largo aliento en que se han comprometido en estos años, son tan interesantes como sus vínculos con organizaciones y movimientos sociales y la participación significativa de las mujeres.

También las actividades de chequeo, los proyectos colaborativos que replantean los sistemas de alianzas tradicionales, la discusión sobre algunos valores que forman parte de las referencias habituales de la comunicación y el periodismo, y el debate sobre sus cercanías con el activismo y la defensa de causas.

A todo ello se agregan sus preocupaciones por la sostenibilidad y sus encuentros con las artes, la educación, los asuntos de género o las culturas, pero también con las luchas y las demandas de sus respectivas sociedades.

Lo que nos muestra este Hormiguero es una parte de los nuevos caminos que están tomando la comunicación y el periodismo en nuestro continente.

La transformación del paisaje mediático es integral, creciente y rápida. Afecta a todas las partes de los procesos de construcción, circulación y apropiación de contenidos, ya sean informativos o de entretenimiento, y tiene repercusiones sobre la creación, el desarrollo de la industria, las prácticas periodísticas y hasta los espacios y rutinas de exhibición. La

importancia de los medios de comunicación conocidos hasta hace unas décadas se modifica, como está sucediendo con la producción impresa de noticias, pero también con algunas modalidades de televisión, como la televisión abierta, reemplazados progresivamente por plataformas de *streaming* o redes como YouTube.

A pesar de todos los cambios, en general los estudios muestran la persistencia del reconocimiento de los valores y principios periodísticos que se han construido en la tradición de los medios, especialmente en la elaboración y circulación de información.

Pero no se trata simplemente de un mantenimiento establecido de la tradición, sino, por una parte, de una reconsideración de los valores conocidos, que les exige cambios, ampliaciones y nuevas perspectivas de comprensión; y por otra, del surgimiento de nuevos valores relacionados con las modalidades emergentes de periodismo, así como con las oportunidades de acceso y apropiación de los contenidos informativos.

La información mantiene muchas de sus funciones en la sociedad, pero adquiere otras inéditas y originales. En sociedades más secularizadas y modernas, pero también más diversificadas y polarizadas, se pueden acentuar los efectos burbuja, la aceptación de los contenidos que se identifican con los propios intereses, la exigencia de diversidad o el respeto de enfoques vinculados con los derechos humanos, la diferencia o las perspectivas de género. La información tiene hoy una mayor presencia en los procesos de movilización de la ciudadanía, en la presión por rendiciones de cuentas más proactivas y en los ejercicios ciudadanos de protesta social, entre otros.

Unos modos de hacer periodismo y producir información se establecieron como canónicos y casi inmodificables. Estaban, además, determinados por la existencia de grandes grupos mediáticos o empresas de medios hegemónicas y a veces predominantes en el mercado. Estos modos se han transformado de una manera que han generado una crisis en los medios y en el periodismo tradicionales. En el paisaje mediático aparecen no sólo arquitecturas diferentes (por ejemplo, a través de redes, alianzas, interacciones transnacionales), sino también instrumentos que antes no se conocían (plataformas de contenidos) y tipos de periodismos que,

como el colectivo, el colaborativo, el pago por *streaming*, el activista, la minería de datos, el chequeo de la información, están diversificando el panorama mediático conocido.

El desarrollo de las tecnologías y el incremento de lo digital han producido una conmoción en los medios y el periodismo. No solo por su relevancia tecnológica, sino porque, como anota Alessandro Baricco, proponen una verdadera revolución mental y cultural en la sociedad. En pocos años la manera de hacer periodismo y, en general, de comunicar, se ha modificado radicalmente; se han roto algunos predomios de años, como también algunas formas de hacer periodismo y de circular información. La universalización del teléfono móvil y el uso ya muy generalizado de internet, han recompuesto el paisaje mediático y han permitido que lo que antes era prácticamente un imposible (tener una empresa de medios) ahora sea factible. Como se confirma en las constataciones, ya el acceso a la información no es el privilegio de la televisión, que los jóvenes han abandonado para refugiarse en las redes sociales y el acceso a tecnologías de la comunicación cada vez más ágiles y atractivas.

Basta observar el campo de las disputas hoy en la comunicación para advertir que el poder está en juego. Quienes lo tenían están de salida, mientras han ingresado nuevos jugadores, a la vez extraños y poderosos. Las discusiones sobre tasas de impuestos, la extraterritorialidad fiscal, la capacidad de innovación tecnológica, los grandes capitales que manejan, los debates que sostienen en los parlamentos de sus países, las decisiones que toman, la inmensa cantidad de sus usuarios, sus posibilidades de innovación, las fusiones que promueven, muestran el poder que tienen en las sociedades contemporáneas.

La confianza en las instituciones anda fracturada desde hace unos años, cuando se la empezó a medir a través del Latinobarómetro. Más de las instituciones políticas que de la confianza en los medios, que solo hace unos años empezó a decaer preocupantemente. Preocupa porque la confianza es uno de los capitales mayores del periodismo y porque es un termómetro de problemas más graves que están pasando entre los ciudadanos y los creadores de información.

El cambio de las audiencias se siente. Ya sea en su exigencia de responsabilidad, en sus críticas a coberturas de temas de la agenda pública, en sus presiones para que actores invisibles sean visibilizados; pero también en su capacidad de reacción, en las movilizaciones contra los medios y en su tránsito por las redes sociales. Cambia el perfil de las audiencias, que dejaron de ser simples consumidores e inclusive se han convertido en “prosumidores”, pero también sus prácticas de recepción, que muchas veces no son descifrables por los medios, acostumbrados durante años a las estadísticas de consumo o a los *focus group* de las mediciones de opinión. Las audiencias han encontrado que serlo es ponerse en el camino de la construcción de ciudadanía y que la pasividad fue una condición de tiempos pasados.

Se discute sobre regulación de los medios, pero cada vez más sobre su necesaria autorregulación. Los mismos medios han inventado figuras de la autorregulación, como los consejos de lectores, los códigos deontológicos, los Manuales de Estilo, las guías de estándares editoriales y los consejos de audiencias. La sociedad ha hecho lo propio a través de Observatorios de medios o veedurías. Las decisiones de evitar el chequeo, que han tomado empresas como Meta, son nefastas y tendrán graves implicaciones.

El reconocimiento de temas que han ido acrecentando su importancia por el pensamiento y las luchas de sectores de la sociedad como las mujeres, las diferentes opciones sexuales, los pueblos y comunidades étnicas, los jóvenes, los niños y las niñas, entre otros, como sujetos sociales, es hoy una constante en la reflexión sobre los medios de comunicación.

Otras dimensiones de la calidad periodística desde la perspectiva de los medios nativos digitales.

Una de las características en la reflexión sobre la calidad del periodismo en los medios nativos digitales es su contraste con el periodismo tradicional. No es una comparación adversativa, sino un original relevamiento de sus diferencias. En el mundo de los medios hay campo

para todos, aunque no se desconozcan las historias, las trayectorias, los peligros y las posibilidades de cada uno de sus habitantes.

Predominantes durante décadas, el horizonte de los medios tradicionales se movió y se sigue moviendo tan profundamente, que de su propia reflexión se ha apoderado la incertidumbre y un cierto pesimismo, que se está tornando radical. Mientras se interpretaban los datos de este estudio, el New York Times reproducía las dificultades vividas por medios de comunicación tradicionales que escuchaban los ruidos de la hecatombe a las puertas de sus redacciones, muchas de ellas asoladas por la salida cada vez más alta de periodistas.

Obviamente las comparaciones son difíciles de hacer porque las diferencias entre ambos mundos, el de los medios convencionales y los medios nativos digitales, son abismales: el tipo de lugar social ocupado por unos y por otros, la cantidad de información procesada, la arquitectura institucional de las empresas mediáticas frente a la de los medios nativos digitales, los presupuestos necesarios para funcionar, los alcances buscados y logrados, los tipos de presencias e incidencias en las sociedades, el número de personas necesarias para responder a diario, son incomparables. Como también los rituales y las prácticas del oficio, los significados de sus narraciones, el mundo de las intenciones que determinan su trabajo y las convenciones del poder interno.

Todo lo junta, y a la vez, todo los diferencia. Porque se puede hablar legítimamente de periodismo tanto en los medios tradicionales como en el hormiguero, aunque hay que tomar todas las precauciones para hacer analogías y comparaciones entre sus mundos.

Hay cercanías, pero también evidentes distancias. Ambos, tradicionales y medios nativos digitales, producen información, pero los procesos de producción, su aproximación y los encuadres de las noticias son diferentes. Ambos conciben de modo diferente a sus audiencias y establecen relaciones con ellas que no son necesariamente semejantes; ambos cuentan, elaboran narrativas, representaciones y relatos, pero sus historias obedecen a gestos pragmáticos diversos, que sin embargo están compitiendo en los ejercicios evaluativos de las premiaciones,

donde se encuentran, cada vez en mayor proporción, los productos de los grandes medios y las interesantes aventuras de los pequeños.

Una visión/versión del periodismo

Pero, ¿qué es lo que define al periodismo de los medios nativos digitales? En sus propias palabras, son varias cosas: por una parte, el sentido del periodismo en tiempos que han cambiado y en sociedades que se modifican profundamente. Unos, los digitales, ven a los otros, los convencionales, demasiado comprometidos con el *statu quo*, como si el tiempo, las circunstancias y sus trayectorias hubieran ido diluyendo irremediabilmente algunos de los ideales del periodismo.

El acercamiento a los poderes ha debilitado a los medios y en las nuevas geometrías sociales ha ido cambiando su posición, haciendo que se modifique el territorio al que pertenecen y en el que actúan.

Los medios tradicionales tienen más peligros, que han surgido desde los nuevos diseños de la política, por ejemplo, desde los populismos de izquierda o de derecha; como también desde posturas como las de Trump, Erdogan, Orbán, Bolsonaro, Ortega, Bukele o Milei, que desenfadadamente los han declarado enemigos, les achacan funciones que no tienen y los ubican claramente contra la ciudadanía e inclusive contra la democracia. Y el realinderamiento tiene sus efectos en lo que comprenden, exigen y esperan de ellos las sociedades.

El periodismo de los medios nativos digitales, por el contrario, se acerca a determinadas causas y soluciones, ya no a gran escala, sino más bien en tamaños más cercanos a la vida cotidiana de las personas y a los propósitos más viables de las comunidades. Ya no hay ningún afán para salvar el mundo, sino por lograr objetivos concretos y alcanzables.

Para ello acuden a ciertos filones del periodismo, que no necesariamente han sido dejados aparte por el periodismo tradicional, pero que quizás sí se han debilitado con el tiempo y con la incompreensión de fenómenos que están ocurriendo en la sociedad, como la aparición de nuevas cuestiones públicas, como los problemas medioambientales o las

discusiones sobre la intimidad, los derechos humanos o el surgimiento de sujetos sociales como las mujeres, los jóvenes, los homosexuales y otras opciones sexuales.

El énfasis en el periodismo como servicio público ha trascendido las discusiones de la UNESCO y se ha vuelto una definición que aparece en las comprensiones de los medios nativos digitales.

Es muy importante que lo público adquiera esta fuerza, escapándose de las clasificaciones habituales en el periodismo, que definen lo público en una dimensión más general, cuando se determinan los grandes objetivos como práctica social (por ejemplo, en el uso del espectro electromagnético), para deslindarlo después, cuando reconocen sus legítimos intereses privados, sobre todo en el campo de las libertades y su funcionamiento económico. Pero también la idea reciente de lo público en el periodismo se escapa de la división reconocida entre medios privados y medios públicos, dejando esta calificación para los medios estrictamente gubernamentales o estatales. Lo público subsistiría en medio de cualquier periodismo porque se abandonaría la mimesis entre medios y Estado y lo público (lo común, lo de interés general o “lo que es visto y oído por todos”, como lo definió Hannah Arendt) entraría a calificar el verdadero sentido de la actividad periodística.

Es inevitable que, si se recorre la realidad mediática de América Latina, se confirme que existen problemas reales entre los gobiernos y los medios, que van desde su desmantelamiento y persecución, como sucede en Venezuela, hasta su cooptación por los hijos del presidente Ortega en Nicaragua, la participación en la propiedad de algunos medios del expresidente Cartes en Paraguay o las intenciones explícitas de acabar con los medios públicos en Argentina, por parte del presidente Javier Milei.

Lo público, que afirma un deslinde, ahora convoca una unidad y, por supuesto, un compromiso. En algunas de las intervenciones de representantes de medios nativos digitales del Hormiguero 2, la definición subraya la vocación crítica, el rigor, lo comunitario y la independencia como dimensiones de su sentido público.

La conexión del periodismo y la comunidad en los medios nativos digitales va mucho más allá del significado que dentro del periodismo tradicional se ha tenido de las audiencias, que son, de muchos modos, el final del circuito de difusión, la población-objetivo o el target. No se privilegia un uso publicitario y por tanto de relación con el circuito económico del consumo, sino una construcción de comunidades reales o imaginadas que inciden en la agenda o en la aproximación a los acontecimientos. Esta visión es aún más fuerte en los medios nativos digitales latinos en los Estados Unidos.

En la concepción de la agenda informativa existen también diferencias. En los medios digitales se resaltan las zonas informativas descuidadas por los medios tradicionales, casi siempre generalistas, que permiten, por una parte, acercarse a temas que no aparecen habitualmente dentro de los contenidos predominantes, hacerlo de otra manera o poner los ojos en asuntos y actores invisibles; y por otra, llevar a cabo lo que el representante de un medio nativo digital de Honduras denominó “un periodismo menos tranquilo”, que busca profundizar los temas, con audiencias que también han ido mutando y con líneas de investigación orientadas hacia el análisis de las estructuras del poder, los derechos humanos, las críticas al extractivismo o la mutación de las violencias.

Pero también es “hacer de lo importante algo interesante”, llegar a los líderes sin ser elitista y autodefinirse como un “periodismo artesanal”, todas afirmaciones que aparecieron en la conversación de los medios nativos digitales.

Otros acentos del periodismo: poner nombre a lo innombrable

Durante los análisis grupales promovidos en el proceso de investigación, surgieron otras caracterizaciones del periodismo propuestas por los medios nativos digitales, como el interés por “los temas que no entran en las agendas”, el periodismo independiente y una perspectiva más comunitaria, el hablar sobre cuestiones sobre las que muy pocos o nadie quiere hablar, la ampliación de la mirada y el énfasis en los jóvenes.

También sobre la tarea de “poner nombre a lo innombrable”, reconfigurar de otra manera la opinión pública, mirar de otra forma y desde otros lugares los consensos superestablecidos, como señalaba un representante de un medio nativo digital de Panamá, y acentuar un periodismo basado en evidencias, que se ha fortalecido con el acceso y el análisis de datos, los proyectos colaborativos y la conformación de redes, que favorece a medios que en el pasado no habrían podido hacerlo.

En esta descripción se observan ideales del periodismo del pasado que se revitalizan en un presente que vive otros procesos (políticos, sociales, culturales), como también otras posibilidades humanas y técnicas de acercarse a ellos. Por ejemplo, la perspectiva comunitaria, la ampliación de la mirada y el énfasis en los jóvenes.

La perspectiva comunitaria es sin duda uno de los más interesantes. En los medios convencionales, la comunidad entraba como parte de los sucesos narrados y como audiencia. Pero este ingreso es diferente al que tienen los nuevos medios. Mientras en los primeros eran más objetos que sujetos, en los segundos son claramente sujetos que marcan el ejercicio informativo. En los primeros, se establecía una distancia con la comunidad, mientras que en los segundos la proximidad es una vocación y un objetivo imprescindible. En el tradicional, la comunidad formaba parte del conjunto de asepsias, es decir, de los potenciales contaminantes de la práctica periodística, muy determinada por la idea de objetividad. En los segundos, que cuestionan la imparcialidad y la objetividad, la comunidad traza, desde el conjunto de sus intereses, algunos rumbos del periodismo.

Los medios tradicionales han hecho esfuerzos interesantes para replantearse su visión de la comunidad y sus relaciones con ella. Han creado consejos y formas de participación, editores públicos y defensorías del lector o de los televidentes, han transformado sus relaciones con la redacción y en algunos casos sus vínculos con las agendas. Pero han sido transformaciones más funcionales que de la concepción del papel de las comunidades en la creación de información, más implicadas con la difusión y obviamente con el consumo, que con la producción.

Las mujeres transmigrantes, la impunidad de la población LGTBI, las realidades de las mujeres lesboparentales, la emergencia de discursos de odio o las migraciones, son algunos de los temas mencionados por los participantes. La ampliación de la mirada tiene que ver con la profundización de temas y actores, así como con el enriquecimiento del mirar, su diversidad, los diálogos que genera y su relación con las comunidades de interpretación. Y, finalmente, el compromiso con los jóvenes aparece frecuentemente en la propia identificación de los medios nativos digitales, sea por su intervención, por el diseño de la información, los géneros que se promueven, las herramientas técnicas que se utilizan y por las conversaciones que fomentan.

En los medios nativos digitales esta interacción es de otra naturaleza: más próxima, más dialogante, más directa y crítica. Probablemente ha influenciado la cercanía que posibilitan las tecnologías, los circuitos de comunicación que existen con distintas comunidades, el carácter menos generalista de su trabajo informativo y el tamaño mucho más pequeño de los medios.

Todo ello exige, además, cambios narrativos y modificaciones de las formas de organización interna de la actividad periodística y de los esfuerzos de sostenibilidad. Lo primero es una constante, que ya se empieza a notar en los premios y eventos de reconocimiento de la calidad, donde los productos de medios nativos digitales de Iberoamérica compiten en igualdad de condiciones frente a los grandes medios, como se puede observar en los galardones del Premio Gabo y de otros de reconocida valoración.

Lo innombrable, lo invisible, lo que no forma parte de la agenda son tres modos de referirse, desde los medios nativos digitales, al proceso central de conformación de la agenda informativa. Las tres referencias aluden a descentrar el régimen habitual de los medios convencionales y a buscar el reconocimiento y la participación de otros sujetos políticos y nuevas temáticas de la sociedad.

La narración es un núcleo reconocido en la reflexión sobre la calidad de los medios nativos digitales. Mientras una parte de ellos dedica sus esfuerzos a la producción y difusión de noticias, otros han optado

por elaborar relatos con mayor dedicación, tiempo y cuidado. En los mejores ejemplos, la escritura, imágenes y sonoridad periodística se han diversificado y se escapan de los patrones conocidos, para explorar nuevas maneras de decir las cosas, de expresarse sobre las realidades. “Contar las historias con dignidad”, “El lenguaje como herramienta”, “Diversificar los formatos”, fueron algunas de las consignas que aparecieron en el análisis grupal.

Junto a estos propósitos narrativos se encuentran las preocupaciones por la sostenibilidad, los rediseños de las relaciones con las audiencias y la conformación de las agendas. Las necesidades de la sostenibilidad que rodean la vida de los medios nativos digitales corren parejas a sus capacidades de inventiva: la publicidad, los contenidos patrocinados, las asesorías, la realización de eventos junto con aliados, la suscripción y membresías, los servicios de comunicación audiovisual, la pauta estatal y las ayudas de la cooperación internacional, son algunas de ellas. Y, por supuesto, los recursos propios.

La transformación de la comprensión de las audiencias y de las relaciones de los medios con ellas es, sin duda, una característica fundamental de estos medios. El interés por las audiencias jóvenes, el énfasis en una información más comunitaria, la construcción de confianza y empatía, son algunos rasgos de esta mutación de las audiencias y de su relación con los medios.

Amazonía (2025)¹

Nunca me habría iAmaginado que a los años que cumpla me internaría en la Amazonía. Eso significa muchas cosas: desde tomar aviones hasta llegar a ciudades que aparecen al borde de ríos que giran entre el verde inmenso de la selva, subir con los arrestos que quedan a una lancha que se bambolea sobre las aguas de un raudal imparable, ascender a un monte que me ofrece visiones desconocidas agarrado de juncos húmedos o dormir debajo de mosquiteros en dormitorios sostenidos por tablones rústicos.

Pero lo que llamaría el hilo de mis viajes comenzó con la invitación que mi amiga Rebeca Puche me hizo para acompañarla en un proceso de donación de parte de la biblioteca y los textos de Hernán Lozano, su esposo fallecido. Él escribió la versión crítica de *El Carnero* y la versión establecida de *La Vorágine*, en un trabajo filológico que empieza justamente a valorarse. Dedicado a los hormigueros, culturales y digitales, estaba preparado para adentrarme en el mundo del filólogo y las seducciones de la selva.

Un viaje que debía haber hecho hace cuarenta años se me presentaba de pronto en la sala del apartamento de Rebeca y en los adustos métodos de la filología. Escribí un texto sobre Hernán Lozano, que presenté en el auditorio del Instituto Caro y Cuervo, cuando ni siquiera presentía que las palabras a veces nos llevan de la mano hacia lugares y experiencias impredecibles. Quizás por ello me emociona pensar en las cajas donde Rufino José Cuervo iba colocando sus fichas del *Diccionario de Construcción y Régimen*, que no terminó, una de las más bellas obras colombianas, que elaboró pacientemente en su casa de París. La

.....
¹ Germán Rey, Fragmento de *Diario de ríos*, (inédito), 2025

similitud de esas cajas con la torre de Lozano en Pance y la maravilla de la donación a la Biblioteca Nacional de Colombia, me parecen una suerte de sortilegio, que es como una llave para entrar a otros mundos.

La donación hizo ese milagro. Bastó tomar en las manos las ediciones príncipes de La Vorágine, desde la de 1924 hasta la final de 1928, que Lozano guardaba en varias versiones, la inmensa cantidad de ediciones piratas que recolectaba con una persistencia inteligente y emocionante, los poemas de Tierra de promisión y los análisis filológicos que acompañaron por décadas su vida de filólogo, para entender que estaba entrando por la puerta abierta de una revelación.

El día en que los técnicos de conservación de la Biblioteca llegaron con sus mascarillas, sus guantes y sus cajas parafinadas a la casa de Rebeca, para llevarse uno a uno los contenidos del legado de la Colección Lozano, empecé a sentir la inminencia del viaje. Solo se necesitó la confluencia de instituciones como la Fundación Vist y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, dirigido por Alhena Caicedo, para que salieran, como de una chistera, viajes, aviones, ríos, voladoras, paisajes, hoteles, seres extraordinarios, árboles que no había visto nunca.

Mis viajes a la Amazonía estuvieron motivados por lo que siempre había hecho, aunque sus rumbos fueran diseñados por un azar inédito y novedoso. Uno de ellos, la larga conversación que tuve con el boga de la lancha que me transportaba y un cazador que coleccionaba extrañas criaturas del bosque en tarros de cristal llenos de formol.

Pero también y en buen grado lo fueron las conversaciones con Claudi Carreras, que cada cierto tiempo desembarcaba en mi apartamento para contarme, con detalles que no olvido, sus viajes por la Amazonía acompañado de un productor audiovisual del Caquetá, Andrés Cardona, y un escritor peruano, Joseph Zárate.

Cuando Claudi abrió “Futuros ancestrales”, su espléndida exposición sobre la Amazonía en el CCCB de Barcelona, yo ya conocía muchos de sus recodos, que durante meses apreciaron miles de sorprendidos

visitantes. Solo que lo que estaba expuesto lo había visto primero en sus narraciones, que cada cierto tiempo escuchaba en la sala de mi casa en una ciudad del altiplano.

En Puerto Inírida, un grupo de jóvenes, curripacos y puinaves, participaron de un laboratorio para presentar proyectos audiovisuales propios, mientras que, en Raudales del Guayabero, en el Guaviare, los habitantes de un caserío de colonos junto al río dialogaban sobre los videos en que participaron, dentro del proyecto de Vidas Campesinas, dirigido por el antropólogo Pablo Mora.

En Caquetá pude conocer la estupenda experiencia de Belén de los Andaquíes, en la que constaté una extraordinaria complicidad entre la cocina con sus ollas y sus fuegos íntimos y el laboratorio audiovisual en que se cocinaban piezas visuales e imaginaciones activas; y en Leticia, junto al Amazonas, participé en el primer congreso de comunicadores amazónicos.

Y en medio de todo ello subí al Cerro Azul, en la Serranía de La Lindosa, a contemplar los inmensos paneles de pinturas rupestres que pintaron los indígenas hace por los menos 12.000 años y que componen, con el Chibiriquete y los petroglifos del río Caquetá, el lugar donde se encuentra la mayor compilación de pinturas rupestres bajo cielo abierto en el planeta.

Los trazos me siguen conmoviendo en la tranquilidad de mi casa, en donde el jaguar es adorado por guerreros ocre, junto a imágenes que forman parte de mis desciframientos imposibles, campos de siembra, manos incógnitas, animales con parentescos reconocibles.

Fue allí donde comencé la escritura de mi “Diario de ríos”, que cierra con sus evocaciones parciales este libro.

“El río existe en mi memoria. Es un genérico y fluye. Lo otro es descubrir sus caminos secretos, las garzas alertas sobre los manglares o las grandes piedras deshojadas sobre el rumor de la voladora. Y en el párrafo que he escrito confluyen –como en los ríos– una cantidad de imágenes que tienen vida propia, historias que no sé si contaré. Antes

de viajar a Puerto Inírida, tengo un río en mi memoria, que transcurre apacible junto al puerto, ancho y lleno de ondas, entre verde y amarillo, y que baja hacia otras tierras que no conoceré. Quizás tenga un rumor que pueda percibir en el silencio y un relato que me puedan contar las personas que conozca en estos días.

Un río se junta con otro río, las aguas se superponen y la diferencia de los rostros es la diferencia de su caudal. ¿Lloverá sobre el río? No lo sé. Por ahora me conformo con imaginarlo.

Todo sucede por intención precisa o por azar. Y entre estos dos mundos existen numerosas variantes y probabilidades. Hay realidades que comienzan por una intención clara y terminan con azares que no sospechábamos. Hay, por el contrario, aventuras que comienzan por un azar que nos sorprende, y que después toman un camino ordenado y formal que nos sobrecoge.

Los ríos comenzaron hace muchos años, en mi infancia, pero se han convertido en raudales, en rápidos en estos recodos de mi vida adulta. Una paradójica circunstancia. Porque se supondría que estos tiempos finales deberían ser reposados e inclusive lentos. Pero han sido rápidos desde que murió Pilar. A veces pienso cómo reaccionaría ella frente a los viajes de estos meses, que hizo cuando era muy joven y estuvo en Puerto Ayacucho, en el Vichada. Lo que les da la vida a los jóvenes lo reparte después a los viejos. No son verdades de la vida, sino, por el contrario, entregas totalmente convencidas. A cada quien se le da en el momento adecuado, así nos parezca que la vida es insensata y reparta según los resultados de una lotería desconocida y arbitraria.

Cada uno –diríamos– tiene sus ríos en su momento y en su medida.

No podría lanzarme a esos raudales porque no tengo ninguna fuerza para atravesarlos. Pero sí puedo mirar sus veloces pasos como una suerte de bálsamo, o como un desenvolvimiento de la vida hacia dentro. Esa es una buena figura. Los ríos no salen de nuestros ojos y menos de nuestras almas, sino que fluyen hacia nuestro interior, sorprendiéndonos, ofreciéndonos ensoñaciones o entrando rápidamente en nosotros,

porque los necesitamos. Algo similar sucede con un paisaje o con una ráfaga de viento. No es que sople mucho viento, sino que él tiene la potencia y el momento para entrar en nosotros, hacia dentro.

Me sorprende como comenzaron mis viajes a la selva. Fue por una novela y un duelo. Se conjugaron ambos en la sala de una casa y yo ni siquiera sospechaba que una puerta —o será mejor una ventana— se abría. La Vorágine es la novela. El duelo es una donación y mi terrible pérdida. Y así, entre ambas, resulté en las orillas de los raudales del río Guayabero en el Guaviare, al frente de la Macarena.

Vamos por partes: la novela. Este 2024 se conmemoraban los 100 años de la publicación de esta novela fundadora, de este relato de país. La Vorágine es la figuración de un país desconocido, aislado inclusive en el nombre en que se ubica: los Territorios Nacionales. Territorios selváticos, desconocidos, territorio de terribles gestas, como la siringa o las caucherías. Al volverla a leer, ahora en la versión establecida de Hernán Lozano tomada por Erna von der Walde y Margarita Serje para la edición cosmográfica de la Universidad de Los Andes, La Vorágine se me presenta como un relato de la selva y de esos territorios desconocidos, pero también como un canto de lo que significa vivir: el amor, las intransigencias, la pérdida, el clima, los conflictos, la separación.

En este mapa que me atrae, a pesar de que está construido sobre una carta atractivamente feroz, están los ríos, la selva, el contrabando, las tambochas, la humedad. No es posible leer La Vorágine sin sentir. Desde la humedad selvática, hasta los terribles desórdenes del amor.

Siempre quedamos perdidos en medio de estos desórdenes de los que no escapa ningún ser humano, así no salga de sus habitaciones o precisamente por ello. Ahora recuerdo al viejo encerrado en su pieza de “Malone muere”, de Beckett, que se ayuda de su bastón con gancho para acercarse las cosas distribuidas en su pequeño espacio cotidiano.

Hay una aplicación en mi iPhone que se llama Diario. Cometí el error de abrirla y escribir en ella. Los programadores que se la inventaron, para nuestra ayuda o nuestro tormento, dispusieron que bastaba escribir una frase para convertirla en recuerdo o lo que es peor, en orden.

Cuando estaba en el aeropuerto escribí “junto al muelle el ATR parecía un cernícalo blanco a la espera. No montaba en uno semejante hace por lo menos cuarenta años. Casi medio siglo es un tiempo suficiente para recordar, como lo es un minuto intenso que se nos atraviesa en la vida. No se necesita medio siglo”.

Sabemos que quienes transitan por un dispositivo digital quedan marcados o, aún peor, dejan sus marcas. Las pulgarcitas, como los llamó Michel Serres, creen que se toman el mundo por propia mano y lo que sucede es su abandono, su caída en la red. Cada cierto tiempo la aplicación se despierta, se levanta y habla, obedeciendo a las ávidas prescripciones del algoritmo.

Huyo de este diario digital, de sus ofertas que son las órdenes del robot invisible, una conciencia fatua que nunca duerme. Sus invitaciones ocurren porque tiene sed de datos, porque necesita mis pasos para ofrecerme futuros caminos que me sacien, partiendo del conocimiento que dejan mis huellas. El algoritmo es una flor que crece en un lago de aguas aposentadas. La flor durará unos instantes, mientras abre sus pétalos-fauces para devorarme.

Metálogo 5.

Reflexiones de un fiscal estrábico o cómo descubrirle la cola al lobo¹

Señor Juez, señores y señoras:

Espero no dar la bochornosa imagen de un Defensor disfrazado de Fiscal, es decir, la patética e hipócrita imagen de un lobo feroz convertido en una humilde oveja. Debo advertir que a mi edad el tal lobo ya está despeluchado, rengu, lerdo, estrábico y jodido.

Pero espero que a través de mi intervención se convenzan de que de todas las cualidades lobeznas sobresale mi condición de estrábico. He consultado mi diccionario de cabecera, el de doña María Moliner, que define el estrabismo como “defecto de la vista por el cual cada ojo mira en distinta dirección”. Y en un diccionario médico que me tropecé en Google, se habla de muchos estrabismos: el absoluto, el acomodativo, el alternante, el aparente, el cinético, el concomitante, el consecutivo, el convergente, el divergente, el espasmódico, el fijo, el latente y el manifiesto.

Porque, Señor Juez, debo partir de una serie de declaraciones que podrían sonar más de la defensa que de la acusación: Creo que los museos deben democratizarse. Que la democratización de los museos tiene que ver con su concepto, su funcionamiento, sus propuestas a la sociedad, su relación con la vida de la comunidad (la incorporación de las artes a la vida cotidiana, la relación de la historia y la memoria con el entorno y los problemas de la gente, con sus incertidumbres y sus desconfianzas, el diálogo de la ciencia con el juego, la imaginación y los sueños).

¹ El museo reimaginado, American Alliance of museums, Fundación Typa y Parque Explora, Medellín, octubre de 2017

Que la democratización se relaciona con los relatos y las interpretaciones que circulan por dentro y por fuera del museo y hasta con su construcción, la disposición de sus espacios, sus modos de representación, los guiños que hace a los visitantes y, claro y por supuesto, con la participación de sus públicos. Pero recordemos entretanto a Borges que con mucha razón decía que “la democracia es un abuso de las estadísticas”. La participación es muy diferente al populismo, que está ganando la partida en muchos países, así como la democracia es muy diferente al autoritarismo. Todos temas que tienen que ver con los museos. Vayamos entonces a las estadísticas y descubramos las orejas peludas de su abuso.

Durante años, señor Juez, he seguido las huellas de los públicos, he olisqueado sus presencias, me he preocupado por sus recorridos, me han emocionado la diversidad de sus creencias y sus percepciones. Pero sobre todo, y ahí está una prueba de mi estrabismo fatal, me han interesado sus ausencias. El público ausente.

Es una de las desviaciones de mi mirada. Porque, por ejemplo, en mis estudios sobre la lectura, siempre me interesé en los lectores, pero sobre todo me fascinaron los no lectores. En todos aquellos a los que la estadística les concede en Colombia 1.9 libros al año que no han leído nunca, pero que son una concesión matemática de los que sí leen y sobre todo de los que leen mucho.

Hace años, en uno de los estudios, les pedí a los *econometristas*, que son gente seria y nunca estrábicos, que me dijeran el porcentaje de los no lectores. “Pero este es un estudio sobre lectura”, me contestaron severamente. “Por eso”, les contesté. Y después los molesté con mi siguiente petición. “Y ahora díganme, por favor, cuántos son los colombianos y colombianas que no leen libros, ni revistas, ni cómics ni nada impreso y solamente leen por internet”. “Es una población estadísticamente deleznable”, me respondieron con sonrisa vengativa de *econometristas*. “Son 40.000”, les dije, “pero ellos ya tienen el virus”.

Le he seguido el paso a los televidentes como público y después a los que van a conciertos de música clásica, a los que asisten a bibliotecas,

a los que bailan en ferias y palenques, a los que aún oyen música en radios de baterías, a los que van a teatro o toman fotografías con su teléfono móvil.

Como un lobo les seguí sus pasos, intenté descifrar sus rituales, los acompañé a sus madrigueras, por ejemplo, a las del cinéfilo en la oscuridad del cine o en el fulgor de su pantalla de IPad. Indagué las horas a las que lo hacían, si eran jóvenes o adultos, si venían de lejos o de cerca, qué habían estudiado y cuántos minutos le dedicaban a estas actividades.

En fin, Señor juez, parte de mi *despeluche* lo gasté investigando eso que algunos llaman pomposamente “consumo, recepción o apropiación cultural”. Las estadísticas del consumo cultural de los museos son verdaderamente preocupantes, por no decir que desastrosas. Son bajas y no tienden a crecer.

¿Son los museos un extraño objeto cultural que compite por los públicos en desigualdad de condiciones con otros lugares sociales y simbólicos? ¿Por ello es necesario reimaginarse? ¿Es necesario acoger prácticas que no les son propias pero que pueden ser populares? ¿Qué significan los museos frente a los visitantes de los *malls* o de los centros comerciales, que miran vitrinas como si fueran los *flâneur* de Baudelaire y de Benjamin? ¿Qué hacen los *skaters* brincando en las escaleras de los museos, como lo vi alguna vez en el MACBA de Barcelona, los usuarios del metro riéndose solos con los videos que descargan por internet, las filas de jóvenes con los que me tropecé hace unos días en este Parque Explora, que venían a escuchar a los autores de La Pulla, los asistentes que perrean en un concierto de reguetón, que poguean en uno de rock o que envían dedicatorias en los *picós* musicales de un pueblo del Caribe? ¿Por qué los niños y las niñas hacen y guardan *álbumes* de pegatinas con la pasión del coleccionista (esa pasión que, según Walter Benjamin, colinda con un caos de recuerdos) o los adolescentes colocan en anaqueles imaginarios los libros de sagas clasificados por el diseño diferente de sus portadas?

Señor Juez: lo que quiero señalar es que la democratización y la reimaginación del museo no tiene nada que ver con dicotomías

maniqueas entre quienes visitan museos y los que no se aparecen por ellos, sino con el entramado de las aspiraciones, los deseos y los sueños de la gente del común, con las fusiones simbólicas que realizan a diario, con las combinaciones del gusto que van generando sus contrastantes estilos de vida, con los laberintos de su memoria que recuerda y olvida selectivamente, con las interacciones entre la música, la historia, el museo y las visualidades, tal como son entendidas hoy en día por los niños, los jóvenes e inclusive los adultos.

Solo si desciframos esos enigmas podremos reimaginar el museo a través de la reimaginación de sus públicos. He utilizado en varias ocasiones la palabra públicos, en plural, tal como indica José Texeira Coelho, quien invita a hablar de públicos, que “tienen una motivación, un objetivo propio y un comportamiento específico”.

Años atrás, Eliseo Verón me contó sobre su investigación de públicos en el Pompidou y siempre me atrajo su descripción de los visitantes a las exposiciones en las que el visitante cucaracha se pega a las paredes y sigue obsesivamente la guía de su catálogo y el visitante saltamontes, por el contrario, pasa de un lado a otro, salta entre las pinturas, transgrede el orden impuesto por la curaduría. El orden, la comprensión y la mirada. ¡Por algo se habla de un guion museográfico!

La participación ha cambiado mucho en la vida de las sociedades y los museos deben observar e incorporar creativamente esos cambios. “El rol del público –escribió recientemente la investigadora mexicana Ana Rosas Mantecón– se genera en un contrato cultural, asume modalidades que varían históricamente, que son el producto de la negociación desigual de pactos de consumo y que se van transformando en relación con procesos que exceden el campo cultural”.

La reimaginación del museo es reimaginación de la participación de los públicos, que no significa despotismo de los públicos. Ni los que provienen del mercado ni los que surgen de un populismo cultural, ni de los que surgen de las buenas intenciones de los que quieren su inclusión.

Los públicos deben presidir los diseños de los museos, su carácter de proyectos innovadores y retadores, sus propuestas museográficas y sus

sentidos de futuro. La co-curaduría es importante en algunos casos, pero no necesariamente en todos. Hay necesidad de que se hagan propuestas individuales o grupales de curaduría, que se arriesguen a contrariar y a desquiciar, que resulten de densos procesos de investigación, de estudio y de debate, que exploren o tengan en cuenta otras experiencias.

Lo que sí debe hacer el museo es realizar diversas experiencias de participación de los públicos, que tengan continuidad y sostenibilidad, que vayan experimentando variadas formas de inclusión y que transiten hacia exploraciones más etnográficas y cualitativas de las expectativas y las necesidades de la gente, complejizando la participación mucho más allá de los datos del consumo.

Hay museos en que la co-curaduría ha sido fundamental. Mi experiencia más reciente y sentida es la participación de la comunidad –mas no solamente de ella– en el Museo Itinerante de la Memoria de Montes de María, una región que ha vivido terribles años de violencia y despojo en el norte colombiano.

Pero creo que hay un deseo de la gente, que quiere descifrar, tener el reto de conocer, enfrentarse a lo misterioso y enigmático del arte, de la historia o de la ciencia (para mencionar solo tres tipos de museos), que no está precisamente en su implicación directa, sino en cierta distancia reconfortante que los valora como público.

Si la sabiduría está en el conjunto de las hormigas, como dice el aforismo africano que Clifford Geertz puso al comienzo de su libro “Conocimiento local”, también es cierto que “la cultura es esa red de significados que merece ser descifrada”, como lo escribió en su libro “La interpretación de las culturas”.

Señor Juez, señores y señoras:

Espero que una pobre piel de lobo no haya quedado tristemente expuesta en el piso de su juzgado. Y que por lo menos haga algún aporte el estrabismo de mi mirada.

Dialogar / Leer / Comentar



Los edificios nuevos no tienen fantasmas... pero sí monstruos (2014)¹

Los edificios nuevos no tienen fantasmas. Eso es lo que se cree y se dice. Son las casas viejas y destartaladas, en la mitad de un bosque, con puertas que rechinan y vidrios rotos, las que tienen fantasmas. Sin embargo, en ÁTICO el nombre atrae a los fantasmas y en algunas ocasiones a los monstruos. Y tenemos puertas que rechinan y hasta algunos vidrios rotos.

El ático es, en las casas destartaladas y en las que no lo están tanto, el último piso, la buhardilla o el cuarto de San Alejo. En mi tierra y en mi casa, en Bucaramanga –que no era tan destartalada– no se utiliza la palabra ático, que suena demasiado sofisticada, ni se sabe quién es San Alejo, ese santo que le da su nombre al cuarto más alejado y triste, sino que se habla lisa y llanamente del “zarzo”. El zarzo está junto a los techos de bahareque y allí se guardan los azadones que ya no sirven, la máquina de coser de la abuela, las cajas llenas de papeles que nadie lee, los vestidos que nadie usa, las máquinas de escribir viejas, los sombreros antiguos de fieltro, los diplomas de los tíos y, por supuesto... los fantasmas.

“Caerse del zarzo” o “caído del zarzo” son adjetivos con que se califica a los tontos y es pariente cercano de “caerse de la hamaca”, aunque hay mucha diferencia y sobre todo metros entre lo uno y lo otro.

Averigüé en Google quien era San Alejo y resultó ser un santo del siglo V que decidió ser mendigo y como tal vivió 17 años en la casa de sus papás, hincado junto a una escalera. Solo estando a punto de morir les

.....
¹ Texto presentado en la sesión pública organizada por los niños y niñas del Colegio República de Guatemala dentro del proyecto Smart School, noviembre de 2014.

contó a sus padres quién era. Rara forma de ser santo y más raros aún los papás, que en tantos años no se dieran cuenta de que el mendigo cercano era su propio hijo.

Pero lo que más me sorprendió en Google fue la publicidad que encontré sobre un bar en el barrio de La Candelaria. “En el cuarto de San Alejo se quedan las cosas viejas: los chécheres, los recuerdos, los temores, los miedos de la infancia. Fue esta la idea que inspiró el café bar Sanalejo, justo en los límites de La Candelaria. Sanalejo funciona hace unos ocho meses en una casa colonial de dos pisos y sótano. Desde un comienzo se quiso ambientar como depósito de antigüedades con embrujo incluido. Para esto, se dibujaron duendes, brujas, hadas y otros seres mitológicos acusados de merodear por áticos, sótanos y sitios olvidados de las casas. Completan la escenografía muebles y máquinas de escribir y de coser de mediados del siglo pasado”.

Máquinas de escribir tenemos muchas en ÁTICO, solo que ahora se llaman computadores y tabletas. ¿Pero, duendes, brujas, hadas y otros seres mitológicos dónde están? Tenemos varios problemas: hay demasiado cristal, demasiada transparencia, demasiados vidrios en ÁTICO. Y los fantasmas y los duendes –no sé las hadas– huyen de tanta transparencia artificial, de tanta luz banal.

Los muebles de ÁTICO son consolas de las que algunos sacan música y otros largos gemidos como llantos de fantasmas; también cámaras de video en las que algunos alcanzan a ver por sus visores las largas colas de los fantasmas.

En “La historia interminable”, el bello libro de Michael Ende que les recomiendo leer,² Bastián –el niño– busca un lugar para leer el libro. El ideal era el ático o desván o zarzo o cuarto de San Alejo de su colegio, donde “había toda clase de trastos, tumbados o de pie; estantes llenos de archivadores y de legajos no utilizados hacía tiempo, pupitres manchados de tinta y amontonados, un bastidor del que colgaba una docena de mapas antiguos, varias pizarras con la capa negra desconchada, estufas de hierro oxidadas, aparatos gimnásticos

.....
² Michael Ende, La historia interminable, Madrid: Alfaguara, 2007.

inservibles, balones medicinales pinchados y un montón de colchonetas de gimnasia viejas y manchadas, amén de algunos animales disecados, medio comidos por la polilla, entre ellos una gran lechuza, un águila real y un zorro, toda clase de retortas y probetas rajadas, una máquina electrostática, un esqueleto humano que colgaba de una especie de armario de ropa, y muchas cajas y cajones llenos de viejos cuadernos y libros escolares”.

El sitio para la fantasía y los sueños, para las ilusiones y las historias era el desván, el zarzo, en cuarto de San Alejo, el ÁTICO.

“El desván era grande y oscuro. Olía a polvo y naftalina. No se oía ningún ruido, salvo el suave tamborileo de la lluvia sobre las planchas de cobre del gigantesco tejado. Fuertes vigas, ennegrecidas por el tiempo, salían a intervalos regulares del entarimado, uniéndose más arriba a otras vigas del almacén del tejado y perdiéndose en algún lado en la oscuridad. Aquí y allá colgaban telas de araña, grandes como hamacas, que se columpiaban suave y fantasmalmente en el aire. De lo alto, donde había un tragaluz, bajaba un resplandor lechoso.

El ático era el único lugar donde no lo encontrarían y podría leer tranquilo. Solo había un ratón. (Ahora los ratones están en los computadores) “La única cosa viva en aquel entorno, en donde el tiempo parecía detenerse, era un ratoncito que saltaba sobre el entarimado, dejando en el polvo huellas diminutas. Allí donde la colita le arrastraba, quedaba entre las impresiones de sus patas una raya delgada. De pronto se enderezó y escuchó. Y luego –¡hush!– desapareció en un agujero de las tablas”.

Los niños de las escuelas públicas de Bogotá, y dentro de ellos del Colegio República de Guatemala, con profes y estudiantes de la Facultad de Educación de la Javeriana, vinieron a ÁTICO, un lugar donde podrían jugar y aprender tranquilos en la Smart School que tenemos con Samsung. Y movieron sus dedos con el ratón incorporado a Pulgarcita para contar, ver, escuchar, imaginar, convivir.

Hace unos días, el corazón me saltó como el ratoncito de Bastián. Sobre uno de los muros de concreto de ÁTICO, en los que se cuelgan pocas cosas, estaba el monstruo que estuve esperando durante los años que

he sido director del Centro. En un afiche gris como de cine, había un monstruo de barbas largas y ojos saltones, con el pelo recortado como con tijeras de salón de manualidades, que no tenía cuerpo entero sino un gran rostro despavorido que se le había comidos tronco, piernas y pies, una mezcla genial entre hombre de las nieves, san alejo del siglo V y fantasma. Sin consolas ni cámaras, con tijeras, pegantes, colores y cartulinas, los niños y las niñas habían creado el monstruo que necesitábamos en el ático de cristal.

Ahora estoy tranquilo y feliz. Por los pasillos transparentes de ÁTICO, por sus escaleras metálicas, sus muros de concreto, sus rampas y sótanos, por sus canales de cables y sus techos de maderas, debe pasear, reptar, correr, trepar o volar (quizás todas esas cosas a la vez) el monstruo que imaginaron los niños y niñas del colegio República de Guatemala.

Gracias a ellos y ellas nos podemos ir tranquilos a nuestro propio, oscuro y cálido desván.

Un día en Bogotá, y en mi desván, de noviembre de 2014.

Lectura curiosa de un manual. Sobre una obra de Beatriz González Aranda (2015)¹

El “Manual de arte del siglo XIX en Colombia”, de Beatriz González, se inicia con tres inquietudes preliminares: se llama Manual, está realizado para estudiantes curiosos y explora un siglo que califica de entrada como “bastante olvidado y menospreciado”. Un siglo que, sin embargo, atrae cada vez más el interés de los investigadores.

La palabra Manual en el Diccionario de María Moliner combina el trabajo manual con el tratado breve de cualquier materia, lo que es un buen comienzo para el recorrido que la autora hace de un siglo a partir de las diferentes expresiones de las artes visuales. De esa manera el fatigoso trabajo histórico se mide en unas proporciones más mesuradas y sobre todo menos pretenciosas cuando no es precisamente abundante la literatura sobre el tema. Pero la palabra Manual se “aplica a lo que se hace con las manos”, que en el caso de Beatriz González es una magnífica coincidencia entre su trabajo como artista y su indagación como historiadora. Esta mezcla afortunada, que tiene sus peligros, es una de las constantes de esta obra, que se mueve en los terreros fronterizos entre el arte y la ciencia, la representación y lo real, las imágenes y las cosas.

El siglo XIX, al que se refiere Beatriz González, nace con la tarea descomunal de los pintores de las láminas botánicas, a dos de los cuales Humboldt calificó como los mejores pintores de flores del mundo (Francisco Javier Matiz y Salvador Rizo), y concluye con el fin del sueño académico, entrado el siglo XX, en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Pero lo que sucede entre esos dos polos históricos del

.....
1 Prólogo al libro de Beatriz González, *Manual de arte del siglo XIX*. Bogotá: Ministerio de Cultura: Biblioteca Nacional de Colombia, 2017. Todas las referencias en adelante corresponden a páginas del Manual.

siglo olvidado es una serie de acontecimientos en las artes, que revelan tensiones y transformaciones profundas que tienen que ver con la mirada sobre la naturaleza, el papel del arte en la indagación científica, los alcances representativos de la imagen, las conexiones entre el saber de la provincia y los flujos internacionales del conocimiento, la consideración del paisaje o las apropiaciones territoriales. Pero también con el surgimiento paulatino de la escena social, los cuadros de costumbres, las figuraciones del héroe y el ingreso exultante de locos, yerbateros, hombres embozados y personajes ocultos en la penumbra de la sociedad. Una de las características más interesantes de la mirada sobre el arte de este siglo es la potencia que ofrece para preguntarnos sobre la identidad y el autorreconocimiento de los colombianos. La historia del arte que se propone en el Manual traiciona gozosamente las limitaciones de los manuales, porque en estos habitualmente se ofrecen descripciones de lo sucedido, transcripciones obsesivas de los acontecimientos, que generalmente siguen un esquema formal, pero casi nunca revelan los trazos que ha adoptado una sociedad a través de los materiales que sus pintores utilizan, los propósitos de sus compromisos vitales, los contrastes entre el mundo real y la representación, las formas de los paisajes, los vínculos entre el recorrido de los viajeros y las constataciones de sus bitácoras. A los manuales no les interesa responder a preguntas tan provocadoras como la que plantea Beatriz González a través de su obra, cuando establece conexiones entre las expresiones artísticas del siglo XIX y la construcción de la nación, mostrando cómo el arte se inmiscuye de manera permanente y sobre todo consistente en medio de revueltas, exilios, guerras civiles, conspiradores y hasta presidentes sonsos. Al hacerlo le da un giro conveniente a la mirada histórica tradicional, que ha puesto sus ojos y sus conocimientos en la explicación de la política o la economía de estos años, pero desviándolos cuando se trata de miniaturas, caricaturas, abismos, flores o paisajes. A lo máximo que llega cierta mirada es a poner el arte al servicio de la ciencia o los floreros en la escenografía de la iconografía y el relato independentista.

Esta reubicación de la mirada histórica es posible también porque se van tejiendo los entrecruzamientos que revelan los sentidos de la trama. Por ejemplo, los más generales, entre naturaleza y representación,

pero también los más sencillos, pero no menos evocadores: “en la ornamentación de un reloj –escribe– se identifica la imagen neoclásica de David; en una acuarela que representa un precipicio se reconoce el Romanticismo; en dos bueyes impresos en litografía se advierte el realismo de Courbet”. (página 10).

Que esté dedicado a estudiantes curiosos es una magnífica invitación de la autora, que sabe que sin asombro y sin curiosidad es imposible el conocimiento, aunque a veces sean posibles las profesiones. Y la invitación es aún más atrevida al tratarse de un esfuerzo de memoria histórica en tiempos de desmemorias y discontinuidades, de rapidez y de instantaneidad. George Didi-Huberman escribió recientemente que un lector, inclusive curioso, encuentra o construye las pistas de su lectura. Y cuando se trata de períodos históricos tan extensos, como es un siglo, establece su propio orden para animarse a hacer el recorrido y no perderse (por lo menos tanto) en su intento.

Cuando acabé de leer el Manual de Beatriz González, mirando a través de mis apuntes y de los subrayados que hacen las veces de las migas de pan de Hansel y Gretel –tan esperanzadores, pero tan frágiles– encontré tres líneas de comprensión que obviamente no son trazos certeros de la interpretación, sino débiles rutas de la curiosidad. Estas tres líneas las he definidos como tres escenas: la escena de la naturaleza, la escena del héroe y la escena de la sociedad. La primera acompaña el proceso que une el herbolario, el paisaje y el territorio. La segunda, revela la figura del héroe, no tanto en sus días de gloria como sobre todo en los tiempos de las dificultades. Y la tercera irrumpe entre el héroe y la naturaleza, con sus grupos de personajes embozados, yerbateros, locos, vagabundos y jugadores de cartas. Cuando las tres escenas se ponen delante de los ojos, se producen varios efectos: no se ven de inmediato las conexiones entre ellas y las progresiones solo parecen ser internas a cada una de ellas. El héroe se abraza a una figura alegórica, que parece tan pequeña y anodina que hace casi imposible resaltar los trazos de su figura. Marta Traba, citada por la autora, escribe del “Simón Bolívar, libertador y padre de la patria” de Pedro José Figueroa, que reconoce como la pieza maestra de la iconografía bolivariana”, la califica como la pequeña república empenachada cuya “figura infantil y frágil desdice

cualquier semejanza con la tradicional opulencia de las alegorías femeninas destinadas a expandirse en el espacio” (página 58). En los paisajes humboldtianos como en el famoso Humboldt y Bonpland en el Chimborazo” de Weitsch se imponen las montañas, el valle y el río sobre los portadores de curas que se pierden en la inmensidad de la visión, tan abierta para la geografía y tan insignificante para los humanos, mientras que las figuras de los yerbateros de José Manuel Groot, el doctor Céspedes y Francisco Javier Matiz se toman la centralidad de la acuarela, dejando en un segundo plano a una montaña, que es ahora la anodina.

La escena de la Naturaleza

El arte del siglo XIX se inaugura con el trabajo de los pintores de la Expedición Botánica. La primera lámina fue un dibujo del Azuceno de monte, de Pablo Antonio García del Campo.

La tarea artística promovida por Mutis propone varios asuntos centrales: por una parte, la relación entre ciencia y arte, pero por otra, la conexión entre naturaleza y representación. También el significado del giro de la figura de los santos hacia la imagen de las plantas y la captura de la representación en el espacio del herbolario. En “Las palabras y las cosas”, Michel Foucault escribe que “hasta mediados del siglo XVII, la tarea del historiador era establecer una gran recopilación de documentos y de signos de todo aquello que, a través de todo el mundo, podía formar una marca. Era él el encargado de devolver al lenguaje todas las palabras huidas. Su existencia no se definía tanto por la mirada sino por la repetición, por una segunda palabra que pronunciaba de nuevo tantas palabras ensordecidas. La época clásica da a la historia un sentido completamente distinto: el de poner, por primera vez, una mirada minuciosa sobre las cosas mismas y transcribir, en seguida, lo que recoge por medio de palabras lisas, neutras y fieles. Se comprende que, en esta “purificación”, la primera forma de historia que se constituyó fue la historia de la naturaleza. Pues no necesita para construirse más que palabras, aplicadas sin intermediario alguno, a las cosas mismas. Los documentos de esta nueva historia no son otras palabras, textos o archivos, sino espacios claros en los que las cosas se

yuxtaponen: herbarios, colecciones, jardines; el lugar de esta historia es un rectángulo intemporal en el que los seres, despojados de todo comentario, de todo lenguaje circundante, se presentan unos al lado de los otros, con sus superficies visibles, aproximados de acuerdo con sus rasgos comunes”. Esta reflexión es muy cercana a la que hace Didi-Huberman sobre la interpretación de Benjamin.

“Como Flandes e Italia en el siglo XIV –escribe Beatriz González– “las herramientas científicas” y “la observación detallada de la naturaleza viva”, dieron inicio a la verdadera historia del arte en Colombia” (37).

¿Qué significa este inicio? En primer lugar, el surgimiento de una forma particular de mirada y de propósito en el arte, que significó, a la vez, una irrupción conceptual, unos movimientos o giros simbólicos y una combinación de prácticas e instituciones de la cultura y el arte. Una irrupción conceptual ligada a las relaciones entre el arte y la ciencia, para que “quien tuviera la lámina en la mano pensase que tenía la planta viva” (20); una conexión entre imagen científica y verdad, ya que no se trataba simplemente de la verosimilitud literaria, sino del testimonio de la vida aprehendida en el herbolario, que acercaba la representación a lo real (observada directamente por el científico y plasmada por el pintor en directo o a través de sus bosquejos y su memoria); unos giros como el que significó el reemplazar a las figuras religiosas por las plantas, ya que “podía un pintor de santos cambiar su modelo y mirar alrededor, a la naturaleza y en particular a la flora nativa”; o el que propició la biblioteca mutisiana y la combinación de prácticas que definieron el proceso de formación de los pintores y la aparición de escuelas de arte.

Del herbolario al paisaje y del paisaje al territorio es el itinerario que va entre la Expedición Botánica, Humboldt y la Comisión Corográfica. “El paisaje clásico –escribe Beatriz González– llegó al país con Humboldt. Este paisaje debía entonces combinarse con la exuberancia del trópico” (118). Al afirmar que solo los grandes artistas pueden dar la verdad de la naturaleza, Humboldt asume una relación directa con el romanticismo, puesto que une la objetividad científica y el subjetivismo. El herbolario se abre a un paisaje en que es importante lo imperfecto

e inacabado, en que el observador es reemplazado por el viajero y en que la contemplación, el abismo y el peligro forman parte de la nueva escena.

En “Cosmos: ensayo de una descripción física del mundo”, Humboldt escribe que los grabados que acompañan las relaciones de viajes contribuyen al conocimiento de las zonas apartadas, a extender la afición de viajar por las regiones tropicales y a estimular activamente el estudio de la naturaleza (185). En su carta a Albert Berg, que escribe en Potsdam en mayo de 1853, sostiene que la imaginación se recrea en la majestuosidad de las formas y que se refleja en el conocimiento, insistiendo además en la veracidad en la representación y en la precisión con que se representa el carácter. “Descendiendo con usted, mi estimado señor, de las alturas de la cordillera hasta las regiones bajas del valle del Magdalena, me complazco en dar el mismo testimonio a la precisión con la que ha Usted representado su carácter”; escribe Humboldt y añade, en “Cosmos”: “No es menos a propósito la pintura de paisaje que una descripción fresca y animada para difundir el estudio de la Naturaleza; pone también de manifiesto el mundo exterior en la rica variedad de sus formas, y según que abraza más o menos felizmente el objeto que reproduce puede ligar el mundo visible al invisible, cuya unión es el último esfuerzo y el fin más elevado las artes de la imitación”. (72). Esto lo escribe en el mismo capítulo en que se refiere a la naturaleza en la pintura de los hermanos Van Eyck, Tiziano, Claudio de Lorena, el pintor de los efectos de luz y los lejos vaporosos”, Ruysdael, Poussin, y Rubens, “que, sumido en el seno mismo de la Naturaleza, abraza todos sus aspectos, representando con una verdad inimitable, en sus grandes cazas, la naturaleza salvaje de los animales del bosque, al mismo tiempo que, volviéndose paisajista, reproduce con raro acierto la meseta árida y enteramente desierta donde se destaca en medio de las rocas el palacio de El Escorial”(79-80). Para Humboldt, la pintura de paisaje, que es a la vez contemplación profunda y “transformación que se verifica en el interior del pensamiento”, resplandecerá cuando se traslade de las orillas del Mediterráneo a “los valles húmedos de los trópicos”. Pero no se contenta con este traslado, sino que distingue entre viajeros y observadores, entre la descripción de la naturaleza y “penetrar en los

bosques, llegar al curso de los grandes ríos y trepar a los vértices de las cadenas interiores de las montañas” (82). Diferencia entre pintar con la emoción de los lugares frente a “acudir al triste recurso de las plantas conservadas en las estufas y de figuras reproducidas en las obras de botánica” (83). No se podría tener más clara la diferencia entre las comprensiones de Mutis y de Humboldt.

La Comisión Corográfica intenta construir el mapa territorial del país, en el que, junto al aspecto geográfico y el botánico, se encuentra la narración literaria de Manuel Ancízar y la gráfica que, además de los paisajes, agrega “escenas de costumbres y características de la población”. Atrás han quedado las láminas de los pintores de la Expedición concentradas en la mirada interior de la botánica y testimoniando con la veracidad de sus imágenes la precisión ausente de la observación de lo real; también el paisaje *humboldtiano* que abrió la naturaleza a la mirada de los viajeros, transgrediendo el encerramiento visual del herbolario. La Comisión Corográfica se expandirá a la mirada y sobre todo a la ordenación del poder sobre el territorio, narrado y graficado, en que los habitantes aparecen perfilados.

La escena del héroe

El mismo siglo de la naturaleza es el siglo de los héroes y de las costumbres. A la par de las luchas independentistas, se fue recreando una cierta imagen del héroe con unas características que Beatriz González va delineando a través de retratos, alegorías y miniaturas. Ahora los conceptos son otros: la conformación del ícono, la relación entre arte e historia, la necesidad de divulgar las obras de los gobernantes, el recurso a la alegoría y la existencia de imágenes esenciales.

¿Cuáles son los personajes cuya potencia icónica va modelando el imaginario de una república naciente? ¿Cuál su rostro y dónde reside el origen de su potencia evocadora? ¿Cómo y en dónde se encuentran la invención y la realidad en la iconografía heroica?

La autora rastrea magistralmente todos estos interrogantes a través de la figura de Bolívar, como también de las gentes del pueblo a quienes dice que se retrata como héroes, puesto que “demostraron su valor

en las luchas por la Independencia” (43). Pero es Bolívar quien atrae más su reflexión sobre lo icónico y de quien dice que para él “no existió una Verónica que enjugara su rostro y se convirtiera en la imagen verdadera” (43). Y esa ausencia es llenada por la pintura de Pedro José Figueroa, “Simón Bolívar Libertador y padre de la patria” (1819), en la que una América empenachada, pequeña, casi anodina, es la alegoría que lo acompaña.

El arte que era aliado de la naturaleza es ahora aliado de la historia, como si de la episteme del cuadro y de la clasificación se pasara a la episteme de la historia, según la progresión *foucaultiana*. La producción de las imágenes adquiere otro propósito, que no siempre tiene la naturaleza: la conservación de la memoria. Las preguntas que se hace Beatriz González sobre quien crea los íconos enfrentan al arte con el pueblo y el museo. y a la vez ponen en cuestión los fundamentos de la memoria. ¿Porque finalmente de qué memoria estamos hablando? ¿La que nos propone la pintura, la que se conserva en los imaginarios sociales o la que responde a las disposiciones museográficas?

Sin embargo, lo que es llamativo en esta exaltación del héroe es precisamente su retrato en declive, como lo pintó José María Espinosa. El héroe no es solo el personaje que triunfa, sino el hombre de las dificultades, enfermo y traicionado.

Finalmente, una última escena es la social. En dos capítulos memorables de su libro, Beatriz González trasciende la biología, la captura científica de la imagen y las representaciones del paisaje y el territorio: en sus reflexiones sobre el costumbrismo y en su renovado aporte a la historia de la caricatura en Colombia. En el costumbrismo, al que califica como “una verdadera manía en el país” a mediados del siglo XIX, resalta sus intenciones morales y políticas, la mirada de los artistas hacia las costumbres del pueblo, la presencia del humor, las escaseces y lo efímero *baudeleriano*. En la caricatura destaca su valor

para crear una iconografía social y política en un periodo en el que crecieron las publicaciones del género, como *El Alcanfor* y *El Zancudo*, y se recrudecieron las críticas a la Regeneración.

Si, como se dice en la contracarátula del libro, la palabra *Manual* en el *Diccionario de la lengua española* “es un libro o cuaderno para hacer apuntamientos”, la obra de Beatriz González lo provoca no solo en cada uno de sus capítulos, sino en las miradas transversales que genera. Pero si hay un hilo conductor que aparece y desaparece en este libro, enriquecido por las juiciosas anotaciones y los puentes que tiende Verónica Uribe sobre el arte europeo, es el hilo de la pregunta sobre quiénes somos, cómo el arte participa en la construcción de nuestras identidades y formas de autorreconocimiento, de qué manera y a través de cuales caminos, a veces previsibles y en ocasiones azarosos, el arte colombiano de ese siglo olvidado dijo su propia palabra y al decirla contribuyó a perfilar un país que no cesa de reconstruirse. El lector no se encontrará solo con unos apuntamientos sobre la historia del arte en Colombia, sino sobre todo con los aportes de la creación artística a la imaginación de nuestra historia. Una contribución en la que se encuentran, nuevamente y de manera consistente y crítica, la pintura y el pensamiento de Beatriz González.

Por los profundos valles, por lugares duros para los pies (2017)¹

Hay ocasiones en que nos tropezamos con las palabras y con lo que ellas representan. Fue la sensación que tuve en la mañana de un otoño soleado, cuando transcurría la presentación de la tesis doctoral de Patricia Bustamante, dirigida por el doctor Fabio Pasqualetti SDB, en la Pontificia Universidad Salesiana de Roma.

Todo convergía en el ritual académico, que tenía la solemnidad de una transición, de un rito de paso: la experiencia de la International Study Commission on Media, Religion and Culture, que había finalizado su recorrido hacia un tiempo y a la que había pertenecido durante años, el proceso de formación en comunicación de jóvenes doctorandos de varios continentes, auspiciado por la Fundación Porticus de Holanda y el denso trabajo etnográfico de la autora, que había comenzado años atrás en el Cauca (Colombia) y que había conocido al detalle en cada uno de los momentos de su proceso.

Ahora, cuando escribo el prólogo, rememoro estos distintos momentos que hacen que mi lectura no sea simplemente un compromiso formal, sino una oportunidad de poner en relación distintas experiencias que están involucradas en un mismo proceso.

Si nos tropezamos con las palabras, también tenemos, gracias a ellas, el alivio de establecer diferentes secuencias, de unir las gracias a las posibilidades del tiempo, los sentimientos y la memoria. Y entonces percibimos con alegría que lo vivido toma formas que apenas estaban en nuestras previsiones.

Era precisamente esta geografía, lejana y contrastante, la que me producía la sensación de esa mañana. Contrastaba la simbología de la ciudad donde estábamos, tan cargada de años de esplendor, de

.....
¹ Pontificia Universidad Salesiana, Roma.

imperio y decadencia, con los nombres que se pronunciaban en la sala –Caldono, Pueblo Nuevo, Jambaló– que probablemente para algunos eran enigmáticos y extraños.

Fue entonces cuando vino a mi mente la frase de “Todos los caminos conducen a Roma”, que ha sido una de las maneras de nombrar un Imperio que se expandió desde Gran Bretaña hasta Turquía, interconectando 113 provincias, por medio de 373 vías, que llegaron a sumar más de 80.000 kilómetros de extensión.

Pero la carga simbólica era aún más profunda y prolongada, porque las historias que se contaban en esa sala de actos hablaban de pueblos americanos nativos con una cosmogonía propia, con creaciones simbólicas muy diferentes a las que habían recorrido y creado las huestes del Imperio y con figuras históricas que reinterpretaron la dignidad de un pueblo a partir de principios de una cristiandad que ha tenido, a pocos minutos de donde estábamos, su centro de irradiación por siglos.

En medio de la solemnidad del acto académico, no podía dejar de pensar si en efecto todos los caminos conducen a Roma o precisamente lo que muestra este libro, con gran veracidad y argumentos, es la afirmación de la existencia de otros senderos, los interrogantes que abren a la reflexión sobre la comunicación la existencia de otras geografías y sobre todo de otras subjetividades, que han desplazado los centros canónicos y más reconocidos y nos han empezado a exigir otras conversaciones e interacciones en las que se tengan en cuenta sus historias, sus procesos de afirmación identitaria, sus formas de comprensión, así como la naturaleza de sus sufrimientos y sus luchas.

En la topografía avasalladora que tiene el proverbio, se insinuaban en la sala otras disposiciones, no solamente del lugar sino de la vida, traídas a cuento por la mirada etnográfica, la recuperación de la palabra de quienes empezaban a ser visibles en Roma y el contraste entre modalidades de existencia marcadas asombrosa y gratificadamente por la diferencia.

Pero el problema ya no es cómo lo extraño y los extraños se representan en el mundo que predomina para hacerlos visibles, para que “cuenten”

hasta que se pase la hoja y vuelva el mundo a su normalidad, un tanto sobresaltada por lo exótico, como ha sucedido en las miradas coloniales; sino cómo participan activamente o, como dice George Didi-Huberman, aparezcan y cobren figura.

“Los pueblos están expuestos –escribe–. Nos gustaría mucho que, apoyados en la “era de los medios”, esta proposición quisiera decir: los pueblos son hoy más visibles unos para otros de lo que nunca lo fueron. ¿No son ellos el objeto de todos los documentales, todos los turismos, todos los mercados comerciales, todas las telerrealidades posibles e imaginables? También nos gustaría poder significar con esta frase que los pueblos están hoy, gracias a la “victoria de las democracias”, mejor “representados” que antes. Y, sin embargo, solo se trata de exactamente lo contrario, ni más ni menos: los pueblos están expuestos por el hecho de estar amenazados, justamente, en su representación –política, estética– e incluso, como sucede con demasiada frecuencia, en su existencia misma. Los pueblos están siempre expuestos a desaparecer. ¿Qué hacer, qué pensar, en ese estado de perpetua amenaza? ¿Cómo hacer para que los pueblos se expongan a sí mismos y no a su desaparición? ¿Para que aparezcan y cobren figura?”

Después supe que la frase que me desazonaba apareció escrita por primera vez en la Edad Media, hacia el año 1175, en un texto de Alain de Lille, en su Libro de las Parábolas, como “Mille viae ducunt homines per saecula Romam (Mil caminos conducen al hombre para siempre a Roma)”.

Pero lo interesante y que habitualmente no se tiene en cuenta son las premoniciones que expone el mismo autor sobre la existencia de muchos otros caminos: “Hay también –dice en su texto– un camino por el mar, un camino por el desierto, por los profundos valles, entre peñascos, por lugares duros para los pies. Por bosques y lugares ocultos, por lugares que las fieras terribles recorren, entre espinas y abrojos, por lugares llenos de lodo”.

Algunos de esos otros trayectos fueron los que caminó Patricia Bustamante en su exploración, junto con sus habitantes, quienes con generosidad la recibieron y sobre todo le compartieron sus conocimientos, experiencias y sistemas de interpretación.

Por eso comprendí desde los primeros pasos que este libro que ahora se difunde era un texto sobre comunicación que contaba con instrumentos etnográficos y no una etnografía que revelaba la inteligibilidad comunicativa de un pueblo. No es un problema de disputa disciplinar, ni siquiera un estricto debate sobre los límites del conocimiento. Es una afirmación que abre la compuerta hacia un territorio que ha estado dominado por los medios y las tecnologías y que aún tiene mucho que decir y desentrañar en las prácticas ancestrales y contemporáneas de los pueblos originarios. Las discusiones sobre el “buen vivir”, que se han acentuado en estos años, son un aporte del pensar latinoamericano, como lo fue en el inmediato pasado la indagación sobre los procesos y las prácticas populares en nuestros países.

Hago intencionalmente la referencia y unión de lo ancestral y lo contemporáneo para distinguir tiempos, pero también para no generar fracturas que suelen encerrar nuestra percepción de lo indígena en el extrañamiento, en que se les coloca precisamente para no oír sus demandas ni valorar sus enseñanzas.

Al acercarse a este texto, los lectores y lectoras podrán transitar por estos mundos y a la vez establecer las conexiones que están latentes en ellos. Por ejemplo, las conexiones ancestrales y contemporáneas de la tierra y el territorio con la comunicación. Así lo señala la autora cuando revela el sentido de su estudio, que define como “Comprender cómo la resistencia del pueblo Nasa se constituye en una dimensión comunicativa a partir de la cosmovisión, la religiosidad y las prácticas culturales de este pueblo ancestral; y cómo estos procesos pueden ser puntos cardinales en la lectura, interpretación, valoración y solución de las vicisitudes de esta comunidad que busca resistir y sobrevivir, afrontando nuevos desafíos, también trágicos y decisivos, para impedir su extinción”.

Aún no hemos entendido suficientemente la riqueza comprehensiva de la diversidad, que apenas ha entrado a la atención colectiva de

una manera tímida en lo ambiental, pero que se despliega en todos los procesos de la cultura, especialmente en aquellos que generan suspicacias e inclusive agresividades.

El pensamiento sobre la comunicación en América Latina se enriqueció con los giros de mirada que se produjeron en el siglo pasado tratando de interpretar los acontecimientos políticos que se vivían en el continente y poniendo los ojos en las prácticas populares, que tomaban los rostros de radios mineras y comunitarias, pueblos indígenas, movimientos sociales y campesinos o asentamientos urbanos periféricos.

Didi-Huberman recuerda que para Hannah Arendt el aparecer de los pueblos se lleva a cabo a través de cuatro paradigmas: los rostros, que están hechos de cuerpos que hablan y expresan, las multiplicidades que son un sin número de singularidades, las diferencias y la red de intervalos que empalma las diferencias unas con otras.

En la obra de Patricia Bustamante, el pueblo NASA aparece a través de estos cuatro paradigmas. Precisamente la relación de la autora con la comunidad se inicia como voluntaria en una inundación que hace unos años asoló sus vidas y sus tierras. Siempre me llamó la atención este comienzo para una indagación que duró años y que no se inicia con un gesto de investigación, sino con una actitud humanitaria, que recorre después con delicadeza su vinculación con un pueblo que le fue participando generosamente de sus conocimientos e historias más propias. Una preocupación que siempre le constaté fue cómo podría regresar a los Nasa sus conocimientos, tamizados por la mirada de la investigadora y por tradiciones de pensamiento que resaltarían positivamente sus diferencias.

Las singularidades surgen, por ejemplo, en la noción viva de resistencia, los nexos con la tierra o en rituales como el del refrescamiento. Y lo que llama Arendt la red de intervalos, que en los pueblos indígenas son los tejidos, van creando una comprensión de la comunicación a través de un conjunto de aspectos relevantes y originales. “En la cosmovisión andina y, por tanto, en la cosmogonía nasa –escribe Patricia Bustamante– todo está relacionado y todo cobra vida. Todo lo que ocurre se desarrolla en el espacio ancestral, y, consecuentemente, la vida y el pensamiento van

discurriendo en forma circular, en forma ascendente y descendente; no se cierran los relatos, y por eso el tejido expresa el pensamiento en espiral –no lineal– para indicar que la vida se desarrolla en la madre tierra, Uma kiwe, en el mundo natural. Los tejidos son relatos icónicos que no solo enseñan las narrativas originarias, sino que además muestran la importancia de la lengua nativa”.

Varias ideas componen, en ese sentido, el aporte que los lectores encontrarán en este libro. Por una parte, la idea de que la comunicación es vida y a la vez historia, que es un acercamiento que se aparta de tajo de la visión funcional de la comunicación y la relaciona con una perspectiva que me entusiasmó desde que la encontré en los apuntes iniciales de la investigación de la autora y es uno de los centros de la visión comunicativa de los Nasa, la de “caminar la palabra”.

Comunicar no es solo enunciar y menos divulgar, sino tomar la decisión de construir un camino que se parece a la vida y por tanto a la historia, personal y social de quien lo hace. Solo hay comunicación en la autonomía y los discursos no están hechos de antemano, como si fuesen formateados, sino que van surgiendo de la experiencia que transcurre, que fluye experiencialmente, como sucede en el tejido y el acto de tejer. Y si además ese camino no es lineal sino en espiral, estamos frente a una idea de la comunicación que nos dice mucho y bien a los caminantes de estos tiempos.

Hace años, en una reunión del Cabildo Gobernador de la Sierra Nevada de Santa Marta con la entonces ministra de Cultura, Paula Marcela Moreno Zapata, me llamó la atención la persistencia de las mujeres arhuacas que participaban en la reunión mientras seguían con atención el hilo de la conversación. Los hilos, los físicos y los del diálogo, formaban una totalidad que se extendía por las salas burocráticas del Ministerio.

Recuerdo que se hablaba del retorno a los territorios de algunos de los objetos ceremoniales que, apenas unas horas antes, un Mamo Kogui, entre lágrimas, había observado encerrados en las gavetas de los archivos de un museo bogotano. La invisibilidad y el sometimiento,

auspiciado por la idea de lo patrimonial como algo común de la nación, preserva entre cajones lo que algún día fue y continúa siendo vital en las comunidades.

La autora cita la explicación de uno de los líderes del CRIC en Volver a nacer, que resulta fundamental: “Creo que las compañeras tejedoras saben muy bien que siempre se necesita un hilo, y que uno de los hilos más importantes en esta comunidad es la lengua, porque es una de las mejores expresiones de la identidad, y que tejiendo con ese hilo de la lengua se puede construir una gran mochila que podría ser comunidad”.

Esa convergencia entre hilos, tejedoras, mochila, lengua, identidad y comunidad, es una de las claves de la comprensión Nasa de la comunicación. La *cuatandera*, elaborada con lana de ovejo y terminada en la figura de la pirámide, representa los siete colores del mundo Nasa y la jigra, una mochila tejida con hilo de fique, son dos buenos ejemplos.

El médico tradicional, el Thè'wala, Manuel Sisco, en entrevista con la autora, lo precisa bellamente: “La *cuatandera* que está por aquí, ese es un tejido, ahí está el pensamiento, ahí está la historia del origen del universo, entonces ayer yo decía: “tantos años nosotros colgando, andando, cargando esas mochilas... Nunca tuvimos como la curiosidad de preguntarnos qué era eso. Ahorita nos damos cuenta de que los colores tienen significado, el *cabrezo* tiene significado, cada espacio [...] una *cuatandera* original consta de 169 pedazos, basados en 7 colores, que es el amarillo, es el zapote, el rojo, el morado, el azul, verde, blanco; ahí están”.

Hay varios conceptos comunicativos en el catálogo amplio que ofrece el pensamiento de los Nasa: la figura extraordinaria del caminar la palabra se encuentra con la minga como una de sus concreciones, los procesos de resistencia y lo que los pueblos indígenas han llamado la comunicación apropiada.

Escribo estas palabras en medio de la resonancia de la protesta social que ha vivido Colombia muy dura e intensamente. Y aunque han pasado meses de nuestra sesión en Roma y se han repetido los otoños, la memoria hace el milagro de anudar los acontecimientos como si el

futuro esperara, con calma o con turbulencias, la oportunidad para darle significados aún más intensos a las palabras y a los acontecimientos que hemos vivido. Tenía razón Margaret Mead cuando nos recordaba que “A juicio de los occidentales el futuro está delante de nosotros. A juicio de muchos pueblos de Oceanía el futuro reside atrás, no adelante. Para construir una cultura en la que el pasado sea útil y no coactivo, debemos ubicar el futuro entre nosotros, como algo que está aquí, listo para que lo ayudemos y protejamos antes de que nazca, porque de lo contrario sería demasiado tarde”.

Mucho de lo expuesto en este libro lo hemos visto en las calles de múltiples maneras. Las mingas han atravesado la geografía del país, en ocasiones asentadas junto a sus territorios y en otras caminando “por los profundos valles, por lugares duros para los pies”, como lo escribió el autor del proverbio hace más de novecientos años. Y al hacerlo, el efecto comunicativo ha sido conmovedor: cientos de indígenas entrando a la capital con sus bastones de colores pidiendo ser escuchados y más tarde regresando a sus territorios sin una respuesta del gobernante. Los mismos que hace siglos se mantienen en la resistencia, han vuelto a afirmarla tal como ha sido definida en este libro: una “lucha política que persigue la reivindicación permanente de unos derechos colectivos y en que sus métodos abarcan desde la protesta social, la no cooperación social, económica y política y por último hasta la intervención no violenta”.

Es una extraordinaria oportunidad que tengamos con nosotros la sabiduría comunicativa de los pueblos con los que compartimos territorio e historia y que sea precisamente la fuerza de esta diversidad la que ofrece claves para nuestra renovación como seres de nuestro tiempo.

Este libro, que también camina a su manera las palabras, es un aporte muy valioso a la convivencia que entre dificultades y retos tratamos de construir.

La vida frágil de un parásito (2017)

He llegado a la edad en que se escriben prólogos. Hacerlo es un gusto secreto, porque se trata de hablar sobre algo que comienza, que se arriesga, que es inédito. Un prólogo es sin duda un género menor. Como lo son las cartas, los apuntes de un diario, las reseñas o la escritura de un blog. Hay un mundo donde habitan estas narrativas menores, donde se guardan las cartas bajo llave o donde cuelgan los prólogos de los árboles. En el Olimpo, que aún existe, viven la novela, el ensayo, las grandes biografías o las obras que cambian el mundo. En ese monte pasean la Crítica de la razón pura, los poemas de Rilke, Teorema de Pasolini y Acerca de la riqueza de las naciones del gran Adam Smith. Allá viven los dioses, que a veces lanzan rayos, como sucede con Zeus cuando está irritado. Pero me gusta este mundo de los géneros menores, más próximo a nuestras vidas y a nuestros sentimientos. Más terrenales.

El prólogo es además un género parásito. Pertenece a la especie de las catleas, es decir, es una orquídea de las escrituras. Como ellas, es frágil, episódico y de una extraña belleza. Aún no he podido conocer a la profesora que me dicen que está dedicada en esta universidad a estudiar a los “extremófilos”, que son seres –bacterias, por ejemplo–, que viven en las situaciones más extremas, en el límite de lo imposible. Duermen en medio del fuego extremo de una caldera o perviven en los tanques de los químicos más pavorosos.

Los parásitos se pegan como lapas a los árboles, se incrustan en las piedras, se filtran por las aguas o se expanden por el viento, los insectos o las aves.

.....
¹Prólogo para el libro de Mirla Villadiego, Patricia Bernal y María Urbanczyk, (2018) Modernidad a la venta. Las narrativas ilustradas de la publicidad en Colombia 1900-1950. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Hace unos días encontré uno de los oficios a los que me dedicaré muy pronto. Mi esposa me invitó a salir con un canasto a recoger las naranjas del jardín de mi casa en el campo. Son las naranjas, duras de corteza y cerreras, de un árbol pequeño, pero que insiste en tener cosechas prolíficas de naranjas imposibles. Mi misión eran no sólo las naranjas, sino su parásito, un musgo liviano y gris que se metía entre el árbol, en los sitios más inverosímiles y que apenas estaba agarrado al tronco y a sus ramas. En poco tiempo estuve dentro del árbol, con las espinas en la cara y las manos en sus entresijos, completamente dedicado a mi nuevo oficio, con la persistencia de un obsesionado.

No podía permitir que mi naranjo muriera como un árbol cercano que ahora es un tronco lleno de musgo, debilitado y triste.

Eso es un prólogo. Un musgo que se prende a un libro para encontrar su vida, para meterse en las vetas de su estructura, para seguirle el rastro a las razones por las que fue construido, para sacarle el jugo a sus promesas.

Escribí con alegría el prólogo del libro de Mirla Villadiego, Patricia Bernal y María Urbanczyk, *Modernidad a la venta. Las narrativas ilustradas de la publicidad en Colombia 1900-1950*, exactamente como me metí entre los gajos y las ramas de mi naranjo.

En un tiempo de *youtubers*, *influencers* y *planners*, los avisos de la Tintorería Francesa son de una belleza casi tan anacrónica como aquello que se limpia, desmancha, lava y tiñe: trajes de seda, trajes de peluche, guantes, plumas, mantillas y encajes. Como si fueran mensajes que nos llegan de otro tiempo, hacer la arqueología de estos avisos publicitarios es encontrarse a bocajarro con una ciudad que se despereza a comienzos del siglo XX, que muestra las costumbres predominantes y hasta los tiempos del trabajo y el sistema de objetos que presidían entonces la vida corriente.

El estudio de las autoras tiene la virtud de aproximarse a los inicios de la modernidad a través de uno de sus artefactos más sensibles y reveladores. Porque las miradas sobre lo moderno toman el camino de la modernización, la secularización, la dinámica de los cuerpos, el diseño

de su arquitectura o las reglas activas de la moralidad. Lo que llama la atención de este libro es que todo está implícito en un objeto de estudio que algunos considerarían superficial, pero que es en todo el sentido de la palabra, un hipertexto que a través de sus diferentes capas muestra lo que fuimos y por tanto, bastante de lo que somos como sociedad.

Es muy interesante que este estudio se inicie al comienzo del siglo XX y termine en 1950, un límite significativo porque emparenta a la modernidad colombiana con el período de la violencia y la aparición de un medio como la televisión. Llegamos a ser modernos entre la barbarie y las sorpresas de la radionovela y el teleteatro, entre el olvido de buena parte del país, la pobreza de muchos, la música de Lucho Bermúdez y los almacenes bogotanos de sombreros franceses.

En el prólogo a su libro escribí que “las autoras ponen su mirada sobre cinco décadas en las que se intentan transformaciones económicas, se busca modernizar el paisaje político e institucional en medio de tropiezos y reticencias, se perfilan insurgencias y movimientos sociales que se escapan de la rígida organización y hegemonía de los partidos políticos y se instala una profunda renovación de las formas de vida que distancian lentamente a un país tradicional de un país titubeantemente moderno. Lo que alcanzan a dibujar los carteles, las figuras y las ilustraciones de la publicidad de esos años es en parte ese país, solo que, visto desde las modificaciones del tiempo, los ideales de una vida diferente, los estilos de vida cambiantes y la estereotipia de lo “nuevo”.

Este es un libro que está maravillosamente condensado en su título, lo que es una rara virtud: Modernidad a la venta es un enunciado polisémico. Porque la modernidad se instaura en la publicidad y esta a su vez es un eslabón en la cadena social y económica del comercio, pero la venta de la modernidad es la propuesta de un proyecto a la sociedad, que tiene exigencias que modifican los comportamientos, las ideas y las actitudes. La autonomía, las libertades civiles, la consolidación de la democracia son anuncios muy diferentes a los de la barbarie, las desigualdades y el olvido.

Pero el título también habla de las narrativas ilustradas de la publicidad, reconociendo, por una parte, que sus relatos son parte del relato del

país –inconcluso y fracturado, como sabemos– y que la ilustración no solamente es un asunto que atañe a los discursos de la razón, sino también que vive en estos recorridos por jabones, perfumes, radios, cremas y lavadoras General Electric.

Cuando vuelvo a mirar los anuncios publicitarios recogidos en el libro, percibo que en esas narrativas la modernidad combina una determinada visión del cuerpo con el fragor de las máquinas. Como si la modernidad enfatizara la belleza del cuerpo con el miedo a su deterioro, los trastornos de la salud con la extensión de la vida, el nerviosismo de la vida cotidiana con la de la sociedad. El movimiento incesante de la vida de los modernos y la motivación del progreso desestabiliza el cuerpo, que se reestablece por las medicinas, las cremas perfumadas y la moral. “Evite el Sufrimiento”, aconsejan las Píldoras rosadas del doctor Williams, mientras que unos gnomos celebran con júbilo y algo de lascivia, alrededor de un hada desnuda, la admonición de que para estar alegres hay que tener salud. La Cafiaspirina es ideal contra “las consecuencias de las trasnochadas”, el tónico Nervita del dr. Huxley recuerda que “solo las mujeres saludables atraen a los hombres fuertes” y la Sal de frutas Eno advierte que “El progreso nos ofrece una infinidad de comodidades, pero a la vez nos conduce a una vida artificiosa”.

Recientemente vi en el Museo Miguel Urrutia una exposición del gran fotógrafo colombiano Leo Matiz. En sus últimos años se dedicó a fotografiar estructuras industriales, máquinas y campos de petróleo, con un sentido de la geometría que era el mejor testimonio de lo moderno. En un artículo aún no publicado, propongo que su exposición se debería ver de adelante hacia atrás porque en esas estructuras metálicas se concentran sus campesinos, aguadoras, piñatas, Fridas y hasta el maravilloso Siqueiros en calzoncillos y por supuesto su gran fotografía “La red. Pueblo viejo. Ciénaga de Santa Marta”, de 1939, y que una vez, sentados juntos en una acera de París, me dijo que había tomado con la última foto del último rollo.

Mirla Villadiego, Patricia Bernal y María Urbanczyk han hecho algo semejante en su libro, solo que vieron lo moderno desde piezas, artefactos y exclamaciones que estaban ligadas a un país que emergía

no solo en medio de trenes, aviones y campos de extracción de petróleo, sino de los deseos, los temores, los nervios, es decir de la maraña humana y de su lucha por una pervivencia posible.

Al hacerlo nos han hablado de la publicidad, pero sobre todo de una sociedad y de nosotros mismos. Su testimonio ha partido de la comunicación y en buena parte en ello está su fuerza y su proyección.

Es siempre bueno, incluso para los parásitos y especialmente para las orquídeas, celebrar la publicación de un libro como este.

Prólogo para un volumen de la Humboldtiana (2018)¹

Hay personalidades que son como un prisma. Por eso la aproximación a Alexander Von Humboldt puede hacerse escudriñando alguna de las múltiples caras de su pensamiento y de sus búsquedas. Caras que muy pronto establecen relaciones entre sí, secretas conexiones que entrelazan las luces y refracciones del prisma.

Mi primera aproximación a Humboldt no fue a través de la descripción de las plantas, sino del dibujo de sus paisajes. Cuando escribí el comentario sobre el Manual del arte del siglo XIX, de Beatriz González,² el sabio apareció en el centro del arte decimonónico colombiano, profundamente marcado por los vínculos entre la sensibilidad y la ciencia. Por una parte estaba el herbolario, con las bellas láminas de plantas y flores pintadas por el grupo de dibujantes del Sabio Mutis, a dos de los cuales –Francisco Javier Matiz y Salvador Rizo– el propio Humboldt calificó como “los mejores pintores de flores del mundo”, por otra el paisaje clásico que llega al país de su mano y la visión del territorio propuesta más tarde por la Comisión Coreográfica, en la que ya intervienen más activamente, personajes, costumbres y características de la población.

Este volumen de la Humboldtiana, espléndidamente coordinado por Alberto Gómez y dedicado a los textos integrales de Humboldt sobre la Nueva Granada, se abre precisamente con el breve documento autobiográfico de un autor longevo. Como una filigrana, la biografía, más que una descripción del itinerario de una vida, es un maravilloso conjunto de premoniciones de lo que vendrá en ella. No son los

.....
¹ Todas las referencias a números de página corresponden a Humboldtiana neogranadina Tomo 2. Documenta. Publicaciones integrales. · EDICIÓN ACADÉMICA de Alberto Gómez Gutiérrez. CESA. Pontificia Universidad Javeriana. Universidad de los Andes · Universidad del Rosario · Universidad EAFIT · Universidad Externado de Colombia

² Germán Rey, Lectura curiosa de un Manual. Sobre una obra de Beatriz González Aranda, Bogotá: Universidad de los Andes, 2014.

acontecimientos del pasado los que priman, sino los signos que intuyen los trazos de su futuro. “Me acicateó por entonces un ansia incierta por lo lejano y lo desconocido – escribe–, por todo cuanto excitaba fuertemente mi fantasía: el peligro del mar, el deseo de salir airoso de aventuras, de transportarme de una naturaleza cotidiana y común a un mundo maravilloso. Este me pareció el único medio de acercarme al estado natural”. (26).

Más que una vida, lo que se perfila en la “Autobiografía de Alexander von Humboldt escrita en Bogotá (1801)”, es un estilo de vivir. Que se percibe constantemente y casi como un programa al que no renuncia, en todos los textos que componen después este volumen de sus obras.

El texto central, su “Geografía de las plantas”, es un ejemplo de ello. Francisco José de Caldas lo comprende perfectamente cuando afirma que esta obra original está escrita “en un estilo digno de la majestad de su objeto, es un cuadro grandioso de los Andes equinocciales” y, como lo escribe Montaigne al comienzo de sus famosos ensayos, está hecha según Caldas de la materia de nuestra subjetividad. “Esta obra –dice– nos toca muy de cerca, son nuestras producciones, somos nosotros mismos los objetos de que trata” (54). He aquí posiblemente una parte de la respuesta a la inquietud del Padre Pérez Arbeláez, que en la edición de su libro conmemorativo de la muerte de Humboldt, en 1959, escribió que “ese libro es el más colombiano de toda la bibliografía humboldtiana” (48).

Es el más colombiano por el rigor de las descripciones de un país que empieza a existir de otra manera, más amplia y comprehensiva, a través de su mirada universal y sus análisis detallados y precisos. Si el paisaje humboldtiano abrió en el arte una exploración diferente y diversa de la naturaleza de esta región del mundo y al hacerlo facilitó la existencia de realidades y visiones desconocidas, La geografía de las plantas, en su recorrido meticuloso, compuesto de “hechos concretos con base en cifras exactas”, se interna “en la oscuridad que envuelve el pasado de nuestro planeta” y conjuga la belleza de la naturaleza con indagaciones morales y estéticas. Así como combina el tiempo del pasado con el rigor de la observación presente, la obra de Humboldt realiza

comparaciones entre los pueblos, que no son solamente físicas, sino también sociológicas y antropológicas. América se imagina diferente al alcanzar la magnitud de su propio significado. Su figura cobra fuerza en el contraste entre las plantas de invernadero y la vegetación de los trópicos, Europa con América: “Las plantas enfermizas, que nuestro lujo –o también el deseo de saber– (encierra) en invernaderos, solo nos recuerdan lo que nos está vedado: nos ofrecen un cuadro desfigurado e incompleto de la magnificencia de la vegetación de los trópicos” (84).

Humboldt era coherente con la forma de acercarse a la naturaleza que había escogido para su investigación y a la que se refiere en su Autobiografía. Por eso es capaz de unir plantas y arte, vegetaciones y fantasía, al preguntar “Cuál fue la influencia que tuvo la distribución de las plantas sobre la superficie terrestre, y la distribución de la misma sobre la fantasía y el sentido artístico de los pueblos” (78). Al hacer este ejercicio transforma nuestras percepciones de la naturaleza, pero, lo que es mucho más definitivo, permite nuestra existencia de un modo radicalmente diferente. Este libro nos hace más colombianos.

Todos los textos de este tercer volumen de la Humboldtiana componen un panorama lleno de diversidad, de capacidad comparativa y de estremecedoras alusiones en los que la naturaleza, sean musgos, orquídeas, quinas, volcanes de lodo o minas de sal gema, se entrelaza con la vida del ser humano y el carácter de sus habitantes. “Ciertamente el conocimiento del juego interno y misterioso de las fuerzas de la naturaleza –escribe Von Humboldt– nos permite en muchos casos el atrevimiento de sacar conclusiones para el futuro y de determinar de antemano la repetición de grandes acontecimientos” (84)

La lectura se hace más entrañable a medida que el naturalista emprende los viajes cercanos, es decir, cuando la naturaleza se despoja de su estricta condición biológica y se convierte en un viaje por la vivencia cotidiana y la nostalgia. Nada más próximo que el paisaje que nos ha rodeado, que las plantas que forman parte definitiva de nuestra memoria. El salto de Tequendama, la Sabana de Bogotá, las minas de sal de Zipaquirá forman parte de nuestro entorno familiar, que el viajero europeo sabe valorar en toda su intensidad y a los que anuncia

con el rigor descriptivo y la fuerza de las metáforas. Posiblemente sean estas figuras del lenguaje las que captan con mayor vitalidad las relaciones que hemos establecido con nuestra geografía tutelar. De la Sabana, Humboldt destaca las “pequeñas alturas, como los cerros de Suba y Facatativá, (que) emergen a modo de islas en esa superficie que las aguas cubrieron en antaño remotísimo”. De Bogotá, dice que está “circuida de boscajes de daturas gigantes”, y “adosada a una muralla de rocas casi verticales” y a una altura de 650 metros está la ermita de Monserrate y Guadalupe, “que semejan nidos colgados de los riscos”. Al Sur oeste, “una columna de vapor que se eleva constantemente en los aires señala el sitio de la inmensa cascada del Tequendama. El aspecto general del paisaje es grandioso, pero melancólico y yermo”.

Una feliz coincidencia hizo que mientras escribía este prólogo asistiera a la apertura de la Exposición “Encuentros México-Colombia”, de la Colección SURA, estupendamente curada por Alberto Sierra y presentada por Juan Luis Mejía, en el Museo Nacional.³ La obra que abría la Exposición era precisamente la que acompaña la publicación de la Geografía de las Plantas en esta edición: la versión original del grabado a color del Tableau Physique, de Humboldt.

Allí, junto a los paisajes de Johann Moritz Rugendas, la mujer campesina de Gachetá en viaje de Ramón Torres Méndez, la tarabita del Pont de cordes de Augusto Le Moyne y la laguna de Pedropalo de Francisco Antonio Cano, estaba este cuadro de alturas, coronado por el Chimborazo. Desde la cúspide más alta de América hasta las llanuras y las selvas de las zonas cálidas, que “resuenan con el aullido de los alouatos que anuncian la lluvia”, la visión que se nos ofrecía estaba compuesta por una letra firme y pequeña, como si la naturaleza se hiciera representación a través de una iridiscencia de signos y palabras.

La obra, de la mano de una de las caras del prisma, cumple hoy como hace dos siglos su promesa: permitir que nos veamos en otra perspectiva y con otros contornos.

³ Juan Luis Mejía, “El vino del Anáhuac”, Catálogo de la Exposición Encuentros México-Colombia, Colección Sura, Museo Nacional de Colombia, Bogotá, 2015

Historia (subjetiva) de un telón de boca (2019)¹

El 26 de abril se levantará el telón de boca del Teatro Santander en Bucaramanga. En una bella e impresionante pintura del Cañón del Chicamocha, de la maestra santandereana Beatriz González, se ve descender el río, en una visión dorada, desde los altos del teatro hasta las orillas del escenario. Lo hace en medio de grandes montañas y desfiladeros de colores.

Los telones de boca siempre han sido uno de los símbolos más importantes de los grandes teatros, porque hay en ellos una narrativa, una propuesta visual, que en este caso está asociada a uno de los grandes símbolos naturales y culturales de Santander. El Cañón del Chicamocha no solo es de una belleza natural irrefutable, sino que es un referente cultural que atraviesa físicamente a Boyacá y Santander; estuvo vinculado en el siglo XIX y comienzos del XX al comercio y se convirtió en un paso obligado del nuevo transporte vial, haciendo icónica la travesía por Pescadero. Hoy está asociado al deporte de aventura, el “trail running” (competencia de recorrido) y el entretenimiento.

Pero, más allá del marco físico del lugar, están las resonancias simbólicas del Cañón. Lo físico se convierte en carácter y la geografía en modo de ser. Santander siempre se ha vinculado con la tierra, la identidad de sus provincias y paisajes, así como con el temple del carácter y una rebeldía social con expresiones históricas como la rebelión de los comuneros, los movimientos sociales y obreros del Magdalena medio o la reciente movilización por la defensa del Páramo de Santurbán. Uno de los grandes temas del poeta Eduardo Cote Lamus fueron los estoraques, formaciones calcáreas extrañas: “aquí las ruinas no están quietas/ el viento las modela” y en la gran novela santandereana, “La otra raya del tigre”, Pedro Gómez Valderrama escribe que su protagonista Geo

¹ Bogotá: El Tiempo, 23 de abril de 2019.

Von Lengerke “viaja como un fantasma, a velocidades increíbles, reventando las bestias, estableciendo nuevas agencias de compra, y a la vez con los ojos abiertos para desentrañar los secretos de esta tierra, que muchos días es para él como la finlandesa, se entrega en silencio, pero no revela el alma, su secreto”.

El arte en los telones

Algunos de los grandes pintores colombianos han participado en la elaboración de los telones de boca de teatros patrimoniales. En el Amira de la Rosa de Barranquilla, su telón “Se va el caimán” fue pintado en 1982 por Alejandro Obregón. En la figura del caimán convergen la leyenda popular, el personaje, las canciones, la vida del río y el carnaval. En el Teatro Adolfo Mejía, de Cartagena, Enrique Grau pintó no solamente el telón de boca de 9 metros de largo por 7 de alto, que el propio artista calificó como “una ofrenda floral a la ciudad”, sino también su *plafond*. Un colorido ramo de flores en primer plano abre a la perspectiva del perfil de las murallas y la ciudad antigua, con un grupo de monumentos históricos que vuelan por los aires con el mar Caribe al fondo. Una excelente crónica de Octavio Hernández Jiménez recuerda su elaboración y el papel de Jorge Ortiz, “mi gran ayudante”, en su realización. Juan Cárdenas pintó el telón del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, resaltando la plaza de Bolívar con un conjunto de personajes conocidos y anónimos, como José Antonio Espinosa conversando con Miguel Antonio Caro, los poderosos hermanos Mosquera y un enigmático fumador de tabaco.

El telón del Teatro Colón en Bogotá, que mide 11,35 metros por 8,75 metros, fue pintado por el italiano Annibale Gatti y transportado a Bogotá en 1891, por directa intervención del presidente Rafael Núñez. Treinta y seis personajes de diferentes épocas componen la escena en la que junto a Hamlet, Rigoletto y Fausto posan indígenas coronados de plumas y conquistadores enfundados en yelmos.

A todas estas alegorías, espacios, personajes y seres anónimos, se suma ahora el Cañón del Chicamocha de Beatriz González.

Un lugar de la memoria

El Teatro Santander es sin duda un rincón de la memoria de Bucaramanga y de sus habitantes de varias generaciones. Las de los teatros que terminaron convertidos en depósitos, iglesias evangélicas o cines porno.

Edificado en la esquina sureste del Parque Centenario, se le recuerda junto a un colegio de señoritas que hoy es un importante centro cultural, una lonchería de amasijos, brazos de reina y pandeyucas, una pequeña tienda de helados de cono maravillosos, el almacén de Penagos Hnos. especializado en la venta de maquinaria agrícola y el paradero de los buses de Copetran. En una de las cartas que el pintor Luis Caballero le envió desde París a Beatriz González, su compañera de clases en la Escuela de Arte de la Universidad de los Andes (1959-1962), en tiempos de Juan Antonio Roda y Marta Traba, le escribía: “Nadie puede entender su obra si no ha hecho un viaje en bus de Bogotá a Bucaramanga”.

Los viajes por ese entonces eran sobre todo en Copetran. Tenía la razón Caballero cuando unía el sentido estético de la obra de la pintora con el paisaje, los tránsitos culturales, las llantas del Ángel Custodio de Popallanta (1985) o los colores y las simetrías de los baldosines del colegio de las franciscanas en el que estudió.

El viaje en bus finalizaba en el Parque del Centenario y la visión imponente del Teatro Santander. El mismo en que asistí asombrado a una representación de Rigoletto en compañía de mi padre en una fecha que no he podido precisar o en el que se solazaban los niños y las niñas asistiendo los domingos a las proyecciones de cine en el matinal. El Santander formaba parte de un recorrido sentimental que era mucho más que un plano urbano, al que se incorporaban otros teatros: el Rosedal, el Garnica, el Unión y, un poco más a trasmano, el Libertador y el Sotomayor. La distribución física no era sino una geografía generacional de la alegría y de la imaginación del cine. Lumiere en una ciudad de provincia.

Ahora, con el apoyo de la alcaldía de la ciudad, el gobierno nacional y regional, empresas interesadas en el patrimonio y la tenacidad de la Fundación Teatro Santander, dirigida por el arquitecto Antonio José Díaz, se ha reconstruido el teatro conservando su fachada.

Con una inversión cercana a los 30.000 millones, el teatro, diseñado por Federico Blodek Fisher y con plano y dirección del arquitecto francés Georges Carpentier, padre del escritor cubano Alejo Carpentier, tiene capacidad para 1100 personas, una parrilla sobre la caja escénica de 28 metros de altura, una plataforma móvil de 16 metros de larga y equipos modernos de iluminación y sonido. Un movimiento de artistas liderado por Francisco Centeno y el empuje de la Cámara de Comercio fueron decisivos para que se declarara al teatro como bien público de interés cultural (2007) y la alcaldía lo comprara en el 2008.

La conjunción de los talentos

Pero casi siempre esta clase de obras, como los mosaicos, en algunos casos las esculturas, los grandes murales o las cúpulas de las iglesias, son el resultado de equipos de trabajo más o menos complejos, dirigidos por la visión estética y técnica del artista. Beatriz González ha trabajado grandes lienzos, como su “Telón de la móvil y cambiante naturaleza” (1978), que se acaba de exponer en Bordeaux, Madrid y Berlín, los “10 metros de Renoir” (1977) o “Mural para fábrica socialista”, de 1981. Una fotografía de Jaime Ardila captó la proporción del tamaño del telón contrastado con el cuerpo de la artista que lo pintaba subida sobre un andamio.

Las proporciones del Telón de boca del Teatro Santander eran mucho mayores. Por eso recurrió a Carlos Ríos, un director de arte, escenógrafo y artista colombiano que estudió en la Escuela de Arte de la Universidad de Antioquia, con una carrera sobresaliente en teatro, cine y televisión y que había aprendido el oficio de un destacado escenógrafo norteamericano, Alex Wallace, de quien fue asistente en “Los caballeros las prefieren rubias”. Trabajó en Alemania con el célebre bailarín, coreógrafo y director austríaco Johann Kresnick, quien montó en la Opera de Bonn y en la Volksbuhne de Berlín obras

vanguardistas y experimentales como Hannelore Kohl, Picasso, Goya, Frida Kahlo y Francis Bacon, que algunos críticos calificaron como “teatro coreográfico sobre las verdades extremas y dolorosas de la vida”. En el 2002, Ríos colaboró con Kresnick en el montaje teatral de Cien años de soledad a partir de una escenografía circular en la que aparecían vagones de tren sobre 3 carriles.

El significado de la obra que le había entregado la artista en un original de tamaño normal debía representarse en una tela de 150 metros cuadrados. El primer inconveniente que encontró fue precisamente una copia en la que había un desfase de un centímetro que se podía convertir en metros en la obra real. Los desafíos eran aún más numerosos: encontrar la tela apropiada, resolver el problema de las juntas del lienzo, ensamblar con precisión los bastidores de metal, lograr lo más exactamente posible y a través de las mezclas adecuadas la propuesta cromática del original, realizar los bocetos a escala que logran la resolución exacta de las proporciones, garantizar el peso para el ascenso del telón, su flexibilidad y enrollamiento, pensar en la perdurabilidad de la obra. “Era una pintura muy precisa, muy concreta”, me señaló Ríos, “una franja amarilla casi de oro entre las montañas”.

Y a esa tarea se dedicó durante un año contado desde el momento en que la artista le propuso el trabajo y durante un mes a tiempo completo desde que se inició la operación de pintar el telón. Se puso de acuerdo con la maestra para que visitara en tres momentos el avance de la obra, que se hizo en una bodega industrial en las afueras de Bucaramanga, cerca a Girón, para recibir su aceptación y sugerencias y se dispusieron las condiciones técnicas para una operación de filigrana que tuvo que contemplar desde la demolición de una columna que interfería el espacio para el trabajo, hasta los ayudantes, que fueron jóvenes estudiantes que ayudaban a pintar, el ascenso a un segundo piso para ver la integralidad de una obra que iba apareciendo lentamente por partes. “Yo creía que Usted no iba a venir o que si venía me diría que no”, le dijo la artista en su primer contacto, mientras Ríos tenía clara la relación de su trabajo con el de la pintora: “Sabía perfectamente que la pintura era de ella”.

El telón de boca iba definiendo la propuesta visual de la pintora en armonía con la sensibilidad estética del escenógrafo, su comprensión de la obra y el seguimiento meticuloso de cada uno de los pasos que llevarían lo que deseaba la pintora a la realidad de teatro.

En una larga conversación con el escenógrafo, después contrastada con la pintora en el foyer de una sala de música, corroboré la sintonía entre las dos formas de creación, una expresión de eso que hoy llaman trabajo colaborativo. Se consiguió lienzo de lona costeña fabricado con hilos naturales en Medellín, con un ancho de 1.80 metros, que se debía unir en varias franjas para lograr los 15 metros que se requerían. Todo ello gracias a una trama fina que recibía muy bien todos los materiales aplicados al telón. La primera prueba superada abría de inmediato otras no menos difíciles. El trabajo de costura debía ser perfecto, de tal modo que las junturas casaran perfectamente y la pintura penetrara sin dejar vacíos, lo que se comprobaba observando con lentes cada detalle de lo realizado. Los colores fueron acrílicos de Pintuco elaborados a partir no de tonos preparados, sino de colores primarios mezclados con blanco, una operación delicada y precisa (química o alquimia) que Ríos confiesa que “hace al ojo”. La impresión, que se hizo en Bogotá, buscaba preparar la tela para que recibiera la pintura de una manera lisa que no se entrapara. Se envió por correo a Bucaramanga y pesaba unos 70 Kilos. Al empacarla en plástico “parecía una obra de Christo”, dijo Ríos.

La realización de los bastidores y de las cartulinas para captar la línea del horizonte, que es la que ven los espectadores, fue otro paso, como lo fueron hacer el boceto con técnica manual al carboncillo, confirmar con la cuadrícula, verificar desde la altura y esperar la visita de la pintora, que en su primer viaje decidió que la tela no necesitaba un fondo blanco, sino un rosa Tiepolo. Al pintar ese color, el escenógrafo recuerda: “De pronto vi mierda de paloma sobre la tela”.

En una segunda visita, la artista vio parte del boceto sobre el fondo sugerido e hizo sugerencias sobre las mezclas de colores. “Lanzarse a la pintura –dice el escenógrafo– es como lanzarse al agua”.

El telón tiene varias manos de pintura y hasta cinco veladuras, mientras que las cortinas tienen tres. “Cuando lo vi ya terminado y con la firma

de la artista y el año, 2017, tuve la misma impresión que la primera vez en casa de la maestra”, dice Ríos. Finalmente fue colgado ayudado por cuerdas y guayas. Se comenzó hacia el mediodía y se terminó hacia las ocho y media de la noche. “Quedó mejor que lo que pensé en cuanto a proporción”, confesó el escenógrafo.

Ese será el telón de boca que verán de aquí en adelante los espectadores del Teatro Santander en Bucaramanga. Y más allá de los ojos, en el alma, que es donde se mira de verdad, reconocerán con emoción, y como una parte propia, las inmensas montañas y el río de luz de su Cañón del Chicamocha.

Unos días después de terminado el trabajo, Carlos Ríos recibió una llamada telefónica de la pintora: “Pase por aquí que le tengo un regalo”. Era una serigrafía del Cañón que había ayudado a pintar. En la dedicatoria se leía claramente: “A Carlos Ríos, el pintor del Chicamocha”.

Las dos bibliotecas (2020)

Casi el mismo día en la misma semana, tuve dos entrevistas singulares. La primera acogotado en un espacio aparentemente infeliz en que me debía inclinar para poder caber en un lugar hecho para niños. Subimos a un segundo piso con Ángel Becassino, que había sacado de pronto una cámara de filmación que no había visto, como si fuera una pistola. No sé si fue del bolsillo de su pantalón, de una chaqueta de paño o del cinto, que apareció de pronto el ojo de una cámara mientras me invitaba a subir al segundo piso de la biblioteca del Gimnasio Moderno. Las dos cosas eran bizarras. El ojo electrónico y la invitación fortuita en la antesala de una reunión juiciosa en que lo único que disminuía mi temor era la cara conocida de mis amigos. “Quiero proponerte dos preguntas para una película que estoy haciendo”, me dijo sonriendo, mientras empezamos a ascender por unos escalones que me parecieron de cristal.

Cuando llegamos junto al anaquel de libros me soltó de improviso el primer tiro, que detonó en mi cerebro como una granadilla rota: quería saber por qué los arquitectos de las grandes corporaciones hacen edificios fálicos, inmensas construcciones enhiestas, tan aparentemente potentes como los millones de sus cuentas bancarias. No supe qué decir. Generalmente, los disparos no se esperan, así uno esté agazapado entre los anaqueles enanos de una biblioteca. El segundo disparo de su cámara fue aún más feroz y certero. Lo vi venir directo y en cámara lenta. Quería saber qué sentirían los astronautas al tener una erección en la gravedad de su cápsula. Ya para entonces estaba atónito. Había perdido las facultades que apenas tengo, las pocas que le pueden quedar a alguien que se ovilla en los espacios transparentes de una biblioteca. Ítalo Calvino utiliza la figura para abrir su espléndida “Si una noche de invierno un viajero”. “Adopta la postura más cómoda – dice—: sentado, tumbado, aovillado, acostado. Acostado de espaldas, de costado, boca abajo. En un sillón, en el sofá, en la mecedora, en la

tumbona, en el puf. En la hamaca, si tienes una hamaca. Sobre la cama, naturalmente, o dentro de la cama. También puedes ponerte cabeza abajo, en postura yoga. Con el libro invertido, claro”.

Y estaba en una biblioteca con el techo aplastando mi cabeza, la espalda torcida y los pies buscando un hueco para escaparse. No lo había. Lo único en que pude pensar fue en los espacios constreñidos de Alicia, mientras que el Sombrero Loco me disparaba sus preguntas. Alicia crecía y no cabía en los espacios empujados de su mundo de más allá. Unos días después leí en un taxi el bello prólogo que Johnny Deep escribió para “Burton por Burton”. “Un día, mi agente nueva me envió un guion, un regalo del cielo. Era un chico con tijeras en vez de manos... un inocente marginado de los suburbios. Leí el guion en el acto y lloré como un recién nacido”.

La gravedad y la erección, la pérdida de todo peso y las afugas del deseo o del aburrimiento de un astronauta para quien su nave es como la biblioteca de un niño. El ascenso de cristal, la salida trepidante del cohete y la eyección de la cápsula, pertenecían al mundo de lo fálico, mientras que el astronauta en su soledad y en su silencio flotaba en las alturas de su pequeño destierro. El ojo de buey de la nave permitía comprobar que abajo el mundo es celeste y que el silencio es mucho más grande que la palabra, ese invento humano.

Terminé sentado sobre los tablones de madera completamente rendido a la sorpresa de las preguntas y sobre todo a la triste ineficacia de mis respuestas. Nunca respondí de manera tan incoherente, ni nunca bajé tan feliz los escalones del mundo mudo de una biblioteca.

Unos días después apareció el joven que estudia libros de autosuperación. Puso su teléfono sobre la mesa, mientras miraba con unos ojos que con el tiempo un profesor aprende a descifrar. Tenía claramente la mirada del sorprendido. Los ojos suelen decirlo todo, como lo expresan muchas canciones, lo cual es parcialmente cierto. Los ojos lo dicen todo, siempre y cuando aparezca una textura, un movimiento, un desliz. Los ojos, que son el espejo del alma, como tantas veces escuché en el pasado, no son ni tan certeros ni tan transparentes. De los ojos al alma hay un trayecto tan largo y en muchas ocasiones tan lleno de veladuras y tropiezos, que

casi nunca se logra llegar al agujero negro. Así las miradas sean fijas, penetrantes, incisivas, reveladoras. En cualquiera de los recodos de ese camino uno se pierde y va a parar a otro lado, que no es precisamente el alma. Hay muchos otros sitios a los que conducen los ojos y en reconocerlos fielmente se nos va la vida.

Todo comenzó con una antigua preocupación. Es posiblemente una preocupación banal de esas que saltan a la vista –nuevamente los ojos– cuando uno se anuda los zapatos. En uno de mis primeros estudios sobre la lectura encontré una pista que sugería unas explicaciones mucho más profundas. Cartagena es la ciudad donde más se leen libros de religión, Cali en la que más se leen libros esotéricos y Medellín la que posee los mayores índices de lectura de autosuperación. La constatación de la estadística era apenas una puerta para penetrar en otros misterios más enigmáticos: las relaciones entre lectura, cultura y ciudad. Sé perfectamente que hay que caminar con cuidado cuando saltan estas sorpresas de las estadísticas. Suelen ser espejismos que los lectores de porcentajes y medianas nos encontramos de tiempo en tiempo, cuando se avanza exhausto y sediento entre cuadros y gráficas en los que se intenta ver algo. El procedimiento es simple: se miran primero los datos con un desparpajo ocasional, hasta que uno de ellos nos proporciona una suerte de temblor imperceptible, de corrientazo por la espalda. A veces es una ilusión, otras una trampa. Pero algunas veces es una pequeña puerta que se abre. Es algo así como la entrada a la madriguera de un topo. Lo que espera es un pasadizo que conduce a alguna parte. Y entonces se rastrea de un lado a otro, se echa para adelante y se retrocede, se mira en las paredes y en el suelo. Desde ese momento casi todo empieza a tener un significado o por lo menos a prefigurarlo.

Las ciudades desde la lectura han sido descritas por la naturaleza de sus lectores, los géneros y lugares de las lecturas, las razones para leer y no leer, y sobre todo por los porcentajes de lectura. Ciudades que leen más que otras, que tienen más librerías, que abren sus bibliotecas a visitantes interesados. Inclusive ciudades-libro, ciudades en las que se han escrito libros icónicos, en las que se hacen tures para que sus visitantes conozcan las casas donde habitaron los escritores o que aparecen en narraciones inolvidables. En Cartagena me mostraron la casa de Florentino Ariza

a la que le caía un sol reverberante en sus paredes blancas y en los balcones en los que crecen hiedras y enredaderas. Todo el amor estaba concentrado en esa casa al frente de una plaza con flores en que los señores jugaban dominó y las señoras se ajustaban con coquetería el pelo en sus caras.

Los géneros y las razones para no leer son dos claves para escudriñar las relaciones entre ciudad y libros. Que se lean novelas policíacas o que sean las ciudades de Maigret o de Wallander no es poca cosa. Como no lo es que la gente diga que el tiempo es una razón poderosa para no leer.

La lectura ha sido siempre una constatación del tiempo, tan pertinaz como la propia muerte. El tiempo existe en la lectura, aunque hay muchos otros testimonios del transcurrir del tiempo. La muerte es no leer. Como es no ver nunca más las hojas del árbol que amamos, o las nubes que el día después nos hubieran permitido sacar nuestros paraguas.

En alguna época y en ciertas ciudades había todo el tiempo para la lectura y la lectura era uno de los relojes que permitían constatar el paso del tiempo. La validación social del tiempo se daba tanto por la presencia del lector como por su observación, que era a la vez una confirmación física y una comprobación moral. La segunda es posiblemente la más importante. El lector podía estar fuera del tiempo e inclusive perder el tiempo. Aún hoy los niños y los jóvenes pierden el tiempo cuando leen determinadas cosas que están alejadas de las prescritas o de las canónicas.

Se perdía la vida por las lecturas, se gastaba el tiempo en ellas, se pasaba el tiempo volando.

¿Pero qué hace que, en Cartagena, una ciudad del turismo, se lean más libros religiosos? ¿Estaba indicando que no eran las guías turísticas, sino las guías espirituales las que revelaban una ciudad que no se ve, pero que realmente existe? ¿Y por qué Cali esotérica? ¿Por la cercanía, explícita y oculta del Pacífico, por los misterios de sus cantos o de sus casetas de baile?

El joven estudiante hace una tesis sobre la lectura de libros de autosuperación. Rápidamente observé su estigma, la temible absorción

de los temas de tesis. Una tesis es un trance, un ritual de paso. Todo será diferente después, cuando encuentre un trabajo y empiece a distanciarse –aparentemente– de lo que estudió. Las tesis siempre regresan, especialmente cuando nos separamos de ellas, convertidas en un curioso libro empotrado en las repisas de una biblioteca que un día se inició. La biblioteca tiene otro tiempo diferente al de la lectura, así haya sido hecha por otros o sea una de nuestras construcciones más personales.

Mi tesis está empastada en unas portadas rojas que aún recuerdo y no he vuelto a leer después de 40 años. Pero siento que su presencia ha atravesado los años y los gestos vitales de todos ellos.

Mientras que la lectura individualizada es una opción orientada por una decisión, la biblioteca es una oferta abierta a su vagabundeo. La biblioteca, aún con las luces apagadas, es un hecho colectivo, mientras que la lectura es un espacio privado, un mundo que nos pertenece. En mis dos experiencias, la biblioteca es un sitio mudo, aunque grita, y en ambos casos su incomodidad llega a extenderse sobre el acto de leer. En las dos, las preguntas, como las bibliotecas, incomodan, y en ambas hay que adoptar unas determinadas posturas, que no son solo mentales sino físicas. Y en las dos hay muchas intromisiones que acechan y que se convierten en actores de todo este espectáculo: el ojo de la cámara, el interruptor de la grabadora del teléfono celular. Todo un mundo de artefactos opera mental y físicamente en nuestros encuentros con la biblioteca y la lectura: la nave y la gravedad, el mundo exterior y las escaleras de cristal.

La autosuperación en Medellín puede ser más obvia y por tanto más peligrosa. Las explicaciones literales imperan en la estadística porque los datos son tan fuertes que con frecuencia devoran a la interpretación. Pero se lee en una cultura. Cuando se trata de lectura, los datos pierden una parte de su fuerza como si de pronto les hubiese entrado una clase de debilidad que le hace perder fuerza a su aparente contundencia. Con algunas excepciones, mis estudios de la lectura en Colombia fueron lecturas de datos del DANE; las excepciones fueron la conmoción de una biblioteca quemada en un barrio de Bogotá y la revelación de una

biblioteca del Caribe con nombre de pájaro, sumergida en un pueblo polvoriento en uno de los parajes más bellos del mundo. Lo demás fueron porcentajes desnudos que se podían leer de varios modos: en sí mismos, relacionados con otros y especialmente en un recorrido longitudinal que abarcaba 20 años. Aun los datos más duros se reblandecen cuando se los observa en una perspectiva de años, lo que no es sino una comprobación más de que la historia vence finalmente al instante. Los datos son instantes en todo su sentido científico y la historia es un relato que finalmente los pone en su lugar. La vanidad del fulgor es vencida por su condición pretérita.

El dato más fulgurante y a la vez más fatal es el del porcentaje de lectores. Es el que más atrae a los políticos y los editores. Sin embargo, el que más me interesó siempre fue el de no lectores. Fue tal mi insistencia que alcancé a sacar de casillas a los *econometristas*, unas personas bastante sensatas a quienes no se puede acusar de la veleidad de apartarse de los datos. “Esto es una encuesta de lectura”, me decían apesadumbrados por la irrelevancia de mi interés por los no lectores. Pero a veces, aunque no siempre, las perspectivas de un fenómeno se explican no tanto por el fenómeno en sí mismo como por las formas de su contradicción. El sano dice mucho de la epidemia, la víctima del victimario y la mariposa de la quietud.

Hay datos que se repiten insistentemente y otros que, por el contrario, llaman la atención cuando aparecen. Pero hay que cuidarse de las trampas que tienden las alturas, una conclusión que conocen muy bien los alpinistas y deberían tener en cuenta los que analizan estadísticas. En todos estos años me han impresionado algunos datos, como el porcentaje de no lectores; las razones que aluden quienes no leen para no hacerlo; el despeñadero de la lectura de libros en Colombia, que en solo cinco años, del 2000 al 2005, disminuyó 30%; la lealtad edípica de la lectura en los niños, a quienes les encanta que les lea su mamá; las consecuencias lectoras de la vejez, que demuestran que la edad es una marca de algunas lecturas, como la de periódicos; el increíble ascenso de la lectura digital en Yopal, una ciudad en medio de los Llanos; las tormentas comparativas del Caribe en materia de comportamientos lectores; y la penetración del teléfono móvil en las rutinas lectoras de

los campesinos. Cada una de estas constataciones apareció en las mediciones de la lectura como relámpagos en la noche. Y los truenos de su explicación aún se escuchan. Eso son los datos: fulgores provisionales.

Los que no leen no son los enemigos de la lectura, sino los testigos de otros tiempos en que la lectura cobra un nuevo lugar simbólico, compite con otras prácticas culturales, se redistribuye en las rutinas cotidianas, pierde o modifica algunos de sus valores funcionales, se mimetiza con otras actitudes de la experiencia o simplemente aparece creciente en otros entornos y soportes de su circulación.

En ese sentido la enseñanza de Bernard Lahire fue definitiva. A la inquietud sobre la no lectura de los jóvenes en los barrios de París, contestó con sus observaciones sobre sus preferencias de otras lecturas, como las publicaciones de bricolaje o las revistas de fisiculturismo. Existe una lectura del hacer que se conecta con transformaciones tangibles y prácticas, sean de la madera o del cuerpo. Quien crea que la lectura no tiene nada que ver con los tatuajes está perdido.

La lectura de obras de autosuperación responde a una opción individual, que convierte su ejercicio en la búsqueda de respuestas para las dudas e incertidumbres personales.

Por eso quizás Platón pueda ayudar a algunos y, en ciertos momentos, más que el Prozac. Suele haber unas trasmutaciones de la filosofía o la psicología que aparentemente traicionan su consistencia disciplinar para transformarse en tratados para *dummies*, en humildes gestos de consolación.

La lectura tiene una exagerada reputación de conocimiento. Pero hay lecturas que consuelan, que evaden, que nos llevan a alguna parte o a ninguna, que actúan en el momento preciso y después nunca.

Los ojos de mi entrevistador se iluminaron cuando empezamos a sacudir los puentes que conducen de la autosuperación al consuelo y que muestran las fibras que unen las lecturas supuestamente anodinas con los ríos más profundos de la cultura: el deseo de estar, la persistencia, las diferencias con los otros, los puntos frágiles o consistentes de los encuentros.

No es en las bibliotecas donde sobresalen los libros de autosuperación, sino en los puestos de venta que anteceden a la salida de las registradoras de las grandes superficies. Lo que se podría olvidar, lo que se puede echar en el bolsillo, el último movimiento de la mano cuando la capacidad de selección se ha agotado, la revelación junto al cansancio y el fin.

Ahí, junto a las botellas de agua, los chocolates, los caramelos de jengibre y las baterías para algo, están las promesas de los libros de autosuperación. Esperan que ya no obre la razón utilitaria sino el deseo oculto y que junto a los objetos del último momento queden solamente las frustraciones con las que no podemos o las preguntas existenciales que nos asaltan en el momento de pagar la compra. Es ahí, precisamente, el momento final en que resplandecen los provocadores estantes de la autosuperación.

Esos seres feroces que invaden nuestra mañana. Las fotografías de Germán Ortegón Pérez (2023)¹

Cuando la vi estaba en un rincón del hall de la recepción. Pequeña y comprimida, la exposición no llamaba la atención por su amplitud sino precisamente por su modestia. Los paneles de donde colgaban las fotografías parecían un poco apretujados, con unos corredores por los que solo podría pasar un visitante en silencio. Era imposible agolparse.

Fui mirando una tras otras las imágenes, en un ejercicio lento de la memoria. No había figuras humanas, sino objetos, no aparecían rostros sino composiciones. Pero bastaba orientar la mirada hacia estos vestigios, estas huellas, para ver aparecer los cuerpos de hombres y mujeres, de niños corriendo y animales deambulando, en fin, de un mundo que desde este sencillo rincón dominaba todo el espacio del que no habían querido apoderarse las fotografías.

Era una sensación extraña, porque el acto fotográfico digitalizado se ha convertido en una actuación multitudinaria, en muchas ocasiones llena de aspaviento y bullicio. Se ha ido convirtiendo en otra forma de lo íntimo –así parezca contradictorio–, golpeada por el alarde y no pocas veces por el olvido.

Sin embargo, en la gran cantidad de las conmemoraciones populares de la memoria que a diario se dan en Colombia, las fotografías se devuelven a una reivindicación de la presencia y la cercanía, que, como los objetos de Ortegón Pérez, no permanecen en silencio, sino que gritan. Se las ve en centros de memoria, museos comunitarios, velaciones o marchas. Muchas veces es lo que persiste después de masacres,

¹ Prólogo del libro de Germán Ortegón Pérez (2023) *Espejo de los Ausentes*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.

asesinatos y desapariciones. Con miles de desaparecidos que dejó el conflicto armado colombiano, los familiares guardan su memoria con imágenes que hacen visible su recuerdo, su dolor y su protesta.

En “Los que fuimos I y II”, las series de fotografía de Germán Ortigón, los lugares, los objetos, la composición y el tiempo forman un registro de la memoria y a la vez una terrible resonancia de la guerra vivida durante décadas. Puede ser una casa enmontada (ese es el nombre que popularmente se da a las edificaciones abandonadas que la vegetación va devorando de una manera implacable) o espacios internos como un dormitorio, una sala o una cocina que quedaron detenidos en el tiempo.

Pierre Nora, quien acuñó el concepto de “lugares de memoria”, escribe que “Los lugares de la memoria son ante todo restos, la forma extrema bajo la cual subsiste una conciencia conmemorativa en una historia que la solicita, porque la ignora (...) Los lugares de la memoria nacen y viven del sentimiento de que no hay memoria espontánea, de que hay que crear archivos, mantener aniversarios, organizar celebraciones, pronunciar elogios fúnebres, labrar actas, porque esas operaciones no son naturales”.

Esta espacialidad conserva en su suspensión y sus ausencias unas presencias latentes y vivas. No hay mujeres trabajando en las cocinas y nadie descansa en las habitaciones a pesar de que en algunas de las fotografías hay por lo menos un objeto con una evocación inquietante. Sus camas a medio hacer han quedado abandonadas, con colchones embadurnados por la tierra que entra por las ventanas. No habita nadie allí, pero la sensación es el vívido recuerdo de que fueron habitadas en algún momento. Esa distancia temporal y sobre todo existencial entre un pasado diferente y un presente que ha cambiado radicalmente, se encuentra en cada una de las imágenes de Germán Ortigón.

Sus mundos con seres humanos inexistentes pero insinuados tienen una fuerza tremenda. Hay unas pocas imágenes en que los rostros de sus posibles habitantes saltan a la vista del espectador, ya sea en los retratos enfilados junto a la figura del Niño Jesús que permanecen en una casa abandonada o el reloj con los minuterios detenidos frente a la foto de un joven armado con uniforme militar. En esta última imagen

hay un contraste abrumador entre la hora que ha quedado fijada en un tiempo que se va desvaneciendo en el pasado y el cuerpo del militar del que nunca sabremos nada más que su presencia atribulada.

Los objetos de “Lo que fuimos” aparentemente están vencidos. Los destruye el paso del tiempo, esa ausencia de los seres que los usan y la extrema sensación de que se han quedado solos después que los habitantes huyeron o murieron.

La palabra “desplazados”, que es común en el lenguaje del conflicto colombiano, alude literalmente a perder el lugar, ser expulsados. Su sentido es aún más fuerte y conmovedor. Porque lo que han perdido todas estas personas ha sido la calidez del hogar, la consistencia de los arraigos, de las relaciones. Los objetos, sean una puerta, unas pantuflas de hule o un sombrero roto, son los testigos de esta pérdida.

En la Introducción a su libro “La vida fácil”, la poeta italiana Alda Merini escribe que “A los objetos no les importa nuestra vida, pero a nosotros la historia de estos seres feroces que invaden nuestra mañana nos interesa mucho. Estos seres que despiertan con nosotros al amanecer y que, crueles, no dejan de repetir: “Aún estás aquí, con nosotros, aún sigues viva”.

Las fotografías de la serie “Después de la guerra” (2018) son un testimonio histórico. Es la misma guerra, pero ahora vista por los rastros de su disolución, por las huellas de su fin. Norberto Bobbio decía que, en las grandes dicotomías, como bien–mal o eros–tánatos, uno de los polos es mucho más fuerte que el otro. En guerra-paz, afirma, lo es la guerra.

Asomados a los tiempos de la paz, tan complejos y huidizos, cuando las puertas del templo de Jano se cierran, la guerra que termina queda también reducida a sus propias cenizas, a la justa proporción de su desquiciamiento. Los tanques en el desierto subsahariano, de la serie “Nubes de arena”, parecen pedazos de chatarra carcomidos por su inutilidad y las vainillas vacías de las balas se hunden en la arena de donde asoman sus cabezas de oprobio. En el caso de las FARC quedan los residuos de sus campamentos, las botas empantanadas que

engulle la hierba y los esqueletos de los cambuches que nos recuerdan ignominias. Es un paisaje que se ha devorado a sí mismo. En él no hay ni gloria ni ningún tipo de esplendor. Por el contrario, hasta los símbolos han quedado arrasados, como si los tiempos de paz por fin le cobraran a su polo fuerte la atracción pírrica de sus victorias en los tiempos de las violencias. “La guerra es una institución inconveniente, injusta o impía que debe ser eliminada”, escribió el mismo Bobbio en 1999.

No hay que equivocarse con la trayectoria periodística de Germán Ortegón. Durante años ha sido productor de televisión, director de contenidos audiovisuales y maestro de jóvenes estudiantes. Sus fotos no nacen de la reportería informativa, un oficio por lo demás de una importancia creciente, a pesar de su soledad y de las valoraciones desiguales de las redacciones.

No anda por los campos o entre las dunas del desierto con la perspectiva del reportero, metido de lleno entre los acontecimientos informativos y las responsabilidades del día a día. Es un fotógrafo que se perfila como memorista y que calcula exactamente la distancia que diferencia a la información del arte. Su misión no es ofrecer información sino conmover por la mirada.

Por eso nos emocionan sus fotografías, nos provocan un silencio activo. Porque son el fruto de una exploración cuidadosa y paciente, pero, sobre todo, porque nos permiten asistir a revelaciones que solo lo artístico promete y logra.

El último amigo. Pensamiento, amistad y escritura en la trayectoria vital de Jesús Martín-Barbero (2024)

*“Morir vivo es última cordura”
Francisco de Quevedo*

La última vez que vi a Jesús Martín Barbero fue en su casa, unos días antes del aislamiento por la pandemia.

Tenía un libro en sus manos, que me impresionó porque alcancé a ver su texto subrayado en colores, como solo lo hace una clase de lectores que no desea que las provocaciones que encuentran en las obras que leen se les escapen en medio del irremediable poder del olvido.

Lo de los colores no es una consideración menor, sino una de las muestras de su carácter. Siempre me llamaron la atención los artefactos visuales que Jesús construía y en los que mezclaba la creatividad y la belleza con la precisión y la experiencia, e intentaba acompañar a la palabra con creaciones imaginarias que cercaban a la cognición huidiza.

Ese gesto formaba parte de un diseño que experimentaba en otras actividades de su vida cotidiana y estaba presente en los subrayados de las páginas de sus conferencias, los esquemas y diagramas que aparecen en sus libros, el mural de su estudio hecho de fotografías y postales, y las composiciones visuales que tenía reservadas en la memoria de su computador y que solo a veces mostraba a quienes lo visitábamos en el estudio de su casa, donde Elvira nos llevaba con una sonrisa en su rostro un té con galletas. Se podría hacer una exposición de los diseños personales de Jesús, que son tan desconocidos como familiares. Nada más oculto que lo que está a la vista, como lo escribió Edgar Allan Poe en su cuento “La carta robada”.

El final de *Memoria y promesa*,¹ esa espléndida y larga conversación de Jesús Martín Barbero con Jorge Huergo y Kevin Morawicki, es precisamente una descripción, o mejor, un viaje, por el mural fotográfico. “Les decía el primer día: tengo este mural hecho con fotografías, es una especie de collage de fotos que pegué en las cuatro puertas del armario. Quiero contarles el sentido de este mural fotográfico que es también biográfico”. Y comenzó su recorrido pasando por su pueblo y Ávila, la España de piedras y murallas, Walter Benjamín, su inspirador más de fondo, arribando después al centro ocupado por su esposa y sus hijos, y a la izquierda los futuros. “Es el mundo del arte, dijo, pero lleno de pesadillas, y marcado por alguien que mira”: Velásquez, Van Gogh, Picasso y Botero.

Esta combinación visual, este collage sobre un armario, es lo que hoy me permite contarles mi versión personal de cómo es posible el encuentro entre la amistad y la reflexión, entre los diseños de caminos para internarse en las distintas capas de los problemas y llegar al centro de los amores de un pensador.

Siempre pensé que sus diagramas y collages eran mucho más que ilustraciones y que componían una suerte de ambientes estéticos, de geografías visuales del pensamiento, que tenían la virtud de atraparlo en palimpsestos o en collages donde se podía unir lo diverso y encontrar relaciones que en otras formas de lenguaje eran más difíciles o inclusive imposibles de proponer.

El collage es la forma estética más coherente con esta creación sobre el armario, porque permite el ensamblaje de diferentes figuras, la mezcla de significados contrastantes y la aparición sorprendente de nuevos seres, a la vez familiares y también completamente inhabituales. Es lo que nos sucede con los collages de Picasso en los que percibimos una cara nítida en el cuerpo de una guitarra o el fragmento de un periódico junto a unos dedos insinuados. “Pinto objetos como los veo no como los pienso”, dijo Picasso.

¹ Memoria y promesa. Conversaciones con Jesús Martín-Barbero, Jorge Huergo y Kevin Morawicki, La Plata: Edulp, 2017.

Collages hizo muchos Jesús Martín Barbero en su pensamiento, cuando puso a conversar perspectivas diferentes, estableció conexiones que no aparecían en las interpretaciones comunes y llenó el panorama cultural y comunicativo de figuras siempre sugerentes y que abrían hacia otros collages, necesarios y potentes.

En el asiento que tenía el visitante en su estudio era inevitable ver el inmenso collage que había creado y del que pasado el tiempo recuerdo sus fotografías de viajes, de lugares entrañables y de rostros familiares. Por donde el visitante comenzara a mirar podía hacer su propio viaje, su propia elaboración de sentido.

La idea de collage está unida a la de mapa y la de mapa a la de nocturnidad y de esa manera se va complejizando la arquitectura o el diseño del pensamiento, que sigue siendo en mi opinión uno de los grandes aportes de su reflexión, por varias razones: la primera es el ordenamiento de la mirada en un mundo que, como diría Geertz², merece ser descifrado, la segunda, la mezcla de imágenes que pueden ser completas o parciales, pero que en todo caso dan lugar a figuras diferentes y comprensiones del mundo originales y la tercera, la invitación a utilizar los mapas en la ausencia de luz como una guía certera en la oscuridad.

Junto a la creación de un nuevo léxico que permitía otro acercamiento a la comunicación, por ejemplo, mediante los conceptos de matrices culturales o de mediaciones, que ya aparecen en sus escritos de los años 70, están los ordenamientos que le apuestan a un determinado desarrollo de las ideas, como, por ejemplo, cuando explora el campo comunicativo en los 80 a partir de agendas estratégicas como las que en ese momento propuso, señalando la estructura internacional de la información, el desarrollo de las tecnologías que fusionan las telecomunicaciones con la informática y la comunicación participativa, alternativa, popular.

Se ha pasado del nuevo léxico a los ordenamientos de su reflexión, dos pistas metodológicas de su pensamiento que se encontrarán frecuentemente a través del desarrollo de su obra. Martín Barbero

² Clifford Geertz, *La interpretación de la cultura*, Barcelona: Editorial Gedisa, 1973

no solamente crea conceptos o los redefine, asignándoles otras significaciones, sino que genera regímenes de pensamiento, es decir, ordenamientos que enfatizan caminos para el debate, como si fueran sendas ayudadas por fechas, como sucedía en sus trazados a mano.

En los 90, será muy consciente de lo que llama el corrimiento de los linderos que marcaban el campo de la comunicación, señalando, a la vez, las fronteras, las vecindades y las topografías, que le dan sentido a una nueva caracterización del campo comunicativo.

Lo que Martín Barbero estaba realizando era de una importancia crucial: a la vez que asistía al modelamiento de un nuevo campo, el de la comunicación, proponía formas de designación, establecía posibles agendas para comprenderlo y exploraba con cuidado sus nuevas fronteras y topos o lugares. Todo ello conversando con las teorías que se estaban desarrollando en los Estados Unidos y en Europa, pero haciendo un ejercicio original desde el pensar latinoamericano y sobre todo desde los problemas particulares de nuestros países, que conformaban sus agendas y que trazaban las posibilidades que ofrecía para explorarlos.

Así, junto con otros investigadores del continente que menciona con frecuencia, hizo posible un pensamiento propio para desafíos propios. Por eso, en los 90, escribió que “La reubicación del estudio de la comunicación en el campo de la cultura –de sus matrices históricas, sus temporalidades sociales y sus especificidades políticas– implicó una primera desterritorialización conceptual”.

El tránsito original de *Oficio de cartógrafo*,³ publicado en el 2002, termina en lo que suelen comenzar los libros, en una selección de prólogos de voces latinoamericanas que le permiten establecer una bella diferencia entre mapas “que dibujan la tierra descubierta” y cartas de mar, “que facilitan la navegación por mundos aún ignotos”. La conjunción entre los dos lo convierten, según sus palabras, en “escribidor de prólogos”, ya sea para conocer a los nuevos investigadores o para resaltar textos que abren brechas.

.....
³ Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura, Chile: FCE, 2002.

El cartógrafo no es solo el que hace evidente los contenidos dentro de unos determinados límites, es decir, el que confirma la naturaleza del territorio, sino también aquel que desterritorializa, es decir, el que pone en cuestión esos límites, porque las ciencias, y por supuesto también las sociales, flexibilizan los límites, muestran sus porosidades y otras conexiones y transgreden las representaciones habituales que construyen los mapas.

En esos mismos años, como los cartógrafos originarios, Jesús Martín Barbero pone sobre la mesa el resultado esclarecedor de su trabajo: “Un mapa que se mueve entre dos ejes –dice– uno diacrónico e histórico de larga duración, tensión entre las matrices culturales (MC) y los formatos industriales (FI), y otro sincrónico, el que tensionan las lógicas de producción (LP) en su relación con las competencias de recepción o de consumo (CR)” (227). Y es, entonces cuando desgrana con precisión las capas, las partes constitutivas de su acercamiento: institucionalidad, socialidad, tecnicidades y ritualidad, nos dice, ofreciéndonos las coordenadas sin las que no habría mapa posible y menos uno para intentar viajar de noche.

Una conversación sin guiones

Cuando se acercó, esa mañana, pude observar que lo que llevaba en sus manos era una novela de Javier Cercas, que puso suavemente en la mesa de centro al comenzar nuestra conversación sin guiones. Recordé en ese momento que hacía unos días o semanas me había dicho que él ya solo leía novelas en que pasaran cosas. Su selección era acertada. En las obras de Cercas, desde “*Los soldados de Salamina*” hasta la “*Anatomía de un instante*”, siempre pasan muchas cosas. Así sean los minutos dramáticos y terribles en que un coronel de la Guardia Civil desenfunda con altanería su revólver en el hemicycle del Congreso de las Cortes y amenaza a los congresistas de la transición democrática española, que se echan a tierra –casi todos– como un signo aciago de las tiranías del pasado.

Lo había conocido años antes, cuando era un autor de cabecera y trabajaba en la Escuela de Comunicación de la Universidad del Valle,

que había creado y que en ese momento dirigía. Ambos rodábamos en el desconcierto de un Congreso de Americanistas, en esos tiempos muertos que transcurren entre las conferencias y los paneles, donde quizás buscábamos no solo el salón para la próxima reunión, sino el amparo para nuestros propios desconciertos.

Lo había leído con el entusiasmo de los comunicadores de mi generación, cuando sus ideas tenían la capacidad de confrontar el pensamiento y de influenciar los caminos diversos, que ya para entonces se desprendían de una disciplina en desarrollo. Porque Jesús tenía la capacidad de problematizar el debate de las ideas del campo, pero también la de enfrentar con lucidez y fuerza la cantidad de realidades prácticas que no cesaban ni cesan de producirse en la comunicación.

De esta manera, su obra se inscribe en un área del conocimiento que se fue configurando en la segunda parte del siglo pasado, de la mano de unos investigadores pioneros latinoamericanos, de los que formó parte destacada, y cuya trayectoria debe recogerse analíticamente, teniendo en cuenta sus procedencias geográficas, sus procesos formativos tanto conceptuales como aplicados, las líneas de pensamiento que pusieron en juego para explicar problemas de ese contexto emergente, las diferentes teorías que provenían de otros saberes y que utilizaron para construir sus objetos de comprensión, así como una teoría comunicativa singular, las conexiones y diferencias con otras ciencias sociales de mayor tradición, los énfasis prácticos que derivaron hacia ámbitos específicos de la comunicación o la secuencia de sus publicaciones, entre otros temas.

Cuando publicamos, en agosto de 1999, *La formación del campo de comunicación en Colombia*,⁴ escribimos que "El desarrollo de los estudios de la comunicación se ha visto marcado por hechos que rebasan la dinámica propia de las disciplinas que lo integran; por una parte, lo reciente de su constitución como campo académico y la fuerte incidencia de la revolución tecnológica en la conformación y acelerada transformación de sus objetos de estudio, y por otra,

.....
⁴ En: Discurso y razón, La historia de las ciencias sociales en Colombia, Bogotá. Ed. Tercer Mundo, 2000.

la constante interacción entre las variaciones sociales, los cambios culturales y políticos y las modificaciones que en una perspectiva histórica iban teniendo las comunicaciones en el mundo y en el país. De esa manera se encontraban, en un juego no siempre simétrico, las comprensiones disciplinares con los acontecimientos sociales, los caminos de la investigación con las nuevas exigencias de los mercados y las disciplinas”.⁵

Esa reflexión, que escribimos en 1999 en la Revista de Estudios Sociales de la Universidad de los Andes, no es solamente una constatación de la geografía del campo, sino una debida confirmación del significado de la obra de Martín Barbero, que ya tenía un camino recorrido, tras su libro *De los medios a las mediaciones*.

Las simetrías y asimetrías entre el pensamiento comunicativo y las transformaciones de la sociedad fueron siempre un horizonte de inteligibilidad de su reflexión, como un estímulo para llevarla a cabo. Nunca evitó una discusión que involucrara al país de la comunicación, nunca se negó a encontrar posibles explicaciones, así no fueran las más canónicas y habituales. Por eso es paradójico su sentimiento, varias veces expresado en público y en privado, sobre su supuesta deuda de un libro sobre Colombia, país al que perteneció como colombiano de adopción. El día en que recibió esta distinción en la Cancillería ya tenía previsto que la celebraríamos en un restaurante de comida del Valle del Cauca. Son numerosas las claves para no estar de acuerdo con él en esta supuesta ausencia, porque basta explorar sus obras para encontrarse en ellas resonancias colombianas explícitas. Colombiano es su primer libro de poemas, que prologó Eduardo Carranza, muchos de los ejemplos prácticos a los que acude y publicaciones casi desconocidas, como su participación en el libro sobre los municipios de Colombia⁶, una investigación de la Fundación Social poco conocida, en la que dejó como testimonio una excelente disquisición sobre sus significados culturales.

.....
⁵ Jesús Martín Barbero y Germán Rey, La formación del campo de estudios de comunicación en Colombia”, en: Revista de Estudios Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes y Fundación Social, Bogotá No 4, agosto de 1999, página 54.

⁶ Municipios y regiones de Colombia. Una mirada desde la sociedad civil, Varios autores, Bogotá: Fundación Social, 1999.

La amistad y la escritura

Cuando ya habían pasado los años desde nuestro encuentro en la reunión de los Americanistas, Jesús Martín Barbero me sorprendió un día en que me dijo sin titubeos: “A mi edad ya no se hacen amigos. Tú eres mi último amigo”.

Hoy, después de los años, pienso sobre la extraña relación entre amistad y escrituras. ¿Es la amistad una forma de la escritura? No hablo de algo evidente. La amistad conformó por siglos un género —el epistolar— que no está en desuso, sino, por el contrario, en una explosión por las invenciones del correo electrónico, los chats y el WhatsApp. Cada día las editoriales nos sorprenden con recopilaciones de cartas, como las de Colette o Hannah Arendt, y los nuevos espías con filtraciones de secretos de la información de los organismos seguridad, que se alimentan de la invasión estatal a la intimidad.

¿Es posible una escritura más allá de las identidades individuales, como sucede con la creación colectiva en el teatro o con las performances compartidas en el arte?

En *La Vorágine más allá*, la reciente puesta en escena de Mapa Teatro, la mítica se hace voz en los Nukak Makú, ese pueblo de nómades que caminan por la selva y se hacen seres que se balancean entre sus cánticos, su lengua y sus susurros. Vi a ciegos en fila, que lo hacían tomándose de las manos con videntes anónimos de la gran ciudad. Nunca estuve más cerca de mi amigo Jesús Martín Barbero.

Porque escribir ha sido casi siempre una expresión de la subjetividad, un oficio generalmente individual donde se nota la impronta personal, como si la escritura fuera de algún modo una transcripción relativamente verídica de la vida. Pero, aun así, escribir no siempre está en sintonía con lo que somos, lo que quiere decir que hay representaciones, disfraces y escondrijos en nuestras escrituras, que son múltiples e inclusive radicalmente diferentes.

Tuve la suerte de escribir varios textos con Martín Barbero, el ya citado sobre el campo de la comunicación en el contexto del desarrollo de las

ciencias sociales, que apareció primero en la revista citada y un poco después en el libro que editamos con Pacho Leal, *Discurso y razón. La historia de las ciencias sociales en Colombia*, publicado en el 2000.

Un poco después escribimos *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, publicado por la editorial Gedisa en Barcelona; y en los primeros años de la Revista de Estudios Sociales editamos conjuntamente dos números dedicados a investigadores colombianos en la diáspora, que titulamos *El Pensamiento que regresa*, y en los que resaltamos a un conjunto de colombianos y colombianas “que ejercen con calidad el desafío de pensar, recuperando lo mejor de la discusión teórica en cada una de las disciplinas en que se inscriben y sobre todo de los campos de pensamiento por los que transitan. Campos llenos de intersecciones sugerentes y de fronteras que no necesariamente son tan explícitas”.⁷ Tránsitos fue exactamente lo que contemplé este domingo, en los huidizos Nukak Makú.

Cuando vuelvo los ojos a esas experiencias, trato de recordar con dificultad los trazos de esa relación y a la vez busco observar los significados que se me escapan de la creación en dúo. (Finalizo este texto escuchando los duetos de Handel cantados por Joyce DiDonato y Patrizia Ciofi, en *Amore e gelosia*)

Creo que la escritura con él fue un trabajo armonioso en el que se definían acuerdos previos, se visualizaba la estructura posible del texto y se articulaban los lenguajes a las opciones individuales, que nunca se ocultaron en un lenguaje neutro. Teníamos confianza en nuestro conocimiento previo y certeza de los senderos por los que transitábamos, que no siempre eran los mismos, pero en los que percibíamos afinidades que muchas veces conversamos.

No había renunciado sino intersecciones, entre otros motivos porque los textos de Jesús se caracterizaban por proponer una mirada en que siempre hubo fuertes convergencias y un lenguaje propio de sus

⁷ Germán Rey y Jesús Martín Barbero, *El Pensamiento que regresa*, Bogotá: Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de los Andes y Fundación Social, Revista de Estudios Sociales, N° 7, septiembre de 2000, página 5. *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, Barcelona:

aproximaciones. Por ello existen en todos sus trabajos la certidumbre de estar frente a una obra consistente, crítica e imaginativa, que se propone el estudio de los dinamismos y las prácticas de la cultura y la comunicación. Sus escritos se reconocen muy pronto y es posible revelar el diálogo entre ellos. Formado en la escuela de Lovaina y en los tiempos del París de Ricoeur, recuerdo haberle oído su descontento tras su último viaje a Francia, del contexto del pensamiento que había tenido en su viaje frente al rico panorama de los tiempos de pensadores como Foucault, Deleuze, Ricoeur, Derrida, Kristeva, De Beauvoir, Metz, Barthes o Serres.

En *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, unimos dos experiencias diferentes, la preocupación de Martín Barbero por la evolución de los géneros televisivos y particularmente por el melodrama, al que le dedicó un libro memorable “*Televisión y melodrama*”; y mi trabajo crítico, que me había llevado a hacer un seguimiento de la producción televisiva, en el periódico *El Tiempo*, puesta en el contexto de la industria creativa, las determinaciones jurídicas de su funcionamiento y las transformaciones de su institucionalidad, que influenciaban la orientación de las narrativas. Eran tiempos emocionantes, que no se han repetido, en los que los géneros se apuntalaban sobre algunos pocos precedentes, las narraciones llevaban un sello particular y las reacciones sociales eran mucho más vivas y evidentes que las de ahora. Las distancias entre la vida social y la ficción televisiva no estaban tan mediadas como en los tiempos de las plataformas y de un país sobrecogido por las violencias, y en cambio se podían ver algunas claves en la emisión diaria de telenovelas, dramatizados unitarios y comedias.

Él estaba preocupado por el país que se contaba a través de estas realizaciones masivas, que yo también percibía, posiblemente de manera más directa, a través del oficio diario de la escritura en un medio de comunicación y la expresión activa de las audiencias, que llegaban con sus comentarios y sus emociones hasta la sala de redacción del medio.

Pero en el panorama de las ciencias sociales colombianas de mitad del siglo pasado, la actitud intelectual de Jesús Martín Barbero mostraría que no solo era posible percibir transformaciones sociales y políticas en

las narrativas de la cultura popular, especialmente la mediada por los medios de comunicación, sino que era un aporte el abrir esas reflexiones a un diálogo con otros saberes, que para entonces hacían también su propio camino, como la historia, la sociología, las ciencias políticas o la economía.

En los tiempos en que escribimos ese libro, publicado en el fin de siglo, era un verdadero fervor el que acompañaba tanto a la televisión como a la telenovela. Y ambos incidieron en la estructura expositiva seleccionada, que es fácil advertir: por una parte, el significado de las imágenes y la imaginaria a mediados del siglo XX, y por otra, su ubicación en un mundo material inscrito en empresas, modificaciones tecnológicas, políticas públicas, giros políticos y transformaciones constatables de las audiencias.

Esa claridad permitió que escribiéramos a cuatro manos, constatando las mutuas interdependencias de los dos propósitos y observando sus continuas conexiones, que ya advertían claramente sobre los tiempos que sobrevendrían. En las primeras páginas hablaba del mal de ojo de los intelectuales, una idea que yo tomé para intervenir en una polémica con Héctor Abad Faciolince en una edición de la revista *El Malpensante*.

Su concepto del desorden cultural es una bella lección, porque abarcaba desde el papel de las imágenes en el arte hasta su abrigo en el criticado entretenimiento y mostraba cómo se estaba produciendo una crisis de la representación y una profunda transformación en la identidad de los medios. De esa manera, proponía la identificación de una de las puertas por las que se explica lo que hoy sucede en el campo de la comunicación y de la cultura.

El artículo sobre el campo nació de dos trabajos que hicimos en momentos diferentes sobre el tema, para Planeación Nacional, que eran señales de la preocupación del Estado por lo que estaba pasando en la comunicación, que hasta entonces empezaba a destacarse en el paisaje de las políticas públicas nacional y regional.

Jesús Martín Barbero no eludía la discusión política. Tenía sus propias convicciones, controvertía, hacía análisis de las realidades que se vivían

en el contexto nacional e internacional con un fervor que por momentos parecía de militante. Pero, más allá de sus convicciones personales y de la firmeza de sus juicios, estuvo su preocupación por hacer preguntas a la comunicación desde una política que cambiaba sus movimientos y sus rostros y que durante su vida tuvo expresiones extremadamente fuertes, que vivía con intensidad, como la tiranía franquista en su tierra, las dictaduras en América Latina y el largo y terrible conflicto interno en Colombia, que tuvo una manifestación de la esperanza en el proceso de paz con las FARC-EP, que alcanzó a seguir con la atención de un intérprete.

Hay dos textos en que se confirman estas comprensiones. En el libro que compiló Omar Rincón en el 2001, *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*, donde escribió *Televisión pública, televisión cultural, entre la renovación y la invención*, y especialmente en el prólogo que elaboró para mi libro *Balsas y medusas, Visibilidad comunicativa y narrativas políticas*, publicado en diciembre de 1998 y que generosamente transcribió en la parte final de su libro *Oficio de cartógrafo*, donde se pregunta al inicio “¿dónde está la investigación social que conduzca el indispensable debate nacional acerca de una política cultural democrática sobre los medios de comunicación? Y dónde su aporte a la elaboración del proyecto educativo capaz de hacerse cargo de lo que los medios audiovisuales y las tecnologías informáticas plantean hoy en la formación de nuevas sensibilidades y la gestación de nuevos lenguajes, escrituras y saberes”.⁸

Si hay algo claro en la obra de Jesús Martín Barbero es la reconstrucción de su itinerario reflexivo, que recuerda en varias de sus obras y muy especialmente en *Oficio de Cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*, que publicó el Fondo de Cultura Económica en Chile en el 2002.

Todo en este título es evocador. Por una parte, el énfasis que le da a la cartografía, pero después a la noción de travesía, que está vinculada con su permanente sensación de cambio, a la adscripción

⁸ Jesús Martín Barbero, Prólogo, Germán Rey “Balsas y medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas, Bogotá: Cerec, Fundación Social, Fescol, 1998, páginas 7-15.

latinoamericana como lugar social, pero también emocional, de pertenencia del pensamiento.

Saliéndose de los parámetros trazados desde las sociedades centrales del saber y de la ciencia, por ejemplo, de las teorías norteamericanas en boga, Martín Barbero hace un giro (son varios los que se encuentran en su obra) al calificar esas travesías como “de la comunicación en la cultura”. De esa manera, desde el propio título de la obra subraya la densidad cultural de la comunicación, que aún para nuestros días es totalmente válida, frente a las visiones exageradamente tecnológicas que Alessandro Baricco frena con su llamado a verlas como una verdadera revolución mental y cultural.

¿Qué puertas abre Martín Barbero hacia los problemas comunicativos que han aparecido recientemente o que están viviendo transformaciones profundas, que él mismo intuyó con una claridad premonitoria y que se abren al análisis a partir de la trayectoria de su pensamiento?

¿Cómo acercarse desde su reflexión a los nuevos problemas de la comunicación y la cultura recogiendo su perspectiva de collage, de conversación desde lo latinoamericano, de aproximación desde capas reflexivas y ordenamientos problemáticos?

Suelo pensar con cierta frecuencia en sus reacciones y sus reflexiones sobre los problemas que la muerte no le dejó sentir, precisamente como uno de los efectos de la irrupción que ella tiene frente a nuestras vidas, y que ha sido puesta en evidencia por tantos escritores y escritoras.

Fíjense Ustedes que dije intencionalmente sus reacciones y sus reflexiones, uniendo sus gestos emocionales con su lúcida labor de pensamiento, en una combinación que esperábamos siempre de Jesús en nuestras conversaciones cotidianas. Y que recibimos de él con una generosidad a borbotones.

Frente a los peligros y vicisitudes de la democracia, donde los medios de comunicación han sido nombrados por presidentes como Trump como enemigos, basura, escoria, y los paisajes mediáticos se reconfiguran dramáticamente, no solo en la fractura de su modelo de negocio, sino

en los alcances de la confianza, el replanteamiento de sus narrativas, la ruptura del significado de sus audiencias, la erosión del pasado significado de lo público y sus conmociones producidas a diario por el mundo digital.

O ¿qué opinaría del rediseño de las culturas populares transformadas por los movimientos de lo territorial, los sentires de los jóvenes y su acceso desparpajado a las ofertas tecnológicas, especialmente a las que circulan por sus teléfonos móviles, y las herramientas digitales de creación?

Pero mientras me hago estas preguntas me respondo en silencio que no son necesarias, porque las respuestas ya están dadas tanto en su escritura como en su testimonio vital.

Hay que acudir a las premoniciones del pensamiento, a la fuerza de sus sugerencias, pero sobre todo a esos diseños a los que he me referido en el inicio de este texto, a esos artefactos para la comprensión, a esos collages que no están atados a los hechos de las coyunturas (por supuesto, importantes), sino que poseen esa cualidad que tiene más la vida que la muerte, de hacer una cantidad de mapas como los que diseñó nuestro cartógrafo mestizo, que inclusive se superponen unos sobre otros, para ofrecernos las posibles rutas del futuro que intentemos descifrar.