

Edición N ° 6
Noviembre de 2015

DIRECTOR

Jorge Rincón

DIAGRAMACIÓN

Laura Rincón

COMITÉ EDITORIAL

Martín González

Marco Arenas

Federico Tovar

David Carbonell

Valentina Valenecia

Mariana Serrato

Jorge Rincón

FOTOGRAFÍAS

Tomadas de internet

AGRADECIMIENTOS

Leopoldo Gamba,
Área 51 publicidad y comunicación
y a todos los que contribuyeron.

De la galería a la escuela:
alternativas pedagógicas para la
comprensión de nuevas expresiones

Adriana Jobón

Profesora de Humanidades (LGRG)

■ 8

El discurso de la Nueva Izquierda
en la consolidación de la
democracia en América Latina

Francisco Gamba

Ex-alumno (LGRG)

■ 18

¿Por qué la crítica de medios?

Jaime Castro

Profesor de Medios de Comunicación (LGRG)

■ 32

42.■

Imperio y Nacionalismo

*Valentina Valencia S.
Estudiante de (LGRG)*

51.■

¿Puede un juicio de gusto aspirar
a tener validez universal?

*Martín González
Estudiante 11 (LGRG)*

56.■

¿Por qué suele aceptarse la suposición
que acusa a la antropología de haber
nacido para apoyar el colonialismo?

*Juliana Fonseca Cepeda
Ex-alumna (LGRG)*

65.■

Arte y esquizofrenia

*Federico Jovar
Estudiante (LGRG)*



Fotografia tomada de flickr - galeria Hannah Hart

La publicación de una revista de humanidades suscita preguntas: ¿Por qué invertir tanto tiempo y trabajo en esta área de conocimiento? ¿Qué sentido tienen las humanidades en el mundo actual? ¿De qué sirve hacer todo esto? Lo primero que hay que cuestionarse aquí es qué tan correcta es la idea de que todo saber debe ser evaluado a partir de su "utilidad". Parece haberse asentado la idea de que lo que sirve para algo es deseable *per se*; no obstante, la expresión "servir *para algo*" muestra que lo utilitario no es un fin en sí mismo, sino un medio para obtener algo más. En el caso de las ciencias exactas y naturales, que se han consolidado como saber útil por antonomasia, las teorías desembocan en cambios tecnológicos que modifican la vida de los hombres. No obstante, el fin que tienen (o por lo menos deberían tener) estos cambios tecnológicos, es en última instancia la felicidad, que ya Aristóteles enunciaba como el fin supremo del hombre. Lo que es "útil" tiene necesariamente que conducir en última instancia a la felicidad, entendida en un sentido amplio. Todo aquel que ha leído, escrito o simplemente se ha interesado por alguna de las cuestiones que abordan las humanidades, puede dar cuenta de la forma particular de felicidad que está presente en una experiencia de este tipo. Así pues, el volverse a plantear las preguntas fundamentales del hombre constituye una experiencia valiosa de suyo. Los griegos afirmaban que el hombre desea por naturaleza saber. El estudio de la filosofía, la historia, las artes o la antropología (por nombrar los temas principales de esta edición de *Perspectivas*) conlleva un enriquecimiento en la manera de concebir la realidad. En este sentido las humanidades tienen una importancia propia que se erige más allá de los criterios utilitarios de valoración.

La revista *Perspectivas* mantiene el propósito de difundir los trabajos realizados en distintos campos de las humanidades por miembros de la comunidad juanramoniana, con la esperanza de estimular a los lectores a pensar nuevamente los problemas fundamentales que incumben al hombre. En este número de la revista se tratan temas tan variados como el arte, la filosofía política o la antropología: la multiplicidad de perspectivas puede arrojar luz sobre la complejidad de la vida humana. La revista ha buscado incluir cada vez más miembros de la comunidad juanramoniana (hay textos de alumnos, exalumnos y profesores), por lo que invitamos a los padres a escribir para el próximo número. No resta sino agradecer a todos los que contribuyeron a la realización de esta sexta edición de la revista *Perspectivas*.

Martín González

De la galería a la escuela:

alternativas pedagógicas para la comprensión de nuevas expresiones

Docente de Fronteras y de Humanidades
Liceo Juan Ramón Jiménez

Adriana Tobón

*El examen no es más que el bautismo
burocrático del saber, el reconocimiento
oficial de la transubstanciación del saber
profano en saber sagrado.*

K. MARX

El presente texto tiene por objeto presentar la experiencia que hemos compartido María Teresa Devia y Adriana Tobón en el taller de Fronteras en el Liceo Juan Ramón Jiménez. Desde la práctica artística y la reflexión filosófica, nuestras especialidades respectivamente, hemos intentado hacer un taller en el que se privilegie la multiplicidad de acercamientos y por lo mismo, que esas miradas provengan de los estudiantes más que de nosotras.

Según Bourdieu y Passeron (La Reproducción, 1996) la demanda de enseñanza responde a una demanda de selección, es decir, la escuela ha sido creada para transmitir la cultura, los rudimentos conceptuales de una opción de cultura, de entre muchas. Justamente la opción que en el encuentro de fuerzas resulta conveniente para la clase decisoria. Por supuesto, el contexto en el que hablan desde Bourdieu hasta María Acaso es el de una escuela mucho más represora, basada en el examen y la exclusión. El examen supone el dominio de una tradición que no comparten las clases populares

ni las medias y probablemente tampoco los inmigrantes. Esto debido a que en buena medida el dominio de estas prácticas proviene de la formación familiar, de lo que su grupo social considera un comportamiento adecuado y cultivado. El examen como mecanismo de exclusión exige el manejo de un lenguaje depurado, técnico y preciso, así como de aplicar adecuadamente y en todo caso el pensamiento matemático. Se excluye toda sujeción al yo y a la subjetividad en la exposición de los temas y se objetiva hasta tal punto el conocimiento que solo lo motiva su carácter instrumental.

En su estudio del caso francés a finales de los años sesenta, los autores muestran que el juego de fuerzas en el campo de la educación se da entre las clases medias que en detrimento de las Humanidades opta por saberes prácticos y liberales; la clase intelectual que en continua especialización lucha por mantener las Humanidades, y la elite: que busca mantener su tradición y poder económico y con ello se apropia de unas escuelas que le permiten ser exclusiva,

excluyente. Algunos rasgos de esta descripción pueden compararse con nuestra sociedad actual, latinoamericana y colombiana. Entre otras, lo que el magisterio ha tratado de negociar ha sido justamente el examen clasificatorio. Sin embargo, me pregunto por buena parte del país donde la clase dominante es el narco-paramilitarismo: ¿qué hay de la educación en tiempos de guerra?

Para seguir aterrizando, no tenemos encima la tradición medieval que construyera los muros de nuestras escuelas. Nuestro sistema de educación nació en la Colonia, colonizado. Y ha logrado, lo que sea que haya hecho, durante años de exclusión, persecución política e inequidad social. Algunos de nosotros tuvimos clase de manualidades y poco se hablaba en la escuela de humanidades, menos de arte, aunque algunas veces el profesor fuese un licenciado en artes. Los días se iban en aprender de conectores y modos y conjugaciones del verbo, tablas de multiplicar, algoritmos y operaciones y fórmulas cada vez más complejas; montes y ríos en lugares sin historias e historia sin pasión, sin lugar. Pero también algunas de nosotras, como es nuestro caso, venimos a compartir la experiencia pedagógica que hemos podido desarrollar, porque trabajamos en un ambiente escolar excepcional, donde los pilares están puestos sobre el pensamiento crítico antes que sobre la transmisión de información; el trato afectuoso y cercano antes que la distancia autoritaria.

Según Bourdieu y Passeron la distancia autoritaria proviene de la violencia y la arbitrariedad cultural que supone todo sistema educativo¹. El estudio (La reproducción, 1996) les lleva a afirmar que la estructura social se reproduce en las acciones pedagógicas, en las prácticas cotidianas en el interior de la escuela. Estas acciones buscan mantener una estabilidad económica

y perpetuar ciertos valores y comportamientos. Pero justamente el pensamiento crítico procura la pregunta: ¿por qué? ¿por qué esto es un valor? Y se rompe la cadena de consecuencias. El determinismo de clases o el condicionamiento de las estructuras y hábitos sociales dejan de ser represores: el joven se haya en libertad de crear y de soñar realidades posibles. Un cambio sustancial del sistema de educación pública definitivamente puede tardarse muchas décadas, pero es muy claro que en nuestras aulas ya puede empezar. Planteemos actitudes cercanas al estudiante, cercanas a sus realidades más íntimas y procuremos que la enseñanza sea también un espacio de afecto y comprensión.



Fotografía de María Teresa Devia Castillo

De la serie *Sueño un mundo a color* (2015), de Amada Olano.

El arte siempre se ha dejado un poco de lado en la educación porque se supone que es un instrumento emocional y expresivo que utiliza una simbología imprecisa, cuando no totalmente subjetiva. Por lo tanto se supone que no es capaz de “competir” con

lo escrito o lo contable, y que es incapaz de funcionar como instrumento útil para lo que tenga que ver con el conocimiento. Creo que aquí está operando un viejo prejuicio, una especie de ideología técnicamente utilitaria del conocimiento.

Como artista estoy en contra de esta ideología y siendo un artista imperialista creo, más extremadamente, que la educación tiene que ser absorbida por el arte y condicionada por él. Considero que el arte es una forma de pensar. Y creo que la educación como se la utiliza hoy es una forma de entrenar (Camnitzer, 2015).

Citamos ampliamente a Luis Camnitzer porque él plantea una educación artística para la libertad y el pensamiento crítico. Quiere proponer que sean las prácticas en el taller las que se promuevan en todo el sistema de enseñanza. Hemos visto en nuestro método que en las salidas a los museos, los estudiantes rompen de alguna forma su ciclo diario de recorridos por la ciudad,

La obra de Mateo Soto: *El olvido que fui y que seremos* (2013), proponía una apropiación del espacio escolar sin previa advertencia sobre la artísticidad de la obra. Generó muchas preguntas.

Fotografía de María Teresa Devia Castillo



Apropiación del espacio (2013). Diálogo y comprensión en la creación. Seminario Taller Fronteras. Foto: María Teresa Devia Castillo.

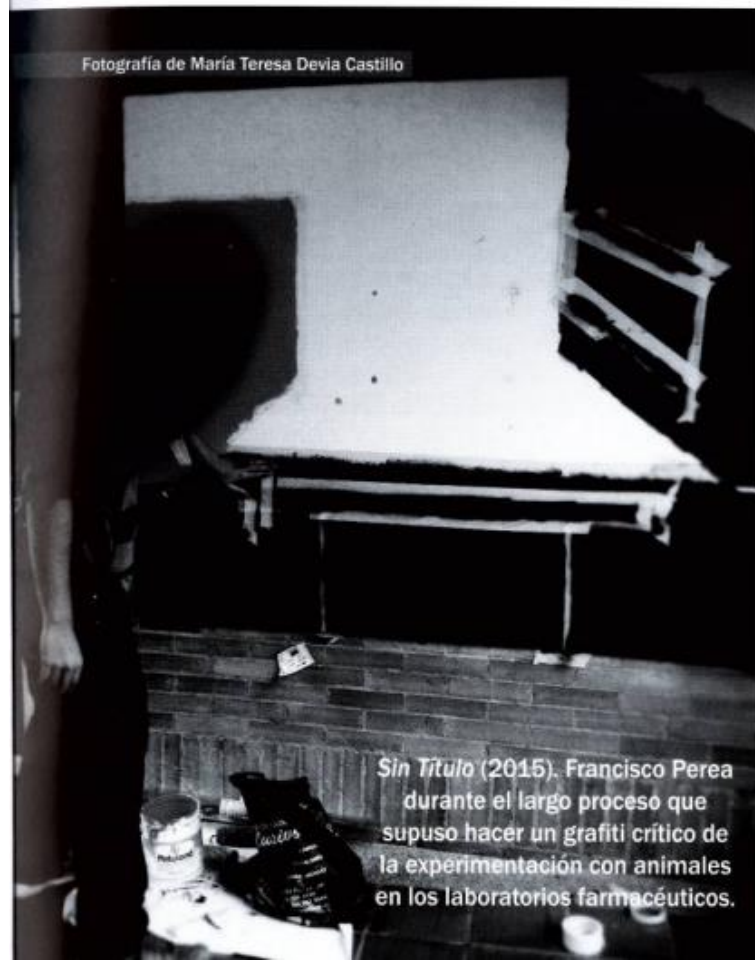
que de algún modo se permiten untarse de otros fragmentos de la vida urbana que desconocen, se enfrentan a producciones artísticas que los dejan desconcertados y con muchas preguntas, abocados a sensaciones inefables, y que algunas veces siguen ese camino o lo esquivan abiertamente, se enfrentan a prácticas que jamás habrían considerado artísticas y se encuentran consigo mismos experimentando libremente, en el taller o en el espacio campestre del colegio, adaptándolos a sus necesidades y búsquedas.

De todas las institucionalizaciones posibles, también está la institución de la clase de arte: que le digan al profesor de arte que les ayude con la decoración del salón, que el profesor de arte les enseñe a recortar, que les enseñe también a pintar por dentro de la línea. Que aprendan muchas técnicas, que muestren muchos resultados, que hagan



cosas bonitas. A veces no se entiende qué sucede en los talleres. A veces no entendemos los procesos. Lo que allí sucede tiene mucho más que ver con aprender a ver y decir, a conversar y entrar en comunicación compasiva. En el taller lo importante son los procesos, que pueden ser más lentos entre más auténticos e íntimos. Lo que allí sucede está a flor de piel y hay un inmenso respeto por el proceso del otro; se entiende, por ello mismo, que cada experiencia es impredecible, puede tomar la dirección que quiera, ante cualquier encuentro, estímulo o afecto.

Fotografía de María Teresa Devia Castillo



Sin Título (2015). Francisco Perea durante el largo proceso que supuso hacer un grafiti crítico de la experimentación con animales en los laboratorios farmacéuticos.



Fotografía de Adriana Tobón Botero

En el taller con estudiantes en la galería NC-arte (2015). Algunos ejercicios de los estudiantes. Al final de la jornada, solemos reunirnos y compartir nuestras experiencias.

El taller de Fronteras es un curso electivo de un año para estudiantes de Décimo y Once en el Liceo Juan Ramón Jiménez. En el proceso llevamos tres años y ha tenido transformaciones así como ha supuesto retos interesantes. Desde un comienzo el taller se propuso como seminario taller, para aprovechar aproximaciones interdisciplinarias al proceso creativo. Unos días proponemos un taller de dibujo, de collage, de ensamblaje, aunque la mayor parte del tiempo los estudiantes trabajan en sus proyectos personales. Otros días vamos a la ciudad y pasamos la mañana en la Galería NC-arte, otros: leemos algo, nos concentramos en algunos artistas e imágenes, siempre conversamos, nos reímos o nos preocupamos por lo que está pasando en el mundo. Por lo general el proceso de creación va acompañado de muchas charlas, muestras, fotografías

o pruebas técnicas, dibujos y escritos en los diarios de los estudiantes. El proceso se muestra siempre en su devenir dubitativo; unos días muy seguro; otros, a tientas; a veces derrotado... Y a pesar de ello no deja de ser un proceso: crecimiento, curiosidad, búsqueda permanente...

No somos el eje de la clase ni del proceso de cada uno, tal vez hacemos explotar cosas, preguntamos y escuchamos. En esa medida parece un poco salvaje, habiendo sido educadas como lo fuimos (en un pueblo de tierra caliente), entregarle el curso completo a los estudiantes, que ellos propongan y dirijan la clase partiendo de lo que les interesó. Que propongan también las pautas del ejercicio y dispongan del espacio. Entre todo lo que hay que ceder, hay que empezar por la autoridad.

En el taller los estudiantes proponen proyectos a corto, mediano o largo plazo, según sus inquietudes. Los discutimos todos los miembros del taller y todos comentamos algo. Nunca la voz de las profesoras es la última palabra. Hasta ahora, no nos hemos enfrentado al estudiante que no quiere hacer nada como propuesta de trabajo, eso sería todo un reto; pero eso sí, los ejercicios nos han llevado muy lejos. En una ocasión el trabajo fue inspirado por una experiencia escritural en la que el estudiante se dejó llevar por las nociones de lugar y habitar. Pero lo hizo desde la perspectiva más enajenada y actual del momento: mapeó una serie de lugares señalados en Google Earth y construyó una secuencia que podía ser vista en su teléfono inteligente al servicio de todos los visitantes (viewers)ⁱⁱ. En este caso el origen de la indagación fue su texto que seguramente surgió de alguna charla o una visita a la galería. Algunos textos, por el contrario, surgen para acompañar la obra, para completarla o simplemente para

acercarla al público. Con el tiempo hemos ido entendiendo que el texto no solo es parte del proceso, sino también obra terminada. Ya no es un hecho instrumental puramente informativo, es expresión que debe ser mirada tal como una pregunta. En esa medida la expresión escrita gana para sí el estatuto de experiencia y no de simple medio.



Fotografía de María Alejandra Valderrama.

La postal del espectáculo (2013). La obra de María Alejandra Valderrama proponía el texto y la imagen como complementarios y antagónicos. Foto: María Alejandra Valderrama.

El proceso no tiene un orden pero sí lo constituyen elementos recurrentes: una exposición, una propuesta visual innovadora, algo de historia, un tema, una propuesta experimental. En muchos casos la inspiración de los contenidos de cada uno de estos elementos proviene de las experiencias vividas que los estudiantes han hecho conscientes y colectivas: el recorrido en el bus escolar, un aspecto de la ciudad, el agua, un viaje o el pasar del tiempo, un sueño, las fotos o el pintor de la infancia. Es así como hemos tenido mandalas que se marchitan a la vista de todos, las curvas de una carretera interminable hacia las vacaciones, los calcos del proyecto del barrio El Polo, diarios de viajes imaginados

montajes fotográficos que extrañan los objetos domésticos, grafiti, instalaciones audiovisuales, conciertos y proyecciones matemáticas, pinturas desconcertantes, proyectos arquitectónicos, sueños en suspenso o el propio cuerpo exhibido. Hemos puesto especial atención en lo que ellos quieren decir y no en lo que nosotras quisiéramos decir como creadoras, hemos puesto especial atención en no interferir en el proceso. Hemos procurado evitar a toda costa que nuestros deseos o gustos condicionen lo que cada uno quiera expresar. En todo el proceso los escuchamos y decimos con los demás

algo de lo que pensamos sobre si la producción va diciendo lo que el creador quiere que diga. Pero será primordialmente el estudiante el que decida cuándo el proceso está terminado o cuándo falló. Sin embargo, hemos tenido que aprender a intervenir cuando el miedo al fracaso se apodera del proceso. Es un miedo normal, pero en todo caso menos problemático que cuando se refiere al éxito y a la exhibición pública. En ambos casos es importante ser un soporte y no un juez.

De ahí que sea necesario ser consecuentes con la evaluación: "Si cuando evaluamos es imposible ser objetivos, por lo menos seamos honestos" (Clara Megías citada por Acaso, 2014). Cuando la importancia está puesta sobre el proceso, no todo lo que sucede es visible, no todo es perceptible para el otro y aquí es importante que se tenga en cuenta que en esa medida solo el estudiante puede hacer su evaluación:

La proyección que haga el estudiante de su proceso y el intercambio de opiniones le ofrecerá perspectiva a su



Sueños suspendidos (2013). Obra de María Alejandra Valderrama. Detalle de una de las almohadas.

autoevaluación y con seguridad será mucho más honesta y menos autoritaria.

Sabemos que las imágenes no están indefensas, tienen un gran poder y debemos dominarlas también, ser suspicaces ante ellas, como lo somos frente a los mensajes escritos y orales. Cuando hablamos de la historia en general solemos decir que ella está de antemano en nosotros, que somos un producto de la historia, y que estudiarla, hacerla consciente, nos ayuda a comprendernos. Debemos pensar lo mismo del legado visual, somos un constructo visual, a diario nos enfrentamos a la lectura de imágenes cada vez más complejas: fotos fijas, montajes, collages, imágenes en movimiento, realistas, hiperrealistas, animaciones desde la aparente sencillez del dibujo manga, hasta el motion capture tan realista y fantástico a la vez. Desde la publicidad, pasando por el cine y la imagen documental e informativa, todas comparten algo de irrealidad-realidad, mediación-manipulación. Según María Acaso, un ciudadano entre los 18 y 22 años consume por

día 800 imágenes en un promedio de tres horas (Acaso 2006: 14), y, sin embargo, en la escuela aprendemos primordialmente a leer y crear información oral, textual. Lev Manovich, que está tan interesado en la imagen digital, no solo reflexiona sobre el tema sino que experimenta con ella. Instagram llegó a tener en 2014 dieciséis billones de fotografías, mientras los usuarios de Facebook suben cerca de 350 millones de imágenes a diario. En uno de sus últimos proyectos, Phototrails se ha interesado por estas imágenes y ha ideado programas que le permitan seleccionar aspectos de cada una de ellas, referidos a distintas actividades diarias: trabajo, cenar, salir de compras. Dice Manovich: "Reproduciendo el mismo grupo de imágenes en múltiples formas, le recordamos a los observadores (viewers) que ninguna visualización ofrece una interpretación transparente, así como ninguna imagen documental tradicional, podría ser considerada neutral" (Manovich, 2014).

Precisamente por ello lo que sucede en el taller no es una clase de arte, no se educa al estudiante para que entre listo a la universidad para que se entregue al medio, al mercado y la carrera por la fama. No es una función utilitaria la que le damos a este conocimiento, tampoco nos preocupa solamente que el estudiante se alfabetice visualmente, objetivo para nada desdeñable como ya veíamos. Sin embargo, hemos notado que en la comprensión del proceso individual y del de sus compañeros reaparece el diálogo significativo, el asombro del otro, la colaboración y el cuidado de sí y de su entorno compartido.

Una vez preguntaba cuáles son los pilares de la democracia, y me contestaron: "Pagar los impuestos". ¿Qué tal dos acciones que definan democracia? Participar y representar. Eso es lo que puede hacer un taller

de prácticas artísticas: enseñar a participar y a representar. La pregunta se enriquece socialmente, pasa de ser ¿qué es?, a ser, por qué lo hago, a quién me dirijo, por quién, con quién lo hago y cómo lo hago esta vez. La acción es relativa al momento, al proceso que se lleva o que se propone, está acompañada, es emotiva y significativa en la medida en que debe volverse a pensar cada vez. Sin fórmulas ni dogmas.

Estos días de Bienal de Venecia, llama la atención que la prensa especializada esté aterrada con lo politizada que está el arte últimamente. ¿Últimamente? Analizá-bamos en el taller el tema, y a propósito de La mezquita de Christopher Büchel: "Mi Este es tu Oeste" en el pabellón de India y "Pakistán y Hope" de Ucrania, nos preguntábamos por qué son arte y no un lugar de oración, noticias o un documental. Ellos mismo lo percibieron con claridad sin tener que recurrir a densos textos de filosofía del arte: logra ponernos a pensar en un tema, que bien podría ser comunicado en un noticiero, pero juega con nosotros, se conecta no solo a través de pensamientos, sino también de sensaciones, y a pesar de plantear contradicciones, se mantiene vigente la pregunta, como no podría hacerlo un argumento lógico. La reflexión que se genera en el interior de un espacio tal, repercute y se sale del ámbito estrecho del mercado del arte, el coleccionismo, la crítica académica y el jet-set: "Diría que en arte es mucho más importante hacer conexiones que generalmente se suponen no posibles, que fabricar productos" (Camnitzer, 2012).

Estamos viviendo la época de la decadencia de las Humanidades y al mismo tiempo el boom del acceso individual a la información mediatizada. Es hora de que las aulas se tomen las artes por las manos y lleguemos a un replanteamiento de los objetivos de los pensum. Cuanto menor fue el acceso a la información,

respecto a sus condiciones objetivas de existencia, o bien a aniquilar la acción simbólica como tal, rechazando toda autonomía respecto a sus condiciones materiales de existencia [...]" (Bourdieu & Passeron 1996: 44). Esto es lo que aún hoy podríamos aplicar a nuestra comprensión de la situación de la enseñanza: la libertad no es absoluta, la carga de fuerzas que debemos soportar constriñen nuestro comportamiento y sin embargo podemos considerar despresurizar el aula, hacia una educación en el diálogo y la creatividad.

ii Tan actual como el reciente proyecto del filósofo y artista digital Lev Manovich, Phototrails, que con la ayuda de programas especiales de visualización de imágenes rastrea un documental de la vida diaria en trece ciudades del mundo, a través de las imágenes que se suben a diario a Instagram. Él sostiene que estos archivos en la red son la fuente para los estudios sociológicos contemporáneos (Manovich, 2014). Según Manovich, a partir del 2000 se vio un cambio en la mayoría de los usuarios de Internet en el modo como dejaron de acceder a contenidos producidos por un selecto grupo de creadores profesionales, privilegiando el acceso a aquellos producidos por usuarios no profesionales. Esto no quiere decir, ojalá fuera así, que los usuarios se han convertido en creadores. La inmensa cantidad de intercambios y conversaciones que aparentemente producen nueva información, solo es la repetición de lo que un 0,5% a 1,5% de usuarios produce (Manovich, 2007).

Bibliografía

Acaso, M. (2014). Dopamina, empoderamiento y responsabilidad: sin cambiar la evaluación no cambiaremos la educación [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://mariaacaso.blogspot.com/2014/06/2014-dopamina-empoderamiento-y.html>

__, (2006), Estas no son las torres gemelas. Cómo aprender a leer la televisión y otras imágenes, Madrid, España: Catarata.

Bourdieu, P. y Passeron, J.-C., (1996), La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza, México DF, México: Fontamara.

Camnitzer, L. (17 de mayo de 2015). Arte y pedagogía. Recuperado de <http://esferapublica.org/nfblog/arte-y-pedagogia/>

__, (21 de marzo de 2012). La enseñanza del arte como fraude. Recuperado de <http://esferapublica.org/nfblog/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/>

Manovich, L. (primavera de 2014). Watching the world. New York, EU.: Aperture magazine #214. Recuperado de <http://www.aperture.org/blog/watching-world/>

__, (2007). Information as an Aesthetic Event. Recuperado de: <http://manovich.net/index.php/projects/information-as-an-aesthetic-event>



Paños menores (2013). David Morales durante el performance en el que dejó que su cuerpo fuese el lienzo sobre el que caían gotitas de color durante casi dos horas. La mayoría de los estudiantes desconocían de quién se trataba.

día 800 imágenes en un promedio de tres horas (Acaso 2006: 14), y, sin embargo, en la escuela aprendemos primordialmente a leer y crear información oral, textual. Lev Manovich, que está tan interesado en la imagen digital, no solo reflexiona sobre el tema sino que experimenta con ella. Instagram llegó a tener en 2014 dieciséis billones de fotografías, mientras los usuarios de Facebook suben cerca de 350 millones de imágenes a diario. En uno de sus últimos proyectos, Phototrails se ha interesado por estas imágenes y ha ideado programas que le permitan seleccionar aspectos de cada una de ellas, referidos a distintas actividades diarias: trabajo, cenar, salir de compras. Dice Manovich: "Reproduciendo el mismo grupo de imágenes en múltiples formas, le recordamos a los observadores (viewers) que ninguna visualización ofrece una interpretación transparente, así como ninguna imagen documental tradicional, podría ser considerada neutral" (Manovich, 2014).

Precisamente por ello lo que sucede en el taller no es una clase de arte, no se educa al estudiante para que entre listo a la universidad para que se entregue al medio, al mercado y la carrera por la fama. No es una función utilitaria la que le damos a este conocimiento, tampoco nos preocupa solamente que el estudiante se alfabetice visualmente, objetivo para nada desdeñable como ya veíamos. Sin embargo, hemos notado que en la comprensión del proceso individual y del de sus compañeros reaparece el diálogo significativo, el asombro del otro, la colaboración y el cuidado de sí y de su entorno compartido.

Una vez preguntaba cuáles son los pilares de la democracia, y me contestaron: "Pagar los impuestos". ¿Qué tal dos acciones que definan democracia? Participar y representar. Eso es lo que puede hacer un taller

de prácticas artísticas: enseñar a participar y a representar. La pregunta se enriquece socialmente, pasa de ser ¿qué es?, a ser, por qué lo hago, a quién me dirijo, por quién, con quién lo hago y cómo lo hago esta vez. La acción es relativa al momento, al proceso que se lleva o que se propone, está acompañada, es emotiva y significativa en la medida en que debe volverse a pensar cada vez. Sin fórmulas ni dogmas.

Estos días de Bienal de Venecia, llama la atención que la prensa especializada esté aterrada con lo politizada que está el arte últimamente. ¿Últimamente? Analizábamos en el taller el tema, y a propósito de La mezquita de Christopher Büchel: "Mi Este es tu Oeste" en el pabellón de India y "Pakistán y Hope" de Ucrania, nos preguntábamos por qué son arte y no un lugar de oración, noticias o un documental. Ellos mismo lo percibieron con claridad sin tener que recurrir a densos textos de filosofía del arte: logra ponernos a pensar en un tema, que bien podría ser comunicado en un noticiero, pero juega con nosotros, se conecta no solo a través de pensamientos, sino también de sensaciones, y a pesar de plantear contradicciones, se mantiene vigente la pregunta, como no podría hacerlo un argumento lógico. La reflexión que se genera en el interior de un espacio tal, repercute y se sale del ámbito estrecho del mercado del arte, el coleccionismo, la crítica académica y el jet-set: "Diría que en arte es mucho más importante hacer conexiones que generalmente se suponen no posibles, que fabricar productos" (Camnitzer, 2012).

Estamos viviendo la época de la decadencia de las Humanidades y al mismo tiempo el boom del acceso individual a la información mediatizada. Es hora de que las aulas se tomen las artes por las manos y lleguemos a un replanteamiento de los objetivos de los pensum. Cuanto menor fue el acceso a la información,



Fotografía de Liceo Juan Ramón Jiménez

Solidaridad (2013). Dos estudiantes del Liceo ayudando en el montaje del performance de David Morales. A pesar de que ellas no formaban parte del proceso de David, comprendían serenamente por lo que él estaba pasando.

mayor la hegemonía de la escritura, cuanto más mediado estaba el acceso a los libros, más ajeno y más distante era el conocimiento. Tal vez ingenuamente la era de la imagen prometía proximidad, pero no lo hacía en vano. En la era de la informática la producción de la imagen es lo que tenemos cerca, su proceso de creación está más que nunca en nuestras manos, disponible a veces a un lápiz y papel de distancia o a la velocidad de conexión de un aparatito electrónico. Lo particular es que este no es un espacio solo para aprender sobre imágenes visuales y su creación, pues también enseñamos al cuerpo a expresarse. La clase no es el medio para un fin, es el fin.

Como veíamos, Bourdieu y Passeron sostienen que el sistema de enseñanza reproduce no solo unos conoci-

mientos disciplinares, sino también una posición política y crítica frente a las diversas situaciones a las que nos enfrentamos en el día a día. Tal como en la obra de Mel Bochner, "Master of the Universe": ¿somos dominantes o dominados, miembros activos de la sociedad o receptores pasivos, imperiosos o sumisos? Dentro del espacio del taller se propone romper estas dominantes a través del respeto por los procesos largos. Así como el mundo del arte ha involucrado al espectador que deja de estar expectante y pasa a ser el creador de lo que interpreta, el estudiante dueño de su proceso es dueño de lo que comprende ¿Quién propone y quién interpreta? Son ahora lo mismo.

NOTAS

i. "Todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significaciones e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza". Así comienza el estudio de La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza. Este es el axioma que fundamenta la teoría sociológica de Bourdieu. Continúa advirtiendo que negar dicho axioma supondría negar la posibilidad de una ciencia sociológica y obviar que entre las relaciones de fuerza y las relaciones simbólicas, a la vez que son autónomas, haya una relación de interdependencia. Dice entonces que todo otro axioma tendería a "situar la libertad creadora de los individuos o de los grupos al principio de la acción simbólica, considerada como autónoma

respecto a sus condiciones objetivas de existencia, o bien a aniquilar la acción simbólica como tal, rechazando toda autonomía respecto a sus condiciones materiales de existencia [...]” (Bourdieu & Passeron 1996: 44). Esto es lo que aún hoy podríamos aplicar a nuestra comprensión de la situación de la enseñanza: la libertad no es absoluta, la carga de fuerzas que debemos soportar constriñen nuestro comportamiento y sin embargo podemos considerar despresurizar el aula, hacia una educación en el diálogo y la creatividad.

ii Tan actual como el reciente proyecto del filósofo y artista digital Lev Manovich, Phototrails, que con la ayuda de programas especiales de visualización de imágenes rastrea un documental de la vida diaria en trece ciudades del mundo, a través de las imágenes que se suben a diario a Instagram. Él sostiene que estos archivos en la red son la fuente para los estudios sociológicos contemporáneos (Manovich, 2014). Según Manovich, a partir del 2000 se vio un cambio en la mayoría de los usuarios de Internet en el modo como dejaron de acceder a contenidos producidos por un selecto grupo de creadores profesionales, privilegiando el acceso a aquellos producidos por usuarios no profesionales. Esto no quiere decir, ojalá fuera así, que los usuarios se han convertido en creadores. La inmensa cantidad de intercambios y conversaciones que aparentemente producen nueva información, solo es la repetición de lo que un 0,5% a 1,5% de usuarios produce (Manovich, 2007).

Bibliografía

Acaso, M. (2014). Dopamina, empoderamiento y responsabilidad: sin cambiar la evaluación no cambiaremos la educación [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://mariaacaso.blogspot.com/2014/06/2014-dopamina-empoderamiento-y.html>

—, (2006), Estas no son las torres gemelas. Cómo aprender a leer la televisión y otras imágenes, Madrid, España: Catarata.

Bourdieu, P. y Passeron, J -C., (1996), La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza, México DF, México: Fontamara.

Camnitzer, L. (17 de mayo de 2015). Arte y pedagogía. Recuperado de <http://esferapublica.org/nfblog/arte-y-pedagogia/>

—, (21 de marzo de 2012). La enseñanza del arte como fraude. Recuperado de <http://esferapublica.org/nfblog/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/>

Manovich, L. (primavera de 2014). Watching the world. New York, EU.: Aperture magazine #214. Recuperado de <http://www.aperture.org/blog/watching-world/>

—, (2007). Information as an Aesthetic Event. Recuperado de: <http://manovich.net/index.php/projects/information-as-an-aesthetic-event>

El discurso de la Nueva Izquierda en la consolidación de la democracia en América Latina

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Filosofía
junio de 2015

Francisco Gamba



Sin lugar a duda, América Latina ha sido durante los últimos años un importante foco de atención para los intelectuales de la Nueva Izquierda debido al arduo camino que ha tenido que recorrer no sólo para estabilizar su economía y su política, sino también para constituir su propia identidad. Este trabajo tiene como objetivo rastrear, a partir de algunos intelectuales de la Nueva Izquierda, el proceso de consolidación de la democracia en América Latina, el cual no puede entenderse sin la idea de un despliegue del poder popular. Sin embargo, demostraré que ese proceso no fue del todo original, sino inspirado, principalmente, en eventos de la política económica del Primer Mundo. En otras palabras, voy a sostener que la consolidación de la democracia en América Latina ha seguido modelos económico-políticos de Europa y Estados Unidos, que han permitido el despliegue del poder popular, y lo haré a la luz de ciertos conceptos que problematizan algunos intelectuales de la Nueva Izquierda.

El concepto de «sistema-mundo» de Wallerstein y el de «populismo» de Laclau, son centrales en mi investigación, sin embargo, las ideas de otros autores serán expuestas, a veces como soportes de mi tesis, y otras como constructores de crítica a la misma. Se tendrá en cuenta a Antonio Negri, Michael Hardt y Étienne Balibar. La pertinencia de estos autores en el problema planteado radica en que ellos han sido herederos de un discurso de corte marxista, el cual ha fundado los pilares de su crítica frente a los esfuerzos imperialistas del Primer Mundo por establecer un orden económico-político global. En el primero, enmarco históricamente el concepto de «sistema-mundo» capitalista. En el segundo, identifico los rasgos principales del «populismo» de Laclau que servirán para demostrar que sí hay un populismo en América Latina y que sí ha ayudado a la consolidación de su democracia. En el tercero, pongo en evidencia el despliegue del poder popular en América Latina que tiene la forma de un Populismo a la Laclau.

1. Marco histórico

Sistema-mundo en Europa

En “La Crisis estructural del Capitalismo”, Wallerstein está investigando en el concepto de «sistema-mundo» las causas del auge del capitalismo en las últimas décadas. Este sistema-mundo, dice, “es un sistema histórico regido por una lógica singular y por un conjunto de reglas, dentro y a través de las cuales, las personas y los grupos luchan entre sí en busca de sus intereses y de acuerdo con sus valores” (Wallerstein 2007: 103). Lo que convierte a este sistema histórico en algo singular es que ha sido el único que se ha

construido sobre los pilares de una economía capitalista. Más que una crítica, Wallerstein realiza en el primer capítulo de su libro un comentario acerca del largo período de desarrollo o “evolución” del capitalismo. El segundo capítulo, que es el cuerpo del libro, está destinado a América Latina y su situación dentro de la crisis terminal del capitalismo (Cf. Wallerstein 2007: 49). Hará un estudio muy cuidadoso de los conceptos «mundialización» y «globalización», a los cuales atribuye idéntico significado, con el fin de poner en evidencia el camino que tuvo que recorrer Estados Unidos para consolidarse como potencia económica mundial.

1.1 Fase A (1945 - 1968)

El poder hegemónico de Estados Unidos nace indudablemente al terminar la Segunda Guerra Mundial. Al no ser afectado por la devastación de esta guerra, el país se posicionó en la cabecera de la competencia del mercado. Sin embargo, de poco sirve ser el productor más eficaz si no se tienen compradores potenciales, por lo que el interés primordial de Estados Unidos era construir a esos compradores. En esto consistía, precisamente, el Plan Marshall: reconstruir los países afectados por la guerra para que entraran de nuevo a la lógica competitiva del mercado.

El Plan Marshall, a pesar de que endeudaría a la mayoría de los países europeos, representaba lo que Wallerstein llama un período fase A de un ciclo Kondratiev. Esto es, un período de reconstrucción económica y política en la infraestructura del mercado. Incluso las clases obreras se vieron beneficiadas por este ciclo.

La infraestructura económico-política de la Unión soviética había sido ampliamente destruida. El estado de guerra no podía continuar, por lo que comenzaron a darse los primeros indicios de una paz duradera: los acuerdos de Yalta. Los diálogos de Yalta reunieron principalmente a Roosevelt, Churchill y Stalin, quienes llegaron a tres importantes acuerdos: en el lugar justo donde se encontraban las tropas tanto occidentales como soviéticas se trazaría una línea divisoria que separaría al mundo occidental capitalista del oriental comunista (pero no sería sino hasta 1961 que se levantaría un muro para dividir ambos lados: el muro de Berlín); el segundo acuerdo era que cada país podía hacer lo que quisiera dentro de su zona, siempre y cuando no incomodara al otro; el tercer acuerdo tenía que ver con la libre difusión de su ideología. A pesar de que Estados Unidos era la potencia mundial y había logrado establecer el orden político mundial, los movimientos de la Vieja Izquierda, que eran movimientos anti-sistémicos, es decir, que iban en contra del sistema-mundo, triunfaban en las elecciones del poder. En la zona de la Unión Soviética eran los partidos comunistas; y en la zona occidental capitalista los partidos social-demócratas, la mayoría por primera vez.

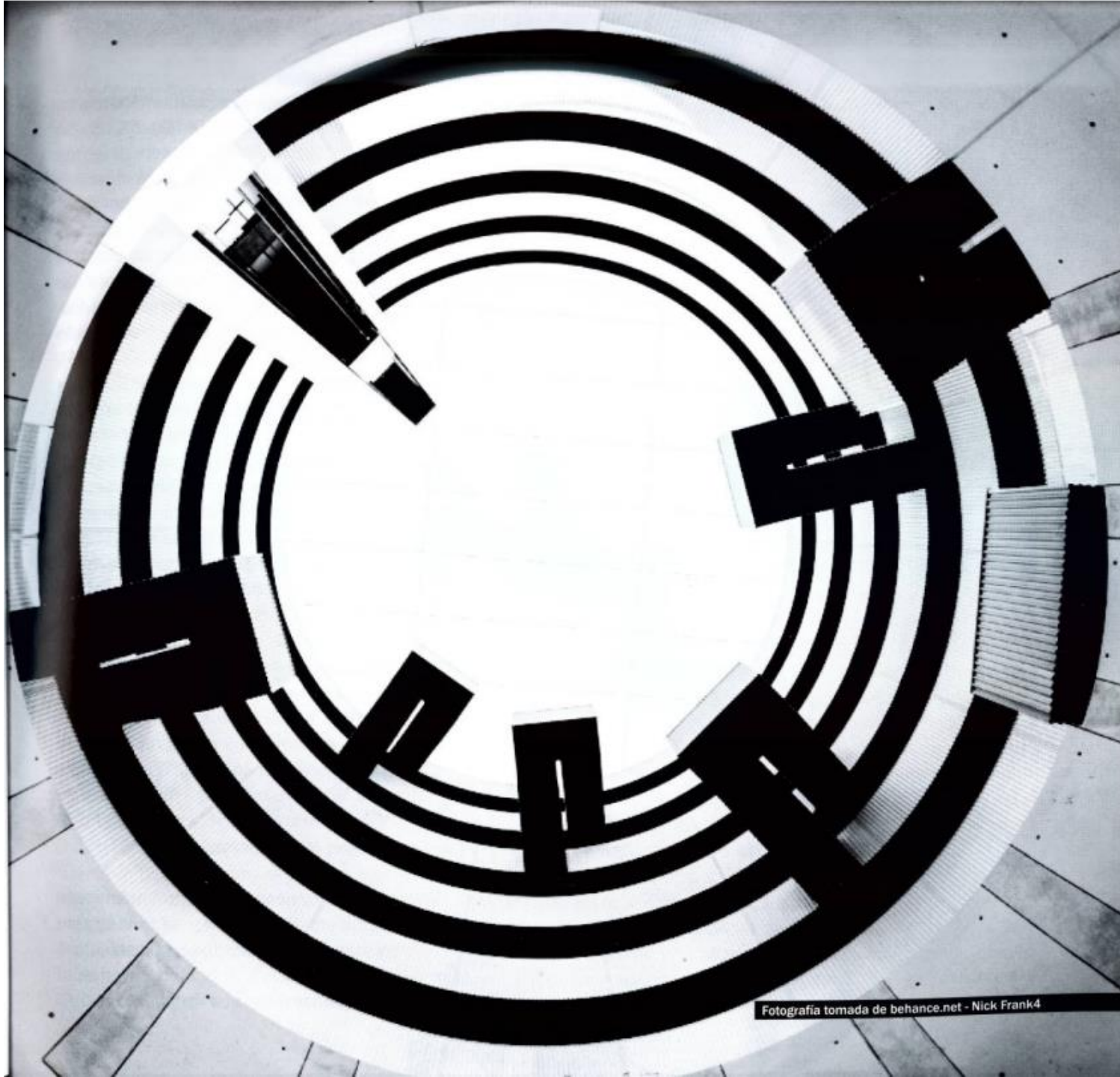
1.2 Fase B (1968 - 1990)

De la Vieja a la Nueva Izquierda

1968 representa el año en el que comienza la denominada por Wallerstein fase B del ciclo Kondratiev. Si la fase A era un crecimiento económico frugal, la fase B era un estancamiento o regresión: "Las mercancías se habían convertido en algo tan rentable en términos de su producción, que todo el mundo trató de entrar al

“ A pesar de que Estados Unidos era la potencia mundial y había logrado establecer el orden político mundial, los movimientos de la vieja izquierda, que eran anti-sistémicos, triunfaban en las elecciones del poder. ”

mercado para producirlas y venderlas, lo que creó un problema de sobreproducción clásica: demasiada producción en relación a los posibles compradores" (Wallerstein 2007: 53). Este período se caracterizó en el ámbito político por el triunfo de las derechas conservadoras tanto en Europa como en América Latina. En respuesta, la estrategia que debían adoptar los países llamados periféricos, como los de América Latina y los que se denominaban a sí mismos socialistas, era que los movimientos de corte anti-sistémico llegaran al poder. Esta estrategia no solo se vio frustrada, sino que también polarizó la opinión pública. En vista de las denuncias de los países periféricos (tercermundistas) al poder hegemónico de Estados Unidos y a algunos países del Primer Mundo, la diferencia de opiniones produciría a los verdaderos conservadores de un lado y a los verdaderos radicales por el otro. Los conservadores, para mantener sus posiciones socioeconómicas, lanzaron una tentativa contrarrevolucionaria: el neoliberalismo. Como se puede ver, la tercera parte del siglo XX representó el triunfo de esta nueva derecha. Wallerstein nos da una pequeña lista de estos triunfos: los gobiernos de Margaret Thatcher y de Reagan, el Grupo del G8, la Organización Mundial del Comercio, el colapso de los gobiernos de los movimientos de liberación nacional, la desintegración de la Unión Soviética y el abandono por parte de la Vieja Izquierda del discurso socialista (Cf. Wallerstein 2007: 56).



Fotografia tomada de behance.net - Nick Frank4



Que la vieja izquierda, guiada por la brújula del marxismo, triunfó durante la primera mitad del siglo XX, es un hecho según Balibar, quien dirige la mirada hacia la participación colectiva del movimiento obrero de los bolcheviques y de la Unión Soviética. La consolidación de un proceso democratizador se ve reflejado en "un aumento de poderío colectivo y de iniciativa individual de los trabajadores, en el sentido lato del término" (Balibar 2005: 53). Balibar, en su libro "Violencias, identidades y civilidad", sugiere que un gran problema en Europa es la falta de juventudes organizadas que aseguren el cambio del sistema ¿No fueron, sin embargo, principalmente juventudes las que dieron el arranque a las revoluciones del 68? Los movimientos feministas, de identidad de las minorías, de libertad sexual, fueron las primeras tentativas de reestructuración de esa Vieja Izquierda, que ya se venía a pique por la influencia imperialista. El punto central en el que convergían todos estos movimientos era el rechazo a la nueva política neoliberal. Con entusiasmo, Wallerstein llama a la totalidad de estos movimientos «El espíritu de Porto Alegre» (Cf. Wallerstein 2007: 57).

Esta izquierda, y probablemente también Wallerstein, se mostraron y se muestran todavía escépticos frente al concepto abrumador de «globalización» o «mundialización».

«Si la globalización no es un concepto analítico útil, es en cambio extremadamente útil como arma retórica» (Wallerstein 2007: 60). Margaret Thatcher fue la que lo empleó por primera vez de esta forma, junto con el slogan TINA: «there is no alternative», y que iba dirigido con especial acento a los países periféricos. «Pero si verdaderamente no hubiese alternativa, no valdría entonces ni siquiera la pena estarlo proclamando tan reiteradamente. Es más bien precisamente porque las alternativas existen, y claramente, que se quiere hacer creer a todo el mundo que no existen» (Wallerstein 2007: 60-61). Contra Thatcher y el fantasma de la globalización, la Nueva Izquierda, y lo que Wallerstein llama el movimiento antiglobalizante de «El Espíritu de Porto Alegre», creó el slogan que rezaba: «Otro mundo es posible»

Y en efecto lo era. En América Latina la crisis de la gestión política al terminar las dictaduras de los 70's desembocó en un clamor de los países por la democracia, a la vez que el Fondo Monetario Internacional reestructuraba sus políticas para darles la bienvenida a los países periféricos a la competencia del mercado. Como culminación de estos procesos estuvieron los hundimientos de los comunismos en Europa Central y del Este y una nueva concepción del sistema-mundo.

2. Populismo

El concepto de «populismo» que trata Laclau en su obra «La razón populista» nos ayudará a entender la consolidación de la democracia en América Latina. Intentar desplazar esta noción al ámbito político de Latinoamérica es sugerente porque en la desestimación del populismo se ha dejado de lado a los países periféricos (Cf. Laclau 2005: 11). Laclau no quiere fundar un

concepto de populismo ni mucho menos buscarle un verdadero referente, pues este siempre ha sido ambiguo en el análisis social. En el mismo término no hay una claridad conceptual; pero sí se podría rastrear a partir de este algo significativo sobre la realidad política.

2.1 La demanda social o democrática

Laclau, para analizar este concepto de populismo, se pregunta por la unidad mínima que le puede dar razón de la especificidad de una práctica populista. Esa unidad mínima es la «demanda social» o llamada también «demanda democrática». Le interesa la palabra «demanda» por su ambigüedad. En inglés, *demand* puede significar tanto una petición como un reclamo. En la transición de la petición al reclamo ve un rasgo definitorio del populismo. La demanda la comprendemos con un ejemplo simple: una persona le pide al municipio donde vive que cree una línea de buses para transportarse a su lugar de trabajo. Esto es una demanda elemental presentada al sistema político. Digamos que la demanda no es aceptada. Luego, vendrán otras demandas concernientes a la educación, la vivienda o la salud. Al constatar, entonces, que ninguna de estas demandas es satisfecha, se genera en el grupo de demandantes una especie de solidaridad, es decir, la gente empieza a verse frustrada porque el poder político no les socorre en sus demandas. Se crea así una cadena equivalencial de demandas, que no son otra cosa sino la unidad mínima para construir un pueblo. La construcción de la cadena de equivalencias a partir de las demandas insatisfechas no podría ser en

ningún caso totalitaria, sino todo lo contrario; con la construcción de una voluntad colectiva quizás se pueda pensar en una democracia (Cf. Laclau 2005: 209). Pero esperemos. Todavía hay cosas por decir antes de establecer la conexión entre populismo y democracia.

Con este ejemplo podemos extraer dos puntos fundamentales que son propios del populismo: "La formación de una frontera interna antagónica separando el pueblo del poder"; y "una articulación equivalencial de demandas que hace posible el surgimiento del pueblo" (Laclau 2005: 99).

2.3 Populismo en Europa

Laclau es enfático en el hecho de que la demanda democrática no tiene nada que ver con el régimen político. En efecto, las demandas que hace la persona son formuladas al sistema por alguien que ha sido excluido del mismo. En términos de la democracia como régimen, quien hace una demanda social o democrática es porque está, de una u otra manera, excluido del sistema. A este respecto, propone Laclau una reconstrucción genealógica del concepto de democracia que nace de la categoría marxista de «revolución democrático-burguesa». Según Marx, la democracia de que hablamos "estaba ligada a la lucha de la burguesía naciente contra el feudalismo y el absolutismo" (Laclau 2005: 158-159) ¿No se puede hacer un paralelo con la lucha del Tercer Mundo contra las políticas liberales del Segundo y Primer mundo, en el sentido que encarna la lucha de una clase social contra un

sistema económico? Tal vez, pero en ese entonces las demandas democráticas eran burguesas y reclamaban regímenes democrático-liberales.

Diferente a las demandas democráticas, estaban las socialistas, "que implicaban trascender la sociedad capitalista y correspondían a un estadio más avanzado del desarrollo histórico" (Laclau 2005: 159). Donde se intentara derrocar el feudalismo, allí las fuerzas socialistas debían apoyar la revolución democrático-burguesa,

la cual establecería el régimen capitalista. Posteriormente, con las contradicciones inherentes al capitalismo, las demandas socialistas estarían en la vanguardia de la lucha política, como sería el caso de la Unión Soviética y más adelante el de América Latina.

“ Con las contradicciones inherentes al capitalismo, las demandas socialistas estarían en la vanguardia de la lucha política, como sería el caso de la Unión Soviética y más adelante el de América Latina ”

La democracia así entendida en la revolución democrático-

burguesa se modificó a comienzos del siglo XX con la revolución bolchevique, que esgrimía el estandarte de una «dictadura democrática de obreros y campesinos». En 1929, la revolución de Trotsky implementaría un nexo más flexible entre revolución, actores y democracia. La noción de democracia marxista se desintegraría por completo con la ola de revoluciones del Tercer Mundo después de 1945. En conclusión, son demandas democráticas no porque recuerden la tradición marxista, sino porque retienen un elemento importante de esa tradición que es la insatisfacción de las demandas por parte del poder del Estado.

2.4 Del populismo a la democracia

En suma, ¿qué sería el populismo? En esencia, no sería un tipo de movimiento identificable con un grupo social o con una ideología. La pertenencia al campesinado o la resistencia a la modernización económica no son elementos que definen al populismo. El populismo es, estricta y llanamente, una lógica política. Mientras que las lógicas sociales se podrían entender como sistemas de seguimiento de reglas, las políticas tienen que ver con la institución de lo social, institución que surge de las demandas sociales y es inherente a cualquier proceso de cambio social (Cf. Laclau 2005: 150). De otra manera, la lógica política es lo que construye todo el baluarte del sistema-mundo de Wallerstein. Dentro del populismo, asume Laclau, podría entrar también el discurso de la democracia representativa. A pesar de que esta suponga un grave problema para la democracia porque, como afirma también Negri, una democracia directa es imposible en los hoy constituidos estados-nación, "la tarea del representante, no obstante, es democrática, ya que sin su intervención no habría una incorporación de [los] sectores marginales a la esfera pública" (Laclau 2005: 201). Pero Laclau le da la razón a Hanna Pitkin cuando dice que la representación tiene muy poco que ver con la voluntad popular o con la imposición de leyes deseadas por la gente (Cf. Laclau 2005: 202). Es por esto que permanece la sospecha de

que la representación pueda echar luces al concepto de populismo.



Laclau sigue la propuesta del modelo agonístico de democracia de Chantal Mouffe. Según esta, la democracia moderna se movía en el ámbito de esta frase: «el poder debería ser ejercido por el pueblo». No obstante, para los efectos de un mundo globalizado, la formulación debería comprenderse dentro de los límites del simbolismo dado por el discurso liberal. En efecto, como afirman Negri y Hardt en "Multitud, guerra y democracia en la era del imperio": "La historia de las revoluciones modernas se puede interpretar como una progresión intermitente e irregular, pero real, hacia la realización del concepto absoluto de democracia" (Antonio Negri, 2004). Pero hay que entender este nexo entre democracia y liberalismo como una articulación histórica contingente. Parte de su propuesta de una democracia agonística se funda en que los valores liberales, gobierno de la ley, defensa de los Derechos Humanos, respeto a la libertad individual; y los valores democráticos, igualdad, identidad entre gobernantes y gobernados, soberanía popular, no constituyen una relación necesaria, sino contingente.

Para Laclau, siguiendo a Mouffe, es un error pensar que la tradición democrática, a pesar de que defienda una soberanía del pueblo, excluya las demandas liberales. "La democracia sólo puede fundarse en la existencia de un sujeto democrático, cuya emergencia depende de la articulación vertical entre demandas equivalenciales" (Laclau 2005: 215). Así pues, si la articulación entre equivalentes era la fórmula mínima para construir un pueblo, y era además el punto de partida para entender la especificidad del populismo, eso no quiere decir otra cosa sino que "la posibilidad misma de la democracia depende de la constitución de un pueblo democrático" (*Ibd*), que ha resultado del populismo.

3. América Latina

3.1 Primeras respuestas de la Nueva Izquierda

La primera respuesta anti-globalizante y que pienso se puede enmarcar también como la primera respuesta de la Nueva Izquierda ante la hegemonía estadounidense y de otros países del Primer Mundo, lleva el nombre de una institución internacional fundada en 1948. Los dos bloques de resistencia que imperaban al finalizar la Segunda Guerra eran: el comunismo, abandonado a su suerte tras los Acuerdos de Yalta, y el Tercer Mundo. Ante el interés económico de Estados Unidos de abrir sus fronteras comerciales con América Latina, un grupo de intelectuales argentinos y chilenos, escépticos respecto del discurso hegemónico, reaccionaron ferozmente con la fundación de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). "La CEPAL negaba

los beneficios de una política económica de fronteras abiertas, y afirmaba, por el contrario, la relevancia del papel regulador de los gobiernos con el fin de reestructurar las economías nacionales" (Wallerstein 2007: 128-129). Quizás la CEPAL no represente de hecho la instauración de un pueblo democrático, pero sí es una manifestación, digamos embrionaria, populista.

La segunda respuesta fue del movimiento, considerado también escuela, de los Dependentistas, fundada al final de la década de los 70's¹. Su discurso reafirmaba con entusiasmo el de la CEPAL. Rechazaban la lógica del mercado que querían imponer el Fondo Monetario Internacional (FMI) y el Banco Mundial, además de los esfuerzos imperialistas. No obstante, con una pasión igual, rechazaban a los partidos comunistas de América Latina y a la Unión Soviética, pues los tachaban de agentes influenciados por los imperios. A su juicio, políticas de este tipo no podrían jamás lograr una revolución popular. Con la revolución mundial del 68 y la victoria de Vietnam, se empezó a considerar el comienzo de una fase B del ciclo Kondratiev, es decir, un estancamiento socio-económico. En América Latina este estancamiento se observó en las dictaduras. "Así que al grito de ¡Olé!, vino la democratización. Sin duda, vivir en un país post-dictadura militar era inmensamente más agradable que vivir en las cárceles o en el exilio" (Wallerstein 2007: 130).

Ahora la esperanza estaba puesta en la democracia. La aquí llamada democratización no tiene que ver con la existencia de múltiples partidos o el sufragio universal o alguna especie de ideología izquierdista, como vimos

1. En esta corriente se destacaban los aportes de Henrique Cardozo y Enzo Faletto.



“ La democracia sólo puede fundarse en
la existencia de un sujeto democrático, cuya
emergencia depende de la articulación vertical
entre demandas equivalenciales ”

en Laclau. Wallerstein es optimista en la medida en que percibe una ola de sentimiento democratizador: "La prensa y los últimos heraldos del liberalismo anuncian que la democratización se hace evidente en el derrumbe de varias dictaduras a través del mundo" (Wallerstein 2007: 130). La esperanza real la pone Wallerstein en los gobiernos de izquierda que nacen a partir de la década de los 90's.

3.2 Populismo en América Latina

Las señales de emergencia de una Nueva Izquierda eran contundentes ya para la década de los 90's. Aquí hay un punto interesante que creo puede mostrar la participación del populismo en América Latina y es que, durante el período de estancamiento económico, la Vieja Izquierda, heredera del discurso marxista, había adoptado diferentes conceptos o etiquetas para representar a sus distintos movimientos o partidos. En la Unión Soviética era el de «Comunismo»; en África y Asia, el de «liberación nacional»; en Europa occidental, el de «socialdemócrata»; y en América Latina, el de «populismo» (Cf. Wallerstein 2007: 136).

Pienso que este proceso democratizador en América Latina del que habla Wallerstein sí tiene sus orígenes en una relación demanda-Estado, donde la demanda no sólo se encuentra excluida de la lógica sistema-mundo sino que también representa un reclamo a la hegemonía económica imperialista por haber permitido que sucedieran las catástrofes económicas y sociales del mundo. En una palabra, pienso que sí se puede hablar de un Populismo a la Laclau en América Latina, pues encarna las propiedades, no sólo del populismo

europeo determinado por la lucha de una clase social (América Latina) contra un sistema económico (Capitalismo), sino que también del populismo como una lógica política que instaura lo social y que es inherente a cualquier cambio social. Me parece también que podemos encontrar en América Latina indicios de demandas socialistas y cadenas equivalenciales de demandas que forman pueblos.

3.3 Las voces del poder popular en América Latina

Los Estados de América Latina se pueden denominar con propiedad «repúblicas democráticas» por una simple razón: "Cualquier Estado que formase parte del baluarte alzado contra lo que se llamaba dominación capitalista tenía derecho a titularse república democrática" (Antonio Negri 2004: 268).

Ahora "asistiremos al proceso en el cual todos los colonizados interiores de cada país harán oír sus voces" (Wallerstein 2007: 147). Ecuador es el primer ejemplo de un movimiento popular alzado contra el poder liberal/conservador. La política de la dolarización² implementada por Jaime Mahaud, presidente y ex-militar, en 1998, una organización que representaba a los indígenas en Ecuador, la CONAIE, se movilizó en una marcha a la capital del país. Un gran número de personas asistió, entre ellos un grupo de coroneles populistas del ejército. Ante las amenazas de Estados Unidos de aislamiento económico, la voz popular se alzó con mayor vigor, hasta el punto en que la CONAIE

2. La paridad entre la moneda ecuatoriana y el dólar norteamericano.

logró derrocar al presidente. ¿Cómo pudo un grupo de pueblos indígenas derrocar a un presidente? Los países situados a lo largo de toda la cordillera andina se caracterizan por tener pueblos indígenas, que son en su mayoría poblaciones rurales, «pobres» y muchas veces impedidas de participación política. Pues bien, en Ecuador estos pueblos representan entre el 40 y el 50 por ciento del total de la población. El gran problema de la política ecuatoriana era que los pueblos indígenas estaban muy bien organizados; representaban la verdadera amenaza del sistema. En términos de Laclau, los indígenas sabían que la llamada globalización no iba a permitir la satisfacción de sus demandas. (Cf. Wallerstein 2007: 150). Al grito de la CONAIE se unieron también los mapuches en Chile diciendo que los acontecimientos en Ecuador eran “una experiencia de la que todos nosotros debemos aprender” (Wallerstein 2007: 150).

El mayor triunfo de la Izquierda lo preside Brasil con la elección del presidente Luis Inácio Lula da Silva, que pertenece a un partido obrero, el Partido de los trabajadores (PT). A diferencia de Ecuador o Venezuela, en la elección no hubo participación militar o violenta. La transición pacífica del partido al poder se dio probablemente gracias al apoyo de la opinión pública y de sectores marginados; también gracias a que Brasil se comprometió a seguir algunas reglas del mercado internacional. En suma, lo que llevó a Lula a la presidencia “fue el entusiasmo popular, tanto hacia él personalmente, como hacia el programa antiliberal que él y su partido representaban” (Wallerstein 2007: 157). Con la política de Lula, el Mercosur, una organización de Libre Comercio que une a ciertos países latinoamericanos, tomó un viraje más seguro, llegando a representar para Estados Unidos un verdadero bloque económico y una poderosa resistencia ante el discurso liberal.

“ En México se dio el movimiento social más importante del mundo: la rebelión zapatista en Chiapas. Es quizás el ejemplo más claro de un populismo en el sentido lato del término ”

Bolivia es también un caso ejemplar de la toma del poder popular. En 2002, el líder de los cocaleros y líder del Movimiento al Socialismo (MAS), Evo Morales, apoyado por movimientos indígenas, perdió las elecciones por muy pocos votos frente al típico candidato conservador, Gonzalo Sánchez de Lozada. No obstante, en las siguientes elecciones, en 2006, con el apoyo popular logró hacerse con la presidencia, continuando en la gestión del país en la actualidad.

En México se dio el movimiento social más importante del mundo: la rebelión zapatista en Chiapas. Es quizás el ejemplo más claro de un populismo en el sentido lato del término, pues supuso una toma del poder fundado en la unidad de sus propias comunidades. Después de interminables marchas a la capital para reclamar los derechos de comunidades reprimidas en Chiapas, y después de ver que ninguna de estas peticiones era satisfecha, los zapatistas regresaron a sus comunidades, estableciendo una forma de gobierno independiente de la del Estado. Los zapatistas representaron un modelo heroico a seguir por toda Latinoamérica.

Argentina fue el país que dio un paso más adelante y tal vez el culminante. El presidente Néstor Kirchner dio un discurso donde declaró que “Estados Unidos tenía la «inescapable e inexcusable» responsabilidad por las políticas que condujeron a la pobreza y a una tragedia social en América Latina” (Wallerstein 2007: 182).



Fotografía tomada de behance.net - Hengki Koentjoro

Conclusiones

"Las multitudinarias protestas contra los aspectos políticos y económicos del sistema global, incluido el actual estado de guerra, deben contemplarse como sólidos síntomas de la crisis de la democracia. Lo que han puesto de manifiesto esas diversas protestas es que la democracia no se hace ni se impone desde arriba" (Antonio Negri 2004: 274). A este respecto, pienso que las multitudinarias protestas de las que hablan Negri y Hardt se pueden asociar a los discursos izquierdistas que han imperado en América Latina y que han ayudado a consolidar una democracia popular; democracia que no se instauró desde arriba, sino desde las formas populares reprimidas de los países: el PT de Lula, el MAS en Bolivia o la CONAIE en Ecuador. Sin duda, las protestas de América Latina siempre

estuvieron dirigidas contra las políticas neoliberales del sistema global (Estados Unidos) y han clamado por una reestructuración del poder político a causa de esa crisis de la democracia de la que hablan Negri y Hardt. "El estado comienza en las dimensiones de una comuna, un servicio de vivienda, o de una escuela, para llegar a las administraciones supranacionales" (Balibar 2005: 58).

No obstante, queda una esperanza para la democracia, y es un punto fundamental en la teoría de la multitud de Negri y Hardt. De lo que se trata es de reinventar el concepto de democracia, uno nuevo que permita crear nuevas formas y prácticas institucionales adecuadas a nuestra era global. Pero, ¿no son los casos de América

latina un esfuerzo por esa reinvención del concepto de democracia? ¿Cómo explicar entonces el levantamiento de los grandes gobiernos latinoamericanos a partir de discursos incluyentes y de corte izquierdista? El problema, siguiendo a Negri y Hardt, es el actual y prolongado estado de guerra que aqueja a Latinoamérica: narcotráfico, guerrillas, y perpetuación del poder por parte de dirigentes políticos.

"Latinoamérica está girando hacia la izquierda, como se puede ver por lo que ha venido sucediendo en Centroamérica, Ecuador, Perú, Bolivia y Argentina, entre otros lugares. Existe un nuevo estado de ánimo en todo el continente, y ese es el estado de ánimo de Porto Alegre. Lula ha encarnado ese espíritu desde un principio" (Wallerstein 2007: 155). Quizás siga siendo apresurado afirmar que los movimientos de izquierda en América Latina se han inspirado en el espíritu revolucionario del comunismo en Europa. Quizás el colapso de la Unión Soviética y los comunismos desorientó y desarmó a gran parte de la izquierda latinoamericana. Pero una cosa sí es segura y es que América Latina ha sido el escenario propicio para alzar cada vez más la voz de los sectores populares. Ecuador es la muestra fehaciente, con el derrocamiento de la figura política más grande por parte de los indígenas. Y Brasil le sigue, poniendo en la presidencia al representante de un partido obrero. La representación, si bien a veces se ve oscurecida por una suerte de caudillismo, ha cumplido un buen papel en América Latina en lo que respecta a la identidad de un populismo.

Considero que América Latina ha tenido en cuenta el poder hegemónico de Estados Unidos para la construcción de su sistema económico anti-liberal. Sin embargo, la identidad de ese sistema la ha adquirido como un modelo que debe evitar. Respecto de la constitución de

su democracia y respecto del modo de entender el concepto, ha tenido más en cuenta el modelo europeo por las prácticas populistas. A pesar de todo, ambos conceptos, democracia y sistema económico, como creo ha quedado suficientemente claro en este trabajo, están íntimamente relacionados.

Bibliografía

Negri, A y Hardt, M. (2004). Multitud, guerra y democracia en la era del imperio. Barcelona: Debate.

Balibar, É. (2005). Violencias, identidades y civilidad. Barcelona: Gedisa.

Laclau, E. (2005). La razón populista. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Wallerstein, I. (2007). La crisis estructural del capitalismo. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.

Fotografía tomada de behance.net - Fernando Coelho5

¿Por qué la crítica de medios?

Profesor de Medios de Comunicación
Liceo Juan Ramón Jiménez

Jaime Castro

Están por todos lados. Su presencia casi que ni le deja espacio al aire. Los medios de comunicación son tan constantes, están tan aferrados a nuestra existencia, que incluso no sólo logran instalarse cómodamente en cada lugar, sino también en cada mente. Y una vez están ahí se convierten en esos objetos que por estar siempre al alcance de la mirada, uno no deja de observar.

Eso está pasando con los medios de comunicación en la actualidad. Su poderío, sin tener en cuenta los futuros alcances tecnológicos aún por llegar, es absoluto. No sólo por las enormes dimensiones económicas que alcanzan, sino, sobre todo, por su impacto social. Es prácticamente impensable un hogar que no tenga contacto constante con los medios. Los televisores, que antes eran un objeto que reunía a los individuos a su alrededor (igual que lo había hecho la radio en su momento), ahora se han ido desperdigando por los diferentes espacios de las casas. Lo ideal es alcanzar la relación de un televisor por habitación.

Pero, por supuesto, la cuestión no se reduce a un asunto de números. El impacto de los medios de

comunicación en el público es avasallador y contundente. En el libro "¿Por qué estudiar los medios?", Roger Silverstone destaca su capacidad para generar producción de significados en el público. Señala que son la vía para encontrar las respuestas a la actual realidad del mundo, pues a través de la representación hacen que el público tenga una percepción de las situaciones (Cf. Silverstone 1999: 14) ¹.

Sin embargo, hay otra faceta para tener en cuenta sobre la realidad de los medios: obedecen a una lógica capitalista cada vez más feroz. Los monopolios se incrustan progresivamente en las formas de producir información y la consecuencia no puede ser peor: la realidad queda condicionada a los intereses privados. En ese sentido no hay duda de que es necesario vigilarlos por una razón, que aunque no es la única, es quizá la más evidente: se deben sacar a la luz los excesos y las carencias en la información que tienden a favorecer a unos y otros.

Las noticias deben tener diferentes perspectivas, deben ofrecer algún tipo de análisis y evitar caer en una narración irrelevante. Su tarea es generar expectativas en el público, evitando el sometimiento del espectador a un ejercicio de hipnosis diaria. Finalmente, aquello que se consume a través de los medios es lo que modela comportamientos y genera juicios en los individuos. Debido a la importancia capital que tienen en la actualidad, entonces, los medios deben ser estudiados sin pretender establecer una interpretación que se imponga como absoluta o como la única verdadera.

Por los motivos anteriores, los medios deben ser objeto de constante vigilancia. Observar con atención las formas de producción de información, sin reducirlas a las dinámicas del consumo, es un paso fundamental en el camino que permite determinar la verdadera función que están ejerciendo los medios de comunicación en la actualidad, así como el rol que desempeñan en ámbitos tan importantes como la economía o la política. El crítico de medios Arcadi Espada, en una reciente videoconferencia en la Universidad Javeriana, señalaba que: "Las noticias son una cosa que exige dinero a cambio por la complejidad de su producción y recolección. La opinión, por su parte, es gratuita, de ahí el triunfo de los blogs. No hay periodismo sin personas que se ocupen de la selección y jerarquización de la información. Nunca se han dado en el mundo una democracia sin periódicos, o un periódico sin democracia" .

2

Este panorama hace acuciante la presencia de los críticos de medios. Y, aunque de hecho existen, se han ido diluyendo con el tiempo (al menos en nuestro entorno más cercano). Son escasos los espacios dedicados a esta labor orientadora. Quizá Omar Rincón es el único crítico que resulte familiar para algún sector del público, con su columna del diario El Tiempo, heredera de la de 'Santiago Coronado' (pseudónimo de Germán Rey) que se publicó regularmente en los años 90.

En Colombia ha habido excelentes profesionales dedicados a esta labor. Los medios de comunicación solían brindar un espacio para comentar los productos, especialmente televisivos, y de alguna forma dar nuevos elementos al público. Gustavo Castro Caicedo, en la

1. Silverstone, R (1999): *Why study the Media?* London: Sage.

2. Espada, A. (2009, 29 de mayo), entrevista virtual con Jursich, M., Barcelona-Bogotá.

revista *Elenco*, de *El Tiempo*, tenía una crítica moralista que le aportó a la televisión, en los años 80 y 90, discusiones tan polémicas como la de la exposición de sexo y violencia en los dramatizados. Germán Yances impulsó “La Telerevista”, un impreso acerca de la televisión creado por *El Espectador* en los años 70, revista en la que se destacó la periodista Martha Bossio Molano. Habría que preguntarse entonces por las causas de esta desaparición progresiva, pues, al menos a primera vista, esta situación parece sugerir un interés cada vez mayor en ignorar la crítica, así como en permitir que tanto el periodismo como los medios puedan operar sin mayores restricciones.

Los medios son herramientas y por lo tanto tienen instrucciones de uso. Pueden ser armas de doble filo, ya que pueden servir para impulsar una gran movilización social o, por el contrario, para fortalecer regímenes totalitarios y genocidas. Esta es la razón de que el adecuado uso de los medios sea en el presente una tarea verdaderamente importante. Lo cual requiere, como cabe esperar, una posición intermedia, un punto de vista independiente. El televidente o lector no es necesariamente un crítico. El productor de noticias está vendiendo su posición. Ninguno de los dos puede (o debe) asumir un papel distinto al propio, y ello hace que el crítico deba aparecer en escena.

Germán Rey, crítico de medios con una larga trayectoria en el país, señala que la crítica debe ser esa búsqueda de la posición intermedia. Eso no significa evitar tomar partido ni mucho menos; tiene que ver, por el contrario, con la necesidad que tiene el crítico de, como dice Steiner en el texto “Crítico lector”, ubicarse a una distancia prudente que lo aleje del producto sin

pretender adoptar la postura “ingenua” del espectador desprevenido. Además, el crítico debe poder ordenar el contenido de lo que vio o leyó. Esto no implica, claro está, que deba ser imparcial pues difícilmente podría llegar a serlo. Tiene que tomar partido y eso debe ser algo visible, que él mismo lo reconozca, al igual que quien lo lee.

La televisión como fenómeno social ha alcanzado una dimensión tal que obliga a ejercer la crítica, pues se ha convertido en un asunto de interés público. Dominique Wolton, en su libro “Elogio al gran público: Una teoría crítica de la televisión”, dice que un televidente que está sentado frente al televisor viendo un noticiero está cumpliendo con un rol ciudadano, ya que necesariamente está obligado por el medio a observar el mundo y a interesarse por él, así sea de una manera sutil: “El éxito sostenido durante 50 años y nunca desmentido de la televisión obliga a reflexionar sobre las razones de semejante entusiasmo. La televisión es al mismo tiempo una formidable ventana al mundo, el principal instrumento de información y de diversión para la mayor parte de la población y, probablemente, el más igualitario y el más democrático” (Wolton 1992: 66)³.

Resulta interesante la idea de plantear la posibilidad de que la crítica sea un ejercicio propio de los medios. Es sugerente observar un medio que se critique a sí mismo, aunque a decir verdad esta ha sido casi siempre la excepción más que la regla. Arcadi Espada muestra satisfacción por su tarea en el diario *El Mundo*: *criticar al propio medio, sus excesos y carencias*: “El defensor del lector no deja de ser una figura institucional. Yo me ufano de esa institucionalización y me ocupo no tanto de los asuntos deontológicos u ortográficos,

3. Wolton Dominique (1992): *Elogio del gran público: una teoría crítica de la televisión*: Gedisa.

trato de encargarme de asuntos con trascendencia cultural. Yo creo que la mayor parte de las personas acceden a la realidad por medio del periodismo. Eso nos da una gran responsabilidad, pero nos obliga a ser feroces en la decisión de nuestros métodos. Eso lo debemos proyectar en nuestro trabajo. Hoy, en un periódico no se puede hacer una noticia sin dar cuenta de cómo se llegó a ella, del "making of". Esa es mi labor en el periódico, aparte de ser columnista" (Cf. Op. Cit).

El defensor del lector y del televidente

Existe una figura en Colombia y en otros países que cumple esta función de veeduría: el defensor del lector o del televidente. Su labor es ejercer cierto control del contenido y la forma en que se expresa en determinado medio, además de recoger las inquietudes del público.

No se pueden negar sus aportes, pero se ha quedado en una figura puramente institucional. Como señaló Espada, la idea es no detenerse sólo en lo deontológico u ortográfico, sino que los críticos de medios deben poner los ojos en cuestiones de trascendencia cultural.

Esa es la razón principal por la cual los medios deben ser observados; ellos son portadores de sentido, de símbolos y de identidades culturales. Existe en el país una visión que reduce lo cultural a la llamada "Alta Cultura", es decir, la que se muestra en los museos, en los encuentros artísticos y en las manifestaciones gráficas y escritas. Por supuesto que estas manifestaciones hacen parte del concepto, pero lo que no queda claro

y no resulta conveniente, es que los medios queden por fuera de aquello que denominamos cultural. En su columna "Moviendo el tedió" de El Tiempo, Ómar Rincón hace referencia a la caracterización de la cultura que construye el antropólogo Clifford Geertz, quien la define como una red de significaciones compartidas. Si en otro tiempo esto se relacionaba con lo geográfico, la lengua o el color de piel, hoy en día las significaciones compartidas circulan en gran parte por los medios masivos de comunicación. Cada manifestación de la radio, prensa o televisión, genera en los individuos una sensibilidad propia, una relación característica. En la

medida en que la función cultural de los medios tiene que ver con su estatus de ser generadores de sentido, de ser el punto de encuentro de múltiples sensibilidades, no deben ser reducidos a un producto cualquiera. Hoy más que nunca los medios deben ser tenidos en cuenta como constructores de cultura. Ahí

radica la importancia de analizar y observar los medios, de mirar sus formas de producción. Es una metodología que va más allá del análisis mediático, que abre otro espectro para entender el mundo, un mundo cambiante, entre otras cosas, gracias a la tecnología y las nuevas posibilidades de generar información y entretenimiento.

A pesar de lo que se pueda pensar, el público, a veces dormido, a veces desinteresado, busca respuestas por parte de los medios. Y las busca porque sin ser necesariamente consciente, sabe que existe una

“ En la medida en que la función cultural de los medios tiene que ver con su estatus de ser generadores de sentido, de múltiples sensibilidades, no deben ser reducidos a un producto cualquiera ”

Fotografia tomada de flickr.galeria Mirela Momanu



responsabilidad cultural de los medios de comunicación. En decadencia o no, existen los espacios para la defensa de los consumidores de medios.

En un reciente texto del periodista Luis Alfonso Yepes Bustamante se recogen las principales tendencias de las quejas de los lectores a través de la recopilación de la columna del defensor del lector en tres diarios nacionales: "El Tiempo", "El Espectador" y "El Colombiano". Es un trabajo exhaustivo, además contiene los conceptos de varios analistas de medios de renombre como Javier Darío Restrepo, Patricia Lara o Germán Rey. A través de testimonios y de fragmentos de las columnas se logran visibilizar principios de la ética periodística y obligaciones de los medios hacia sus lectores.

En la presentación del libro, Yepes Bustamante señala "un vacío en la visibilización de las tensiones que se presentan en el procesamiento de los sucesos y su transformación en material informativo". El mismo autor ratifica la falta de espacios críticos en el estudio del periodismo nacional. Y ahí la responsabilidad debe ir dirigida a los medios, a sus profesionales y a la misma academia, que se ha quedado corta en el fomento de esa visión crítica desde el propio oficio. El trabajo en medios no puede reducirse a tareas mecánicas como en una fábrica. Una noticia no es una salchicha. En la noticia intervienen seres humanos que obligan a darle a cada acontecimiento un tratamiento particular, según su contexto. Cada vez hay mejores narradores, presentadores y diestros editores que manejan sofisticados programas de edición. Pero no abundan los periodistas que se interesan por mejorar el periodismo. "El periodismo es dado a la reflexión conceptual, pero poco a la crítica y al desentrañamiento de sus tensiones internas y sus rutinas de trabajo", concluye Yepes Bustamante.

La presencia de figuras como el defensor del lector debe ser tomada como un punto de partida para la apertura de espacios para los ciudadanos, pero no se debe olvidar que detrás de esa nueva tendencia hay peligros que acechan a la profesión. Arcadi Espada, por ejemplo, denuncia el discurso demagógico que se desliza en la corriente del periodismo ciudadano. Esta modalidad está haciendo carrera en algunos noticieros, con secciones como el "Cazanoticias" de RCN, y también se manifiesta en los reporteros ciudadanos que ya hacen parte de la nómina flotante de la redacción de la Casa Editorial "El Tiempo". Las notas de estos reporteros no profesionalizados suelen tener tintes sensacionalistas y en muchos casos ocultan intereses particulares. En el vértigo informativo no suelen pasar por filtros y procesos de verificación, por lo que deberían estar en la mira de los analistas de medios.

Basta leer un foro interactivo acerca de una noticia política de actualidad para encontrar un campo de batalla donde pululan los insultos y las injurias, mientras que la comunicación es nula. O las secciones de noticieros de televisión que se jactan de tener responsabilidad social y de darle voz a los ciudadanos, pero que en realidad lo único que están haciendo es elogiar-se a sí mismos. Brindan pequeños espacios para que los ciudadanos tengan algo de voz, pero limitan su trabajo a presentar una imagen captada por una persona cualquiera o a concederle por contados segundos el micrófono. El papel del ciudadano es efímero, irrelevante y falaz. Y no porque él así lo quiera, sino porque está siendo utilizado por los medios.

El papel del crítico de medios no lo puede hacer cualquier persona, pues este debe conocer la estructura empresarial de los medios, sus lenguajes y formatos, sus lógicas informativas, además de tener una visión

“ El televisivo es el periodismo que está peor de todos. Vive una crisis lamentable. El 80% de la gente se informa por televisión y el periodismo televisivo es el que está peor hecho en Colombia ”

integral de los acontecimientos, con un sentido contextual e histórico. Ejerce el periodismo en el género más exigente del análisis: la crítica.

Con la desaparición creciente de la figura del crítico es difícil, si no imposible, impedir que se imponga la tiranía de los medios. Pues estos terminan por constituir una percepción de la realidad que a la postre pretende ser incontrovertible. Los medios son monstruos a los que cada día se les tiene más respeto, pero no por su inteligencia sino por su poder. Son figuras divinas cuyo altar está cada vez más alto, más inalcanzable. Y a los dioses no se les puede controvertir, son verdades absolutas cubiertas por una capa infranqueable.

El relato televisivo

¿Cómo explicar la situación de los noticieros de televisión colombianos? Independientemente de los recursos técnicos utilizados, hay hechos inaceptables. Luis Fernando Barón, en el libro “Estado de alerta continua: noticieros y guerra en Colombia, escribe la intro

ducción que se titula: Los noticieros: ¿fríos o frívolos? Allí destaca un asunto particularmente interesante acerca de este tipo de informativos: la estructura y presentación es completamente disímil a la realidad del país. Mientras en Colombia se sucede un hecho tras otro y el vértigo de los acontecimientos es agotador, las salas de redacciones muestran a periodistas con un papel en la mano, hablando por teléfono a paso tan lento que parecieran trabajar en un medio escandinavo: “El conjunto de situaciones complejas y agitadas que constituyen la realidad nacional es organizado en temas que parecen no tocarse los unos con los otros. Temas que se traducen en hechos demasiado desarticulados con los demás. La información financiera no tiene que ver con la pobreza, el conflicto no se conecta con el quehacer de la política, ni la corrupción con el aumento de la criminalidad” (Barón 2004: 15) ⁴.

La situación del periodismo televisivo es como mínimo preocupante. “El televisivo es el periodismo que está peor de todos. Vive una crisis lamentable. El 80% de la gente se informa por televisión y el periodismo televisivo es el que está peor hecho en Colombia (...), en el ritmo informativo que trabajan hacen información para el olvido, es imposible que uno capte 50 noticias en una hora. Por la ley del olvido, una noticia va borrando otra. No hay diversidad de formatos, no hay investigación, no hay crónica, no hay reportaje y lo otro es que la construcción de los textos es patética porque se escribe para prensa pero no para televisión y no se trabaja lo visual para nada. Lo que la gente ve y el rating lo demuestra, son las secciones aparte: deportes, salud, farándula, pero realmente la gente está pasando de largo sobre la información” ⁵.

4. Barón, L. Fernando (2004): *Estado de alerta continua: noticieros y guerra en Colombia*: Cinep, Bogotá.

5. Rincón, O (2010, 9 de abril) entrevista con *El ojo en el medio*. Bogotá.

Otra de las grandes carencias de la televisión es que no se explotan las particularidades del lenguaje audiovisual, lo que sin duda afecta la calidad de los productos. Sería importante que desde la academia y desde los propios medios se hiciera énfasis en el desarrollo y la utilización de las tecnologías, las técnicas y las especificaciones de la lógica audiovisual. Los noticieros de televisión disponen de recursos especiales, que no existen en los diarios ni en la radio, para seducir a la audiencia: imágenes-síntesis, secuencias de imágenes que hacen sentido, sonidos con referencias concretas, una temporalidad exacta para contar un hecho (margen de tiempo para presentar la nota y el programa de noticias), la posibilidad de presentar de inmediato o en vivo las imágenes de los eventos. La televisión tiene el potencial y la oportunidad de presentar directamente al telespectador los rostros, las voces y las imágenes de los protagonistas de la noticia.

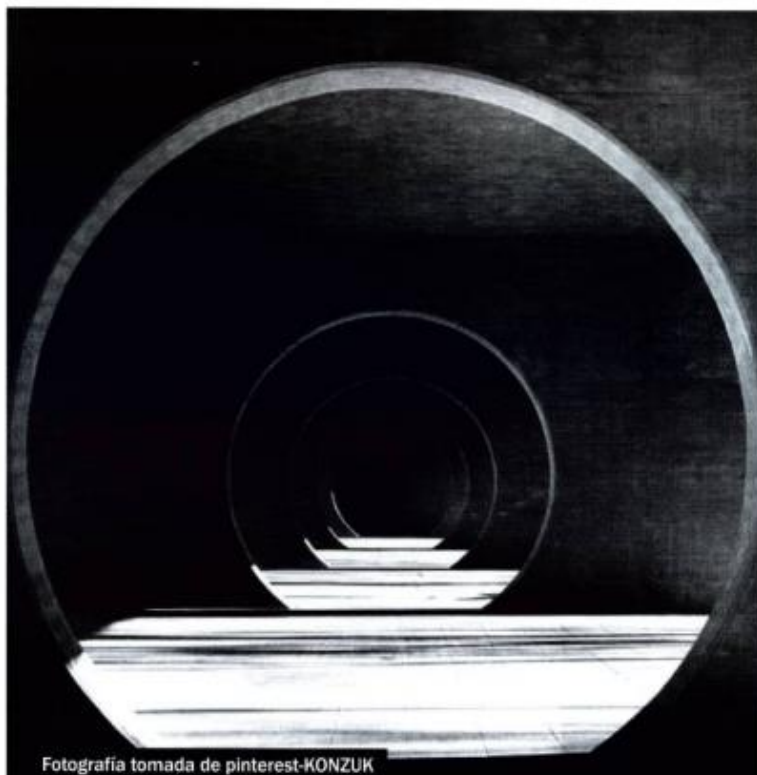
María Clara Mendoza, quien se desempeñó como defensora del lector del diario "El Tiempo", señalaba en su columna del 23 de julio de 2006 una de las conclusiones del foro "Por un periodismo de calidad"

(realizado en México y organizado por "The Trust for the Americas"); transparencia en los procesos de construcción y procesamiento de la información. Esto no es otra cosa diferente a la necesidad de creación de mecanismos de transparencia en la selección de la información y en la presentación formal. De este modo el público podrá acceder a estos mecanismos, ser consciente de por qué se está mostrando tal imagen

en televisión o de por qué se está hablando de determinado tema en la prensa. De esta forma será copartícipe de esas agendas mediáticas.

Es a esa tiranía a la que nos exponemos. Se está sacrificando la comprensión de la realidad para beneficiar la espectacularidad mediática. Cada vez importa menos lo que se cuenta y se impone la forma, la imagen, lo que produzca impacto. Estamos ante una oferta en la que el que ofrezca lo más llamativo vende más. Nadie

niega que los medios son una fuente de negocio, que esa es una de sus principales razones de ser, pero una cosa es hacer negocio y otra muy diferente transformar la verdad a cualquier precio. Y si creemos que eso no es así, basta con percatarse de la frecuencia en que se presentan acontecimientos sin relevancia



Fotografía tomada de pinterest-KONZUK

Fotografia tomada de pinterest - bridoz.com



informativa. Un estudio en una universidad estadounidense descubrió que cantar en la ducha evita los ronquidos. O una carrera de obstáculos protagonizada por ratones en un recóndito pueblo australiano. Cualquier hecho en el mundo que garantice la presencia de imágenes llamativas es una fuente de noticias. El proceso parece ser buscar algo que impacte y luego ver la forma de transformarlo en información. El español Pascual Serrano advierte sobre la posibilidad de que una noticia no tenga trascendencia simplemente por no haber cámaras en el lugar donde sucedió. Los acontecimientos, o mejor, su existencia, quedan sujetos a que haya un micrófono o una cámara alrededor. "Pero además, la dependencia del video supone eliminar de la agenda noticias por la única razón de no disponer imágenes espectaculares. O al contrario, incorporar al noticiero contenidos cuyo único mérito es disponer de una imagen sugerente y sensacional. De esta forma la protesta de un individuo quejándose ante las escaleras del capitolio solo será noticia si es recogida por una cámara de televisión, cuando el hecho noticioso será el mismo estén o no estén las imágenes." (Serrano 2008: 23) ⁶.

Esta es una realidad innegable del periodismo, que por supuesto está sujeto a cambios constantes y permanentes. Sin embargo, el crítico de medios debe aparecer ante esta situación. A medida que el poder de los medios es mayor, los críticos desaparecen. Esa es la paradoja a la que nos vemos sometidos. Cotidianamente, el público habla sobre los medios y sus contenidos y a la vez está expuesto a una oferta que crece aceleradamente. Al mismo tiempo, desaparecen los espacios que posibilitan el debate y el análisis de las formas y los contenidos expuestos. Si realmente se aspira a

que los medios realicen la labor que les corresponde, la de construir significados de acuerdo con la realidad, el crítico debe estar ahí para ser un garante de este proceso.

Bibliografía

Barón, L. Fernando (2004): Estado de alerta continua: noticieros y guerra en Colombia: Cinep, Bogotá.

Espada, A. (2009, 29 de mayo), entrevista virtual con Jursich, M., Barcelona-Bogotá.

Rincon, O (2010, 9 de abril) entrevista con El ojo en el medio. Bogotá.

Serrano Pascual (2008): Desinformación: ¿cómo los medios ocultan el mundo? Península, 2009.

Silverstone, R (1999): Why study the Media? London: Sage.

Wolton Dominique (1992): Elogio del gran público: una teoría crítica de la televisión: Gedisa.

6. Serrano Pascual (2008): Desinformación: ¿cómo los medios ocultan el mundo? Península, 2009.

Imperio y Nacionalismo

"Explicar la historia es develar las pasiones del hombre, su genio y sus fuerzas activas"

Liceo Juan Ramón Jiménez

George W. F. Hegel.

Valentina Valencia. S

Introducción

Los escritores, hijos de su tiempo, saben retratar el sentimiento de su propia época, las búsquedas y las necesidades de su siglo. En nuestro caso serán algunos poetas los que se encarguen de dilucidar las nuevas ideologías que caracterizan al siglo XIX:

"El verdadero pintor que estamos buscando será aquel que pueda captar el carácter épico de la vida de hoy y hacernos sentir lo grandes y poéticos que somos con nuestras corbatas y nuestras botas de charol ¡Esperamos que el próximo año los verdaderos investigadores puedan ofrecernos el placer extraordinario de celebrar el advenimiento de lo nuevo!" (Baudelaire, Art in Paris).

A principios del siglo XIX, antes del proceso de industrialización masiva, grandísimas zonas del mundo eran tan solo un vasto campo agrícola que producía para Europa occidental. El mundo era una gran red de conexiones internacionales (Cf. Bayly 2010: 263). las

relaciones socioeconómicas, ideologías y costumbres de antaño, definían en gran medida las nuevas relaciones globales, que a su vez determinaban la construcción de las naciones-estado europeas, emergentes en una realidad de aliados e invasores. "Antes de 1848, o incluso de 1870, los vínculos matrimoniales trasatlánticos y la emigración siguieron siendo parecidos a los del siglo XVII y XVIII, cuando se pobló Norteamérica. La exportación global de culíes de China, Japón e India, y los trabajadores del este y el oeste de África a lo largo del siglo XIX difundió los antiguos patrones de inmigración interior e interregional y la trata de esclavos" (*Ibd*). Gran parte de los intereses de antaño eran la exploración del exótico mundo de las lejanías; en la época la tenencia de lo extranjero y lejano, transformaba el estatus social. Todo esto acompañado de los intereses económicos de conseguir materias primas y salidas comerciales como el motor de las nuevas colonizaciones. Las barreras raciales no eran una complicación para la globalización. En 1830 parecía anticuado el

vínculo de un británico con una asiática, sin embargo, fueron creadas grandes comunidades de anglo-indios, igual que de anglo-chinos, anglo-birmanos, holandeses-indonesios. Y la antigua costumbre musulmana de los viajeros, de formar matrimonios temporales con extranjeras “seguía uniendo el Oriente árabe, indio y musulmán” (Bayly 2010: 265).

El Estado-Nación

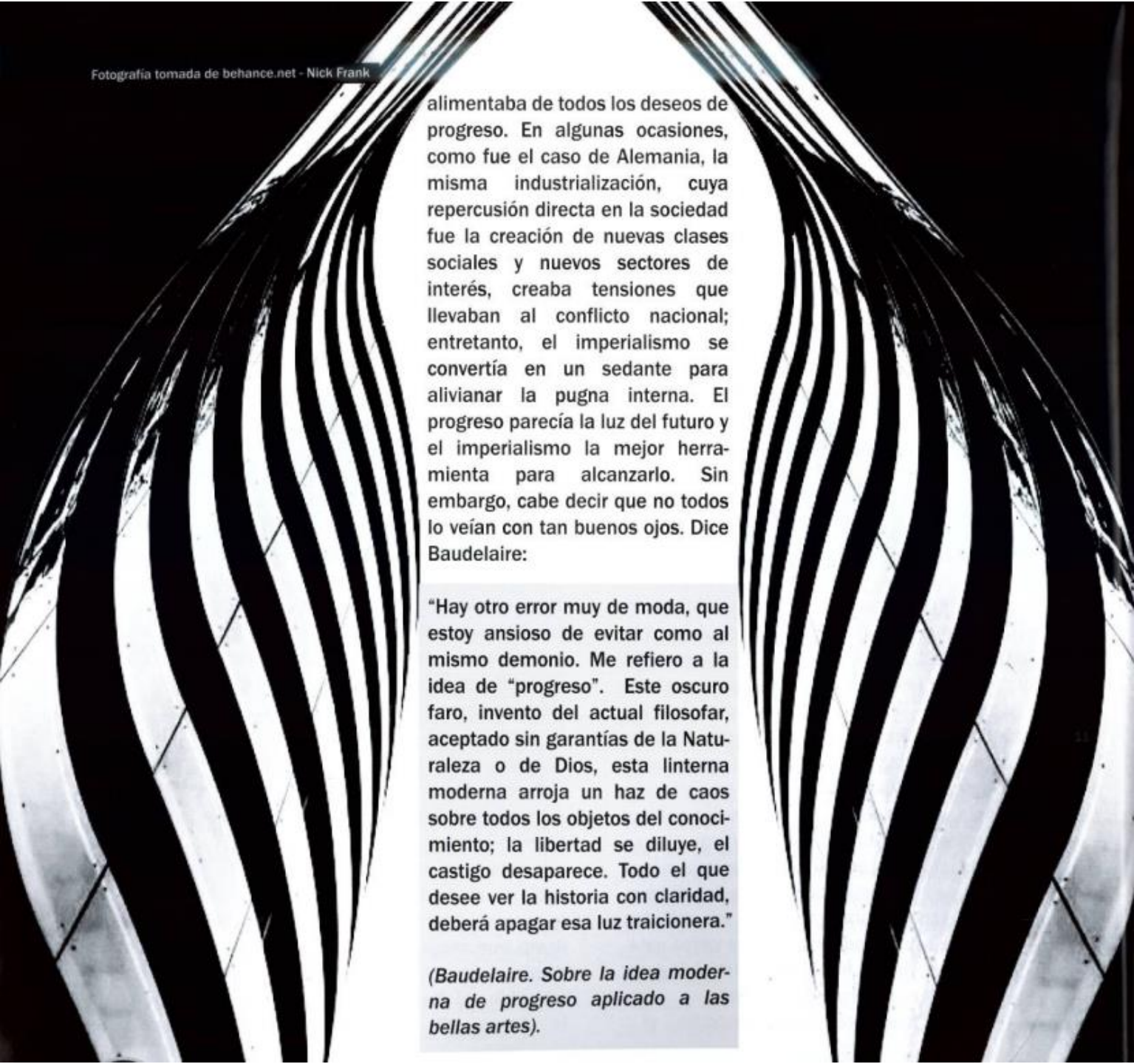
El panorama ideológico del mundo era un diálogo entre entidades políticas semejantes. Las naciones-Estado se estaban formando y generalizando durante estos años. Ahora los vínculos políticos, si bien estaban arraigados a los establecidos en el viejo mundo, dependían de la creciente industrialización y la formación de las naciones. Los Estados se movían en procura de sus intereses individuales. El sueño imperial todavía era un motor de la época, pero ahora las naciones-estado estaban en mejores condiciones para el avance territorial, pues la brecha entre las potencias capitalistas y el resto del mundo era tal que las otras poblaciones no eran ya obstáculos militares. Tras la derrota napoleónica, las grandes fuerzas políticas (Inglaterra, Rusia, Francia, Prusia y Austria) acordaron reorganizar el mapa europeo en el Congreso en Viena de 1815. La organización territorial definía la competencia o cooperación política nacional entre las potencias. La tenencia de tierras cumplía con los intereses estratégicos e internacionales en beneficio de la globalización y entre los dirigentes europeos se generalizaba un uso de las colonias como fichas en un tablero de ajedrez. Los viejos estados “plurinacionales”, como el Imperio Austrohúngaro, comenzaron a agrietarse: el mundo se estaba reorganizando paulatinamente y no impedía el

surgimiento de nuevas entidades nacionales (como Italia o Alemania).

Control imperial para el bienestar nacional

El sentido del control territorial europeo tiene muchas aristas. Hay teorías económicas, en general marxistas, que sostenían que la expansión europea a finales del siglo XVIII y hasta el XX, buscaba el control del mundo con el mero fin de asegurar la economía. Algunos historiadores como Gallagler y Robinson hablan de la necesidad de poner orden político en las regiones periféricas, que eran colaboradores económicos de Europa, como era el caso (según Bayly) de Egipto y Sudáfrica (Cf. Bayly 2010). Para Bayly, sin embargo, el imperialismo es un fenómeno que no debe desvincularse de los movimientos nacionalistas, ya que estos, en compañía del conflicto interno europeo, “hicieron que los estados recelaran más de sus competidores extranjeros y que prefirieran su propia ciudadanía” (Bayly 2010: 257), con el fin de acceder a las tierras reclamadas, aparentemente desprovistas de dueño.

Si bien la expansión consolidaba una economía nacional fuerte, el propósito de las potencias no era otro que el prestigio y el reconocimiento de la vecindad europea. El imperialismo económico, dice Bayly, era en ocasiones más bien como “la doncella de los agentes de la nación-estado más que una motivación subyacente de la expansión territorial” (Bayly 2010: 260). El imperialismo que surge se debe entender como un impulso destinado a saciar los deseos nacionales: la minería, el telégrafo, el ferrocarril, eran las nuevas modas de la época. El imperialismo, en consecuencia, se



alimentaba de todos los deseos de progreso. En algunas ocasiones, como fue el caso de Alemania, la misma industrialización, cuya repercusión directa en la sociedad fue la creación de nuevas clases sociales y nuevos sectores de interés, creaba tensiones que llevaban al conflicto nacional; entretanto, el imperialismo se convertía en un sedante para alivianar la pugna interna. El progreso parecía la luz del futuro y el imperialismo la mejor herramienta para alcanzarlo. Sin embargo, cabe decir que no todos lo veían con tan buenos ojos. Dice Baudelaire:

"Hay otro error muy de moda, que estoy ansioso de evitar como al mismo demonio. Me refiero a la idea de "progreso". Este oscuro faro, invento del actual filosofar, aceptado sin garantías de la Naturaleza o de Dios, esta linterna moderna arroja un haz de caos sobre todos los objetos del conocimiento; la libertad se diluye, el castigo desaparece. Todo el que desee ver la historia con claridad, deberá apagar esa luz traicionera."

(Baudelaire. Sobre la idea moderna de progreso aplicado a las bellas artes).

Nacionalismo

Lo que en el siglo XVIII eran considerados movimientos nacionalistas de carácter segmentario, se consolidó en el siglo XIX como un nacionalismo vigoroso. A diferencia de otros historiadores que asumen al nacionalismo como un modelo impuesto por Europa occidental, Bayly plantea que se fue desarrollando de manera simultánea en Asia, África y las Américas.

Los hombres (enraizados a grupos sociales con intereses comunes) vieron en el nacionalismo (en la unión nacional) la garantía de sus derechos y sus recursos. Los pequeños pueblos que carecían de prestigio internacional, proclamaban una nación que los reconociera como particulares, arraigados a esta por una lengua y una historia común. Es cierto que la cultura los identificaba de alguna forma, pero necesitaban además de un Estado que la garantizara. Era un movimiento popular que incluía a los pobres y subordinados, pues a todos favorecía por igual una nación unificadora.

Historiadores como Hobsbawm destacan la importancia del Estado en la conformación del sentimiento nacionalista. En casos radicales, el nacionalismo sigue al Estado y no al revés. La educación estaba generalmente en manos de las clases medias alfabetizadas, y en el siglo XIX fue altamente promovida por políticas estatales, haciendo que el estudiantado (antes restringido a la población elitista) creciera, y con él, el idioma nacional se impusiera y oficializara. Hobsbawm afirma que en 1840 las principales obras científicas estaban publicadas en la lengua nacional; en Alemania el 90% de los libros eran escritos en alemán y no en latín o

francés, idiomas de mucha estima en siglos pasados. En tal modelo entra Holanda, Bélgica, Alemania, Escandinavia y Estados Unidos, cuyas masas eran alfabetizadas.

La industrialización globalizada era una certeza. Con el cercamiento de las naciones y la fortificación de las fronteras, los medios de comunicación debían tecnificarse. La prensa y la difusión de libros por todo el mundo potenciaba un sentimiento de pertenencia común y resaltaba su carácter fáctico; además, permitía la influencia comunal de ideales. Evidencia de esto es que en "la década de 1880, la modernidad híbrida y propia de Japón se había convertido en un modelo importante para otros nacionalista africanos y asiáticos" (Bayly 2010: 225).

En la segunda mitad del siglo XIX hubo un incremento de las publicaciones masivas. Los magnates de la prensa como lo eran el británico W.T. Stead y el norteamericano William Randolph Hearst, veían en el periódico el medio para educar a los trabajadores en sus obligaciones. La fuerza de los medios de comunicación se acrecentó sorprendentemente y periodistas como Hearst comentaban que "el poder de un periódico es la mayor fuerza dentro de cualquier civilización" (Journal 1898). Esto supone que los medios de comunicación son los creadores y no simplemente los narradores de las guerras políticas. En este sentido se reconoce que la guerra Hispanoamericana fue también la guerra de la prensa amarilla, una prensa que no dudaba en alterar la verdad de los hechos y en propugnar porque sus periodistas empuñarán un fusil en la batalla o en ser espías.

Quizá con algunas excepciones, los medios de comunicación no dejan de tener un papel fundamental en la

época. La revolución constitucional de Persia en 1909 fue posible, por ejemplo, gracias al telégrafo, el cual permitía la comunicación de los diferentes núcleos de la población separados por montañas y desiertos.

Los gobiernos exaltados por el auge del socialismo, el activismo obrero, los movimientos de agitadores políticos, propios de la proliferación de partidos que se empezaban a convertir en instrumentos básicos de participación política, empezaban a censar a la población. El pasaporte, que anteriormente era una carta del rey para los aristócratas, se convirtió en una herramienta de vigilancia durante la Revolución Francesa y, de ahí en adelante, para el control de la migración. Fenómeno que también llama a la conciencia de la identidad nacional. Los individuos de la frontera se veían obligados a delimitar su nacionalidad.

El conflicto bélico de mediados del siglo XIX, ya fuera por causa de la invasión o por tensiones internas de un Estado, era una realidad global, y este fue un agente fundamental en la intensificación del sentimiento nacionalista. Era evidente que en los grupos militantes este sentimiento era mucho más agresivo y excluyente y que posteriormente el mismo nacionalismo fue causa de guerras e invasiones:

"Los bulevares de Napoleón- Haussmann crearon nuevas bases económicas, sociales y estéticas. [...] Además de derribar barrios miserables abrirían un pulmón en medio de la obscuridad y una congestión asfixiante, [...] crearían corredores anchos y largos por los que las tropas y la artillería podría desplazarse efectivamente contra las futuras barricadas e insurrecciones populares, [...] se abrió la totalidad de la ciudad por primera vez en su historia a todos sus habitantes. Ahora, después de siglos de vivir

como una yuxtaposición de células aisladas, París se estaba convirtiendo en un espacio físico y humano unificado" (Berman 1971).

Imperialismo

Como resultado de este fervor nacionalista la nación empezó a asumir el papel de mesías. Se trató entonces de un sentimiento relacionado con la absoluta certeza de la grandeza de la nación propia. Para el imperialismo teorizado esta era la base de su legitimidad. Como se escribía en la revista *Nineteenth Century* en 1897: "Llevar la luz y la civilización a los lugares más sombríos del mundo; despertar el alma de Asia y de África a las ideas morales de Europa; dar a millares de hombres, que de otra forma no conocerían ni la paz ni la seguridad, esas primeras condiciones del progreso humano" (*Nineteenth Century*, 1897). La supremacía británica fue ejemplificante. Su autorregulación y sobrevaloración fue lo que encarnó a la postre la idea de civilidad: una educación reflexiva, evolutiva, que presupone una transformación tecnológica gradual (tanto industrial como ideológica). El Reino Unido, en tanto que era un imperio bien constituido, tenía la obligación moral de educar a la barbarie, de reafirmar el valor de la cultura y concientizar sobre el poder edificante.

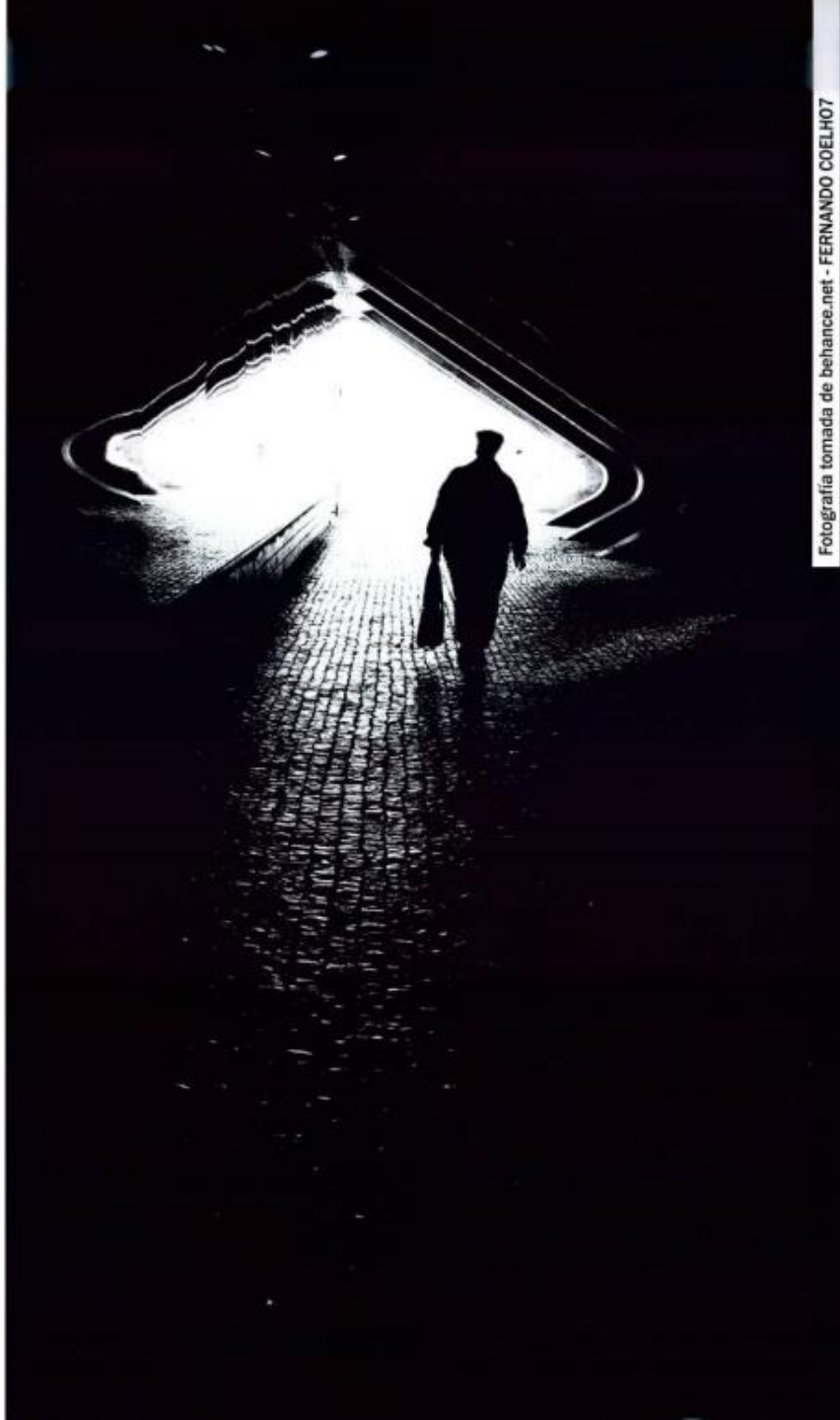
“ El pasaporte, que anteriormente era una carta del rey para los aristócratas, se convirtió en una herramienta de vigilancia durante la Revolución Francesa y, de ahí en adelante, para el control de la migración ”

Las potencias imperiales ocupaban nuevos territorios: Bélgica, se adueña del Congo; Alemania, de Tanganika en África alemana y de una colonia de Nueva Guinea; Holanda del archipiélago indonesio; Gran Bretaña, completó el dominio del Golfo Pérsico, se adueñó de Afganistán, el Tíbet y el norte de Birmania; tal era su influencia que los otomanos de la época usaban traducciones de los manuales militares británicos para el gobierno de Arabia.

Simultáneamente, surgían nuevas preguntas para algunos pensadores, lejanas al conformismo civil, y a las masas deslumbradas con las riquezas industriales y con las nuevas ideologías imperiales. Las potencias más grandes formaban abismos con la insignificancia histórica de otros pueblos, que se iban agrandando con el apabullante crecimiento de los poderosos. Kubly, y otros intelectuales, se preguntaba por la naturaleza de tales movimientos nacionales y la existencia de tal superioridad.

“Un breve instante de esa eternidad que denominamos el tiempo, es nuestra existencia; millares de generaciones han pasado sin dejar al porvenir memoria de lo que fueron, y otra muchas vendrán a hollar con sus plantas deleznales el polvo que absorberá nuestros restos. ¿A dónde va rodando la humanidad y cuáles son sus destinos? ¿Hay para ella algún más allá venidero? ¿Corren las naciones empujadas por una voluntad omnipotente a la consecución de un fin determinado? (Kubly 1896: 309-310)

Las doctrinas imperialistas emergentes fueron fortificándose en el medio industrial e imperial como narrativas justificadoras, pero en el medio intelectual se compenetraban con las teorías



evolucionistas y literaturas fantásticas de viajes exóticos y narraciones etnográficas. Eran visiones que seducían a los pensadores occidentales, y que se fueron colando en la ideología de la época. El aparente retraso de las naciones ajenas a las metrópolis no se basaba únicamente en un déficit industrial ni tampoco en diferencias biológicas, sino más bien en el resultado de la enajenación colectiva a la que fueron sometidos por diversidad de violencias.

De otra parte, la literatura fue la encargada de promulgar la certeza del poder. El sentimiento lo expresan bien autores como Conrad, quien adoptó el inglés como su idioma literario. En su obra el "Nostromo" podemos ver cómo algunos personajes reflejan con claridad el espíritu imperialista. Edward Said, crítico literario palestino-norteamericano, identifica en este discurso el pensamiento general de un norteamericano de la época. Uno de los diálogos de Holroyd, personaje de la novela, dice:

"Por supuesto, alguna vez tenemos que intervenir. Estamos obligados. [...] Deberemos responder por todo; la industria, el comercio, la ley, el periodismo, el arte, la política y la religión. [...] Y después nos daremos el gusto de apoderarnos de las islas distantes y los continentes de la tierra. Dirigiremos los asuntos del mundo tanto si al mundo le gusta como si no. El mundo no puede hacer nada para evitarlo, y nosotros tampoco, supongo" (Conrad 1904: 106).

Críticos actuales como Said consideran al imperialismo como una dinámica que no es exclusiva de occidente. Por eso, "si se era británico o francés alrededor de 1860 se veía y se sentía respecto a India y el Norte de África una combinación de sentimientos de familiari-

monolítica y eso explica que el imperialismo occidental se haya entremezclado con el nacionalismo del Tercer mundo.

La pugna entre el nacionalismo y el imperialismo

El Imperialismo europeo preponderante generó el desarrollo de las prácticas nacionales de los pueblos colonizados, como un movimiento de resistencia. Las potencias europeas aplicaron la política de <divide y gobernarás>, un mecanismo de control de irreprochable eficacia. Por supuesto las potencias coloniales privilegiaban a los grupos mayoritarios raciales y religiosos. Bayle propone que las diferencias étnicas se agudizaban, como respuesta al nacionalismo impuesto de la incidencia imperial. Las fronteras entre la población mayoritaria y aquellas que promulgaban un reconocimiento nacional independiente, se asignaban para la clasificación y el censo poblacional, sin cuidado de la maya sociocultural. Contemporáneamente, el surgimiento de la antropología como nueva ciencia, hace un altar a la diferencia.

Si bien el imperialismo en el siglo XIX llegó con el surgimiento de las naciones-estado de Europa, América y Japón, un nuevo imperialismo se alzó llegado el siglo XX, como mecanismo represivo de movimientos nacionalistas de las colonias. Administradores estatales gobernaban directamente sus territorios con el objetivo de evitar, desviar o suprimir las demandas que hacían los intelectuales locales pidiendo más libertad y mayor representación política. El nacionalismo europeo iba en busca de un reconocimiento internacional entre las naciones-estado, cuyo prestigio se encarnaba en un

ánimo de colonizar; la conmoción nacionalista entre los pueblos colonizados o con riesgo de estarlo, por el contrario, tenía un carácter defensivo. En medio oriente, el norte de África y Asia, los distintos movimientos nacionalistas locales se agudizaron por el atraso económico con respecto a la economía occidental y el dominio europeo. Grecia se levantaba como nación, y los sectores sociales que compartían sus ideales traspasaban los límites nacionales para unirse a su búsqueda.

El sentimiento panturco aún no se había extendido cuando algunos intelectuales ya escribían apasionadamente de la cultura y el idioma turco. Turquía sentía la necesidad de consolidarse como un Imperio similar al Estado europeo aunque, de corazón, la mayoría seguía siendo patriotas otomanos. Algunas sociedades árabes como en Mesopotamia, se cuestionaban las búsquedas imperiales. En china surge la rebelión de los Boxers como respuesta a la injerencia política y económica de las potencias europeas visibilizadas con las guerras del Opio. En Egipto, a partir de 1878, se mandó desde occidente a los líderes egipcios a reducir el ejército, subir los impuestos y aceptar asesores extranjeros. El resentimiento egipcio se convirtió en un fuerte movimiento nacionalista que reclamaba ¡Egipto para los egipcios! Alzándose otra vez ese místico sentimiento de identidad nacional, que se expandía como un orden global.

“ En medio oriente, el norte de África y Asia, los distintos movimientos nacionalistas locales se agudizaron por el atraso económico con respecto a la economía occidental y el dominio europeo ”

Conclusión

Si algo caracteriza a los procesos de cambio que surgieron por los movimientos imperialistas y nacionalistas de la época fue su fugacidad, que asalta a las poblaciones que se unen paulatina pero irreversiblemente al carrusel de la globalización. En el proyecto de este proceso universal el modo de vida cambiaba a pasos agigantados y la moda, la moral, o las pasiones, tenían que adecuarse. La ciudad decimonónica adquiría rápidamente un perfil industrial y desde entonces no dejaría de ser guiada por una nueva economía racional, trazando infraestructuras que faciliten las comunicaciones y, con ellas, un desarrollo acelerado, y un modelo estatal centralizado que identifica a grandes aglutinaciones sociales.

La búsqueda de autonomía, libertad y las ideologías en pro de los derechos individuales y grupales era la reacción de sociedades que se excedían de los límites constitucionales. Las naciones se iban consolidando, pero paralelamente se creaban fuertes vínculos de orden global que unificaban a las sociedades humanas. La ambición de los poderosos era tan potente que movía Imperios y a los rezagados solo les quedaba asumir los cambios. El arte, lejos de sucumbir, se sumía en el mismo dilema de los individuos comunes; con cambios tan repentinos hacia donde la certeza no llegaba, parecía natural cuestionarse si proteger lo antiguo y tradicional o saltar hacia una nueva actualidad, hacia lo extranjero o lo continuamente mudable del momento.

El sentimiento nacionalista hacía que los pueblos se aferraran a su historia, a las sabidurías ancestrales que les daba, en ese entonces, un nombre y voz para proclamarse sujetos ante la humanidad. A su vez el

sentimiento imperialista pugnaba por expandirse para apoderarse del mundo sin reparar en las diversidades y en voces menores y dóciles. Pero ante todo, la potencia de esos dos sentimientos en pugna fue fundamental en la formación del mundo moderno, que empezó a buscar cada vez con más ímpetu el continuo cambio fugaz hacia una nueva actualidad, como anunciando la nueva necesidad de los hombres comunes.

Bibliografía

Bayly. C. A. (2010), El nacimiento del mundo moderno, Editorial Siglo.

Hobsbawm. E (1789-1848), La era de la revolución, Buenos Aires: crítica

Hartmann. N (1960), La filosofía del idealismo alemán, Tomo II. Buenos Aires: Suramericana.

Baudelaire (1855), Artículo: Método de crítica: De la idea moderna de progreso aplicado a las bellas artes, Editorial el Ateneo.

Berman. M (1988) Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de modernidad, Madrid, Siglo XXI

Kubly. E (1896) El espíritu de rebelión, Montevideo: Dornanaleches.

Said. E (1996), Cultura e imperialismo, Barcelona: Anagrama.

Kipling. E. If , [Consultado el 12 de octubre de 2015] Disponible en línea en: <http://albalearning.com/audiolibros/kipling/-si-sp-en.html>

¿Puede un juicio de gusto aspirar a tener validez universal?¹

Liceo Juan Ramón Jiménez

Martín González

Abordaré este tema desde las perspectivas de Hume y de Kant, y finalmente daré mi opinión al respecto.

En su ensayo *Sobre la Norma del Gusto*, el filósofo escocés estudia la posibilidad de establecer principios con los que “puedan ser reconciliados los diversos sentimientos de los hombres o, al menos, una decisión que confirme un sentimiento y condene otro” (Hume 1989: 42). Existe, dice él, una postura filosófica amparada por el sentido común según la cual los sentimientos de belleza, al no referir a nada externo sino únicamente a una relación de los objetos con las facultades, no pueden ser incorrectos, pues esta relación se da efectivamente y es el fundamento de lo que se está experimentando. No obstante, añade Hume, otra expresión del sentido común se opone a esta visión, pues hay bellezas tan desproporcionadamente distintas, que quedaría en ridículo quien tratase de equipararlas.

Si bien la belleza no es una propiedad de los objetos, en estos existen ciertas disposiciones más o menos adecuadas para la experiencia estética, en la medida en que “algunas formas o cualidades, a causa de la estructura original de nuestra configuración interna, están calculadas para agradar y otras para desagradar y, si fracasan en producir su efecto en algún caso particular, es a causa de algún defecto aparente o imperfección del organismo” (*ib*, 46). Es la existencia efectiva de estas disposiciones lo que fundamenta la universalidad de la norma del gusto. No obstante, para la captación de lo bello se requieren en el sujeto ciertas condiciones, que no son a priori, sino empíricas y avaladas por la historia, que refieren a lo que ha tenido vigencia en distintos países y épocas. La primera de estas condiciones es la delicadeza, que consiste en una disposición de los órganos de los sentidos por la cual estos “son tan sutiles que no permiten que se les

1. En este texto, la palabra “gusto” refiere a la facultad de sentir o apreciar lo bello y lo feo.



escape nada y, al mismo tiempo, tan exactos que perciben cada uno de los ingredientes del conjunto" (*Ib*, 48). La segunda condición es la práctica, sin la cual los juicios emitidos son vagos e inseguros². En tercer lugar está la comparación, por la cual se contrastan las distintas especies de belleza y se estima la proporción existente entre ellas; además, quien contempla la obra debe estar libre de prejuicios, pues estos perturban la disposición ante la obra. Finalmente, se requiere de buen sentido, quizás la condición más compleja de todas, la cual se relaciona con la presencia de la razón en el juicio de gusto: el buen sentido debe apaciguar a los prejuicios, pero también captar la correspondencia entre las partes de la obra y evaluarla con respecto al fin que le es propio. Adicionalmente, quien está juzgando una obra de arte debe hallarse en un estado de serenidad mental y prestar la atención debida, o de lo contrario la experiencia estética será engañosa. Así pues, el juicio de los pocos hombres que cuentan con todas estas condiciones equivale a la norma del gusto. Que se posean estas facultades es una cuestión de hecho que puede dirimirse a través de la discusión y la investigación. Para Hume, la universalidad de la belleza de ciertas obras hace que se sitúen más allá de las modas pasajeras y perduren en el tiempo, siendo su belleza más longeva que la validez de las teorías científicas.

En este punto, Hume ha establecido criterios que permiten identificar a quienes son capaces de distinguir lo bello de lo feo, con lo que la universalidad del juicio de gusto parece haberse asentado por completo. No obstante, la posición universalista de Hume se modera hacia el final del texto, pues se habla de

casos en los que la norma de gusto no puede decidir qué sentimiento es más acertado. Esto ocurre cuando el fundamento de la discrepancia en materia de gusto son "los diferentes temperamentos de los hombres [o] los hábitos y opiniones particulares de nuestra época y nuestro país." (*Id*, 56). Aquí no hay privación alguna de las facultades, sino inclinaciones legítimamente distintas, que no son equiparables a los prejuicios de los que debemos librarnos, pues mientras estos afectan la comprensión de la obra de arte a partir de situaciones externas a ella (por ejemplo prejuicios personales contra el autor), las inclinaciones se manifiestan en elementos de la obra misma, como cuando se simpatiza con un personaje por ser parecido a uno. De este modo, la postura de Hume podría entenderse como un universalismo moderado.

Trataré ahora la postura de Kant, mucho menos clara y elegante que la de Hume. Kant diferencia entre tres tipos de satisfacción. La primera es la que proviene de lo agradable, parte de los sentidos y por tanto tiene validez para todos los seres sensibles (hombres y animales); además es interesada, puesto que "por la sensación, este juicio excita en mí el deseo de un objeto" (Kant 2011: 29). Se encuentra también el juicio sobre lo bueno, que parte exclusivamente de la razón y es supremamente interesado, puesto que es objeto de la voluntad. Finalmente, se encuentra el juicio de gusto, que trata de lo bello, es decir, de "lo que se representa sin concepto como objeto de una satisfacción universal" (*Id*, 33). Que un juicio de gusto no esté mediado por los conceptos implica que no es teórico ni parte de la razón. Para Kant, sin embargo, el juicio de gusto no es meramente sensorial, a diferencia del juicio sobre

2. Hume asemeja la práctica requerida para hacer una obra y la práctica requerida para juzgarla.

lo agradable. El juicio de gusto es contemplativo y desinteresado, pues la existencia o no del objeto en cuestión es indiferente, en cuanto solo es importante aquí el sentimiento de placer o de pena. Mientras que en el juicio sobre lo agradable no exigimos universalidad alguna (que tal comida guste a todos más que tal otra no es algo que vayamos a creer debería darse universalmente) y en el juicio sobre lo bueno exigimos una universalidad objetiva fundamentada en la razón, en el juicio de gusto hay derecho a "una universalidad subjetiva". Este concepto, inicialmente extraño y aparentemente contradictorio, tiene que ver con el principio de que si bien experimentamos la belleza subjetivamente, "exigimos de los demás el mismo sentimiento, no juzgamos solamente para nosotros, sino para todo el mundo, y hablamos de la belleza como si esta fuera una cualidad de las cosas" (*Id*, 34). El "como si" en esta frase no ha de pasar desatendido, pues Kant no afirma que la belleza sea una propiedad de los objetos, sino que en la experiencia de lo bello tenemos esa convicción.

Para Kant, a diferencia de Hume, y quizás sea este el mayor punto de discrepancia, el juicio del gusto sí descansa sobre principios a priori, pues según él la universalidad no subyace en un acuerdo de los hombres que se verifica empíricamente o a posteriori, puesto que incluso cuando no se reconoce dicho acuerdo, quien experimenta lo bello cree poder exigir la universalidad. Otra diferencia entre los dos filósofos se halla en el papel que cada uno le otorga a los sentidos en el juicio del gusto: Hume destaca "la gran semejanza entre el gusto mental y corporal" (Hume 1989: 47) y

asemeja la delicadeza sensorial y la mental³. Por el contrario, al establecer la distinción tajante entre lo agradable y lo bello, Kant busca alejar a los sentidos del juicio de gusto, que tampoco circunscribe al dominio de la razón: "La satisfacción que el gusto refiere a lo bello es la más desinteresada y libre; porque ningún interés, ni de los sentidos, ni de la razón, obliga aquí para nada nuestro asentimiento" (*Id*, 32). Para Kant, no es posible exigir universalidad cuando se trata de un juicio determinado por los sentidos (sobre lo agradable); para Hume sí, pues el filósofo empirista logra establecer

3. En ambos casos los órganos de percepción correspondientes deben ser capaces de captar todos los elementos del conjunto y distinguirlos entre sí. Piénsese por ejemplo cuando se trata de reconocer los distintos ingredientes de un plato y los distintos elementos que componen un cuadro.

criterios, como la delicadeza, que determinan la corrección o incorrección de los sentidos para un juicio sobre la belleza. En resumen: en ambos casos hay universalismo, pero mientras que en Hume este se basa en normas y condiciones empíricas a posteriori, en Kant la universalidad subjetiva del juicio de gusto desinteresado se da a partir de principios a priori que no dependen de los sentidos ni de la mediación del concepto.

Mi posición se inclina hacia un universalismo moderado al estilo de Hume, es decir a posteriori. Difiero de Kant en cuanto aleja excesivamente el juicio de gusto de los sentidos y lo califica como desinteresado; además, su exigencia de universalidad a priori es de lo más artificial y distinta de la experiencia que se tiene de la belleza. Puede haber un criterio adicional para juzgar quién tiene un juicio de gusto más acertado: una persona vulgar, que encuentra su mayor placer estético en una obra vulgar y mediocre, no puede comprender formas más elevadas de belleza, pero no ocurre lo mismo en el sentido inverso, pues una persona capaz de comprender bellezas elevadas es capaz de comprender bellezas vulgares y de entender por qué atraen a ciertas personas, y si no se deleita con ellas es porque capta y se avergüenza de su vulgaridad. Esto es posible por la misma razón por la que alguien fuerte puede levantar el mismo peso que alguien débil pero no al revés. La capacidad del que tiene buen gusto está a la altura de la dificultad impuesta por la obra, ¿o acaso alguien cree que quien se regocija en las obras de Homero sea incapaz de entender una simple telenovela? De este modo, quien tiene un juicio de gusto más acertado también tiene acceso a un mayor número de bellezas.

Es una cuestión más complicada el comparar los juicios de gusto de culturas distintas, pero cada vez se

muestra más cómo las culturas tienen elementos en común, que son puertas abiertas para el estudio y la investigación. Si se realizan con rigor, pueden llevar a apreciar las formas de belleza propias de cada una, y evaluarlas en su justa proporción.

Bibliografía

David Hume, (1989), Sobre la Norma del Gusto, Península.

Immanuel Kant, (211), Crítica del Juicio, Tecnos.

¿Por qué suele aceptarse la suposición que acusa a la antropología de haber nacido para apoyar el colonialismo?

Pontificia Universidad Javeriana
Teorías Clásicas II
Mayo de 2015

Juliana Fonseca Cepeda

La antropología ha sido frecuentemente acusada de haber nacido para apoyar el colonialismo. Los antropólogos sociales británicos clásicos y sus teorías son criticados por los posmodernos, razón por la cual las teorías clásicas, especialmente el funcionalismo, han pasado de moda. No son sólo otras disciplinas las que acusan a la antropología de tener fines colonialistas, sino que los mismos estudiosos de la antropología partimos de esa suposición. En la academia muchos maestros se encargan de perpetuarla, cuando la enseñan sin explicar o conocer las razones de dicha acusación. La asociación de la antropología con el colonialismo se ha convertido en muchos casos en una afirmación desde la cual creemos que se debe partir y la aceptamos sin objeción, pero lo más frecuente es que la aceptamos desde nuestra ignorancia.

El objetivo de este ensayo es explorar desde el antropólogo polaco Bronislaw Malinowski, en su libro *Una teoría científica de la cultura* y algunos artículos relacionados con este autor, las razones por las que aceptamos la suposición que acusa a la antropología de haber surgido para apoyar el colonialismo. La antropología

funcionalista, de la que Malinowski es fundador, siempre se ha entendido como estando ligada a los procesos colonialistas, razón por la cual considero pertinente abordar la pregunta inicial desde este autor.

La postura que defiendo en este texto es que la aceptación de dicha acusación tiene dos razones principales. La primera es que no es usual que la antropología colombiana explore la asociación entre el funcionalismo y los procesos coloniales: no solemos investigar a fondo las motivaciones y tampoco los detalles de la relación entre ambos. Aceptamos la afirmación por ignorancia, porque no profundizamos en sus razones.

La segunda razón es que, y esta idea la tomo específicamente de Mauricio Caviedes, aun cuando las teorías clásicas, especialmente el funcionalismo, han sido fuertemente criticadas y declaradas colonialistas, se siguen aplicando al construir políticas que establecen la relación entre el Estado y las comunidades indígenas en nuestro país. El estructural funcionalismo no es una teoría caduca en Colombia. Esto se debe a que hemos malinterpretado el funcionalismo y al creer que nos



alejamos, realmente nos estamos acercando cada vez más. Aceptamos entonces la afirmación, porque aun rechazando los procesos colonialistas, todo indica que no hemos podido pensar la antropología dentro de otras lógicas.

En el artículo de el antropólogo Mauricio Caviedes, *Aplicando teorías caducas: El estructural funcionalismo y su influencia en la antropología hecha en Colombia*, se exponen algunas de las críticas que se le han hecho al funcionalismo y a las metodologías del etnógrafo. Muchas de las críticas que se le han hecho a los métodos funcionalistas, tienen que ver con la afiliación a los fines coloniales. Particularmente las que expone Caviedes, acusan al funcionalismo de perpetuar y reflejar una relación colonialista y de subordinación. A continuación expongo y explico tres críticas del artículo de Caviedes.

Luis Guillermo Vasco, uno de los antropólogos más importantes de nuestro país, explica que en el método planteado por Malinowski el antropólogo se convierte inevitablemente en un representante del dominio de la sociedad nacional sobre los pueblos indígenas. Lo anterior, debido a que éste se funda sobre una relación de poder que favorece la condición no indígena del antropólogo. Para Vasco, en la forma de representación de los pueblos indígenas, se oculta el indudable hecho de que los mismos se encuentran subordinados al antropólogo, cuyas intenciones no son otras que el sometimiento colonial (cf. Vasco 2002; Caviedes 2007).

“ Luis Guillermo Vasco, uno de los antropólogos más importantes de nuestro país, explica que en el método planteado por Malinowski el antropólogo se convierte inevitablemente en un representante del dominio de la sociedad nacional sobre los pueblos indígenas. ”

Clifford Geertz, por su lado, critica que en los diarios de Malinowski este se refiere a los indígenas como “brutos” y “salvajes”, evidenciando que el respeto del observador objetivo es meramente ficticio. Según Geertz, lo que sale a relucir con dichas calificaciones es la posición prejuiciosa de intelectual acomodado que tenía Malinowski. Esta posición solo permite revelar desprecio hacia los indígenas. El estilo clásico de la escritura etnográfica y las representaciones de los indígenas, evidencian que la relación que existe entre el indígena y el etnógrafo es necesariamente de subordinación (cf. Geertz 1997; Caviedes 2007).

Del mismo modo, Renato Rosaldo critica que la estructura de la etnografía clásica representa a los indígenas como aislados y eternizados. De esta forma, los métodos etnográficos ocultan el dinamismo cultural propio de las comunidades. La representación prístina de los indígenas evidencia una subordinación

al poder colonial y al mismo tiempo refleja una nostalgia occidental por la vida natural destruida (cf. Rosaldo 1991; Caviedes 2007).

Héctor Tejera, en su artículo *Antropología funcionalista y colonialismo*, profundiza en las relaciones internas que hay entre el funcionalismo y el colonialismo. El autor se propone reconstruir algunos de los aspectos que muestran el papel de la antropología en el proceso colonial británico. Tejera ahonda especialmente en relación con la Indirect Rule (ya que la antropología no está tan vinculada con esta aplicación como se cree). Igualmente, en su texto explica detalladamente algunas



Fotografía tomada de behance.net - FERNANDO COELHO

de las formas de explotación a las que fueron sometidos los pueblos africanos.

El artículo de Tejera nos permite ver que la antropología ha consolidado una visión unilateral del hecho colonial. Debido a que este hecho se ha considerado sin analizarlo a profundidad y prácticamente ignorando los agentes colonizadores, hemos estado impedidos para entender el colonialismo en toda su dimensión desde la antropología (cf. Tejera 1985). En cuanto a la relación con la Indirect Rule, esta fue bastante conflictiva y para nada armónica a diferencia de lo que se suele pensar. Los aspectos teóricos del estructural funcionalismo, junto con la disputa entre los administradores coloniales y los antropólogos funcionalistas, provocó que la inmersión de la antropología en los procesos coloniales se diera de manera muy particular.

Para “comprender” el hecho colonial, según Tejera, se utilizaron dos nociones. La primera es la aculturación;

la segunda, el cambio cultural. Dichas nociones, según el autor, no permitieron que salieran a la luz las características de la dominación y ocultaron detalles de la explotación. En este sentido, la antropología actuó como contribuyente para que los cambios por el choque colonial en las etnias fueran más funcionales en términos del sistema de valores y costumbres (cf. Tejera 1985).

La participación del antropólogo funcionalista en el colonialismo es contradictoria. Por un lado, no podía ver, debido a sus planteamientos teóricos, el hecho colonial y, por el otro, no negaba los procesos desintegradores de este hecho en las comunidades. Las condiciones bajo las cuales los antropólogos hacían parte del proceso colonialista, dictaban que la participación del funcionalismo podía ayudar a comprender ciertos elementos culturales. Sin embargo, el antropólogo no debía solucionar problemas prácticos, pues sólo apoyaba a la administración colonial con un conocimiento

detallado de las costumbres y creencias de las organizaciones sociales.

El antropólogo hacía la investigación científica y el administrador tomaba las decisiones. Algunos antropólogos negaban estar colaborando con los procesos coloniales, puesto que se sentían libres de los juicios de valor. Algunos decían también hacerlo por el desarrollo de la disciplina independientemente de la colonización. La posición del antropólogo es entonces ambivalente. Por un lado, pretende ser la respuesta a las necesidades coloniales de dominación y, por el otro, busca ser independiente al proteger los intereses de la disciplina evitando afiliarse con posiciones políticas.

A la larga, el impacto de los funcionalistas fue mínimo debido a la desconfianza de los administradores. Por otro lado, el antropólogo, en algunos casos, para tomar decisiones se convirtió en un impedimento y no en un facilitador. Lo anterior debido a que no se trataba de que los administradores coloniales no conocieran las organizaciones sociales o las prácticas de la población. No necesitaban del antropólogo para conocerlas o entenderlas, el asunto es que no les interesaba respetarlas.

Tejera explica que el funcionalismo vio a las comunidades aisladas del proceso colonial debido a su metodología. Esto quiere decir que nunca superaron sus límites teóricos para comprender y cuestionar los procesos de dominación. Lo anterior, si bien deja claro que los antropólogos no cuestionaron el hecho colonial, no quiere decir que la antropología se haya originado para cumplir un fin colonial. Aceptar esta afirmación supondría un análisis muy superficial del hecho colonial, así como de la metodología funcionalista. Basta con investigar un poco más a fondo la naturaleza de la asociación

colonialismo-funcionalismo, para darse cuenta de que aceptamos muy a la ligera la acusación de nuestra pregunta inicial. Sin embargo, la relación que existe es innegable. Tejera la explora, pero no la desmiente.

Mauricio Caviades explica que, aunque según varios antropólogos colombianos la teoría marxista y en general el desarrollo de la antropología en nuestro país ayudó a superar las teorías funcionalistas y aportó en cuanto al reconocimiento de los derechos de los indígenas, existen varios ejemplos en la práctica que demuestran que no es muy diferente lo que se plantea ahora a lo que propuso Malinowski con los sistemas políticos multiculturales. Caviades muestra entonces el caso del Convenio 169 de la OIT, y lo expone de la siguiente manera:

El mismo convenio reconoce la responsabilidad del Estado colombiano de consultar a los pueblos indígenas cualquier decisión o presencia que afecte sus territorios, con las autoridades representativas de estos pueblos. Es decir, el Convenio 169 de la OIT (Ley 21 de 1991 en Colombia) obliga al Estado colombiano a garantizar la pervivencia de los pueblos indígenas, la capacidad de decidir sobre sus formas propias de desarrollo y a mantener sus costumbres. Pero al mismo tiempo sostiene que estas costumbres y el desarrollo de esos pueblos deben ir en consonancia con la legislación nacional y los derechos humanos. (cf. Caviades 2007).

Sucede de la misma forma con el artículo 246 de la Constitución Política, en donde se reconoce "el carácter jurisdiccional a las autoridades indígenas en sus territorios pero a la vez que los principios jurídicos propios de los pueblos indígenas y sus procedimientos no deben ser contrarios a la constitución y la ley" (*Ibd*). Sin

embargo, este artículo y, en general, las normas legales de la constitución, no pueden ser siempre aplicables a los pueblos indígenas según la corte constitucional. Debido a lo anterior, es necesario que se construya un nuevo pensamiento jurídico, correspondiente a diferentes culturas. Los antropólogos colombianos han participado entonces de manera visible en esta construcción aunque solamente en los casos más críticos.

Respecto a lo anterior, Esther Sánchez plantea que existen sociedades y que cada una de ellas tiene una cultura propia, que se origina como un instrumento para la permanencia o continuidad, a partir de unos principios de pensamiento que se articulan entre sí de manera integral dentro de esa cultura. Esos principios son los que estructuran sistemas de comportamiento sociales, como en este caso el sistema jurídico.

Caviades explica que, de acuerdo con lo expuesto anteriormente, la ruptura de los sistemas culturales propios de esas sociedades para la imposición de principios culturales externos, que en este caso es el Estado, puede amenazar la continuidad de la cultura y, por lo tanto, de la sociedad indígena que vive esa imposición. Básicamente no existe una diferencia clara entre este planteamiento y las propuestas de Malinowski. Adicionalmente, en

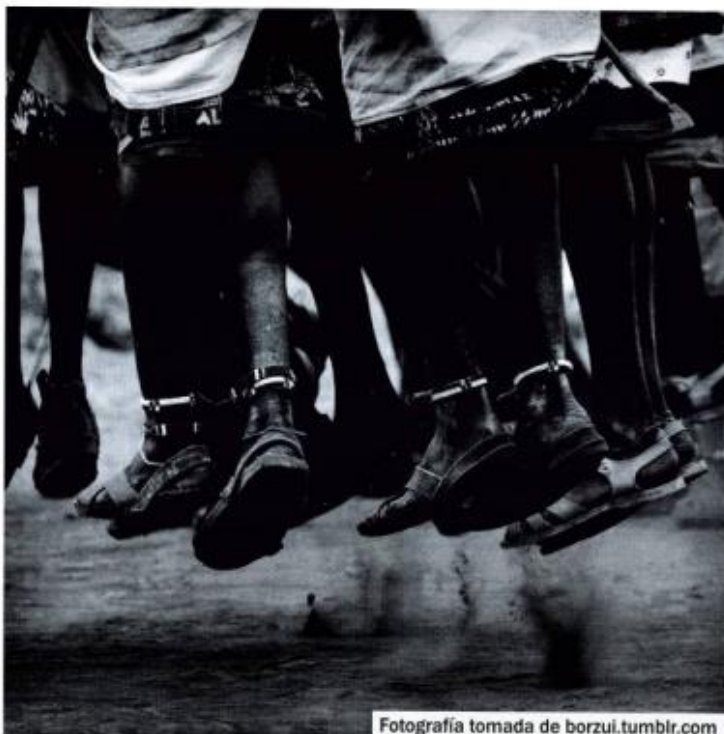
relación con la propuesta de Esther Sánchez de cambio en la relación del Estado con los pueblos indígenas, usando como herramienta el sistema jurídico, Caviades anota que el trabajo del antropólogo al respecto debe ir más allá de la traducción entre culturas.

Mauricio Caviades plantea que no solamente en relación con el sistema jurídico cabe preguntarse si realmente

hemos superado el estructural funcionalismo, sino que también al respecto de la teoría marxista como contribuyente para el reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas y otros sectores de la población colombiana, como los campesinos, los obreros y en pequeña medida los estudiantes.

Al respecto de la teoría marxista, que llegó en los 70's a Colombia, Caviades menciona que Luis Guillermo Vasco cuando pretende romper con la teoría funcionalista, se confunde pensando que la idea de

ver las culturas como estáticas es funcionalista cuando en realidad es evolucionista. Finalmente, tanto Malinowski (desde el funcionalismo) como Vasco (inspirado en Marx) pretenden entender el cambio cultural de un pueblo sometido, desde un punto de vista ético y humanista, permitiendo que el antropólogo asuma responsabilidad en la transformación del devenir humano. Existe, empero, una diferencia. Vasco establece una ruptura,



Fotografía tomada de borzui.tumblr.com



Fotografía tomada de behance.net - DIEGO ARROYO2

pero es solamente en la medida en que analiza la relación de la lucha indígena desde el proyecto político de las clases populares, y no desde el pueblo privilegiado como lo hace Malinowski.

Con el argumento anterior, vemos que hay una malinterpretación generalizada de las teorías funcionalistas. Esta malinterpretación ha causado que se hagan propuestas que creen alejarse del funcionalismo, cuando en realidad se acercan a él. El panorama que aquí se presenta no deja otra opción sino aceptar que la antropología no ha podido pensarse fuera de las lógicas funcionales, y si no se puede hacer antropología fuera las teorías ligadas con el colonialismo ¿por qué no aceptar sin rodeos la acusación que titula este texto?

Ahora bien, esta malinterpretación y en general la visión poco profundizada de la teoría funcionalista ha hecho, en mi opinión, que Malinowski sea reconocido sólo por el trabajo de campo y por sus nexos con el colonialismo.

A veces ignoramos que Malinowski presenta la cultura, en *Una teoría científica de la cultura*, como un todo orgánico que no requiere reconstrucciones históricas de los elementos que la construyen. Todos los elementos culturales cumplen una función, son útiles, y portan un significado que puede ser descubierto por el antropólogo. Esa función podríamos entenderla como la satisfacción de las necesidades por medio de actividades con significado, utensilios y la cooperación grupal, es un concepto que de manera inevitable se relaciona con el concepto de necesidad. La cultura opera como un todo funcional que está al servicio de las necesidades humanas, pues todo existe para suplir las necesidades biológicas (cf. Malinowski 1970).

Malinowski "sistematizó un cuerpo teórico, el cual reconoce y establece que la cultura es un todo integrado y funcional" cuyas partes interaccionan constantemente (Morales 1971). Esta sistematización corresponde a que Malinowski propuso que la cultura es el campo en el que verdaderamente se reúnen todas las ramas de la antropología, este es en últimas su fin más claro. La antropología debe, según Malinowski, ocuparse del estudio científico de la cultura. Los estudios antropológicos nacen específicamente para el estudiar científicamente la cultura, con el fin de aportar al estudio del hombre. En éste libro Malinowski no manifiesta de ninguna forma que la antropología tenga fines coloniales o que la teorización de la cultura deba utilizarse para oprimir otras poblaciones. Lo anterior debido a que efectivamente, como explicaba Tejera, sus propios principios teóricos no le permitieron entender el hecho colonial. Desconocer, o restarle importancia a este aporte sobre el fin antropológico, hace que no tengamos más elección que aceptar la acusación que abordamos en este texto.

Quedaron, finalmente, expuestas las razones por las cuales opino que debemos aceptar que el fin primero de la antropología es la colonización. En una investigación profunda con respecto a esta asociación y con la enseñanza de los detalles que establecen la relación colonialismo-funcionalismo, es posible que

“ A veces ignoramos que Malinowski presenta la cultura, en *Una teoría científica de la cultura*, como un todo orgánico que no requiere reconstrucciones históricas de los elementos que la construyen ”

empecemos a pensar la antropología con otros fines y desde otros marcos. Igualmente, al esforzarnos en entender el funcionalismo y el pensamiento de Malinowski, es posible que podamos alejarnos de las teorías clásicas en vez de perpetuarlas. La antropología debería poder trascender el funcionalismo y no operar en relación con él (ya sea para defenderlo o para criticarlo). Así, se podría demostrar que los fines antropológicos no tienen nada que ver con el colonialismo y tendríamos argumentos para defendernos de la acusación de nuestra pregunta inicial. La antropología y especialmente la colombiana, hasta ahora, no ha permitido pensar lo contrario a la acusación inicial, de hecho, la ha alimentado desde siempre.

Bibliografía

Caviedes, M. (2007). Aplicando teorías caducas: El estructural funcionalismo y su influencia en la antropología hecha en Colombia. Bogotá: Revista Maguaré, N° 21.

Malinowski, B (1970). Une teoría científica de la cultura y otros ensayos. Buenos Aires: Editorial Suramericana.

Malinowski, B. (2001). Los argonautas del Pacífico occidental. Barcelona: Ediciones Península. (Trabajo publicado originalmente en 1922).

Morales, J. (1971). Comentarios sobre el concepto de función en antropología. Bogotá: Revista Universitas Humanística, vol 1, N° 1.

Tejera G., H. (1985). Antropología funcionalista y colonialismo. Boletín de antropología americana, vol. 11, 79-95.

Vasco, L. G. (2002). Entre selva y páramo, viviendo y pensando la lucha india. Bogotá: icanh.

Arte y esquizofrenia

Liceo Juan Ramón Jiménez

Federico Jovar

Es bien sabido que el problema del arte ha sido uno de los ejes de reflexión filosófica durante la historia de occidente. La preminencia de la estética y la aparente imposibilidad de dar una respuesta definitiva a sus cuestionamientos, ha ocasionado que muchos pensadores, particularmente durante el último siglo, hayan argumentado y explicado las posibles formas de entender el arte y el proceso de su creación desde una perspectiva no estrictamente filosófica, creando así un dialogo multidisciplinario entre la filosofía y diversas ramas del conocimiento. Uno de dichos casos ha sido el de la psiquiatría.

En primera instancia, resulta complejo pensar en la posible relación entre estas dos ramas del conocimiento, que en la actualidad parecen tener la firme convicción de distanciarse entre sí. "La hijastra de la medicina", como Jung alguna vez llamó a la psiquiatría, ha tenido el triste destino de ocuparse de un "objeto" al cual nunca ha podido aplicar un método científico con resultados satisfactorios: la psique humana. Esta es la razón por la cual la psiquiatría moderna, cansada de ser



“ Durante comienzos del siglo XX algunos psiquiatras, entre los cuales se destaca Karl Jaspers, fundaron su propio enfoque psiquiátrico, optando por usar la fenomenología desarrollada por Husserl como método preferente de estudio. ”

menospreciada por las demás disciplinas médicas que hace mucho alcanzaron el camino de la ciencia, se ha enfocado en la búsqueda de evidencias tangibles. Esta empresa ha pretendido ser alcanzada reduciendo los trastornos mentales a meras alteraciones fisiológicos y creando manuales de diagnóstico con categorías inalterables, buscando así alejarse de cualquier reflexión de tipo filosófico, que en el imaginario común está asociada con el desorden y la falta de sentido. Sin embargo, la postura de la psiquiatría ante la filosofía no siempre fue esa.

Durante comienzos del siglo XX algunos psiquiatras, entre los cuales se destaca Karl Jaspers, fundaron su propio enfoque psiquiátrico, optando por usar la fenomenología desarrollada por Husserl como método preferente de estudio. Si bien la fenomenología planteada por Jaspers es diferente a la de Husserl, lo que aquí interesa es el papel protagónico que la filosofía ocupa. A este enfoque se le recuerda comúnmente con el nombre de psiquiatría antropológica. Esta corriente psiquiátrica cuestionó la nosografía que imperaba en su momento, incorporada fundamentalmente por el psiquiatra alemán Emil Krapelin, reconocida por su fe en el carácter eminentemente organicista de los

trastornos mentales y por ser uno de los primeros intentos de sistematizarlos. Se dice que este tipo de sistemas tienen un carácter categorial, lo que equivale a decir que un número determinado de síntomas brinda la posibilidad de determinar si existe o no una enfermedad mental. A partir de ahí, la labor del psiquiatra puede describirse en los términos de una simple observación con pretensiones de objetividad, en la búsqueda de categorías preconcebidas en la conducta del paciente, pero sin reparar nunca en la especificidad de cada individuo (en la que nunca es clara la presencia de dichas categorías). Según Jaspers, el psiquiatra no debe enfrentarse a un paciente como un botánico que estudia una planta. El método fenomenológico, de hecho, consiste en acercarse al paciente sin la intención de buscar en él desde un primer momento las categorías que permiten emitir un diagnóstico. Los síntomas son para la fenomenología aquello que se nos muestra como obvio. De ahí que el objeto de este método sea captar lo que se muestra en sí mismo abarcando tanto el síntoma como el substrato del cual proviene.

Sin embargo, el verdadero fundamento de la enfermedad, el fenómeno, permanece, en primera instancia, como algo subjetivo (o en el interior del sujeto). Para que el psiquiatra pueda captarlo se necesita de su objetivación. Los sentimientos, por ejemplo, son subjetivos, sin embargo, las palabras y las creaciones en las que estos se exteriorizan son objetivos. Esta la razón por la cual las formas de acercarse al paciente por las que optan Jaspers y Krapelin son radicalmente diferentes. Para Jaspers, la manifestación¹ del paciente en la que

1. Cuando se habla aquí de manifestaciones se está haciendo referencia a los actos mediante los cuales un individuo permite demostrar a los demás lo que experimenta en su interior.

lo subjetivo se torna objetivo para el analista, es fundamental, mientras que para Krapelin las manifestaciones de los enfermos son algo que ni siquiera merece la atención del psiquiatra.

El tipo de expresión que conduce a la objetivación es usualmente el lenguaje verbal, sin embargo, algunos individuos pueden expresarse a través de formas alternativas y poco convencionales. Es justo aquí donde el arte puede ser juzgado por la psiquiatría: el momento en que el enfermo expresa su experiencia a través del arte. Sin embargo, antes de empezar esta exposición, se debe resaltar el hecho de que para Jaspers es muy claro que las obras del espíritu -o manifestaciones artísticas-, al menos en primera instancia, existen por sí solas, es decir "son accesibles, comprensibles y valora- bles, mediante una contemplación meramente cualita- tiva" (Jaspers 2001: 179). No es necesario preguntar por la génesis de una obra para que esta provoque una experiencia en el observador. Sin embargo, la particula- ridad de algunas manifestaciones artísticas puede ser desentrañada analizando el contexto del cual surgió.

En su libro "Locura y genio artístico", Jaspers analiza el caso de algunos artistas que además de ser recordados por una obra prolífica, también lo son por una vida fuertemente marcada por la presencia de una enferme- dad mental. El estudio de Jaspers se centra principal- mente en tres artistas: August Strindberg, Vincent van Gogh y Friedrich Hölderlin. Del primero se ocupa la mayor parte del libro, sin embargo, solo los dos últimos tienen una relevancia verdadera en cuanto que mani- fiestan algo notable en la relación entre obra y enfer- medad mental.

Jaspers empieza el libro estudiando el caso de Strind- berg, reconocido dramaturgo sueco. Gracias a que un

gran número de sus obras son autobiográficas y a que cada una de estas cuenta una parte de su vida, a Jaspers se le facilita visualizar el desarrollo de la psico- sis durante la mayor parte de su vida. Se ubica el primer indicio de un proceso esquizofrénico en el año 1882, cuando Strindberg tiene apenas 33 años. Desde este momento el proceso psicótico tiende a empeorar y, sin embargo, no es paulatino. La psicosis de Strindberg se caracteriza por una serie de brotes psicóticos agudos a los que les siguen periodos de mayor calma. Durante todo el proceso patológico, no obstante, permanece el sentimiento de sospecha e inseguridad ante quienes lo rodean, y eso explica la soledad que marca sus últimos años de vida. Esa sospecha ante los demás tiene su origen durante el primero de sus tres matrimonio fallidos. En este periodo sufre un profundo delirio de celos. Si bien la conducta de su esposa podría sugerir que en realidad le era infiel, este lleva la sospecha hasta el extremo de negar la paternidad de sus hijos y cuestionar la sexualidad de su esposa por posibles relaciones con una de las empleadas que trabajaban en su casa. Dicho momento coincide con el primer brote, que una vez terminado, deja huellas que nunca desaparecen de la conducta de Strindberg; se manifies- tan, ante todo, en su conducta misógina (conducta que se verá reflejada en las obras de la posteridad). El segundo brote tiene consecuencias igualmente negati- vas. Strindberg, que desde su juventud se ha mostrado inclinado hacia las ciencias, empieza sus propias inves- tigaciones: primero en estudios sociológicos y después en estudios teosóficos (relacionados con la alquimia y la obtención de oro mediante diferentes procesos). Esta circunstancia, sumada a las características de escepti- cismo del primer brote, hace que Strindberg empeore aún más su estado, pues en todo momento siente que le robarán sus hallazgos en el campo de la alquimia, y se incrementa su delirio de persecución. En este



periodo hay también cierto acercamiento al campo de lo metafísico, cuya principal manifestación serán ciertas alucinaciones sensitivas, descritas por Strindberg en los términos de influencias “magnético eléctricas” peligrosas.

La segunda parte del estudio de Jaspers se centra en Hölderlin y Van Gogh. Como antes había anticipado, para Jaspers estos dos artistas representan casos absolutamente distintos al de Strindberg. Según Jaspers, todo psiquiatra que no repare solo sobre los síntomas tangibles del enfermo mental, sino que además reflexione desde una postura filosófica sobre la existencia humana, se encontrará con un tipo de casos en los cuales cualquier intento de aprehenderlos mediante un discurso resulta insuficiente, “por cuanto todo queda difuso e inconcreto”. Jaspers no habla aquí de un proceso psicótico general sino de un momento específico de este: concretamente del inicio y el devenir del primer brote agudo de esquizofrenia. Sin embargo, como resulta evidente, tampoco se está haciendo referencia a todo individuo esquizofrénico durante el transcurso de dicho periodo, pues si así fuese Strindberg habría servido de ejemplo en esta categoría. Al contrario, se trata de sucesos muy escasos en los que según parece se expresa la más viva ejemplificación de la relación entre esquizofrenia y creación artística, de la que Van Gogh y Hölderlin son la perfecta encarnación.

Hölderlin presentó desde su juventud un temperamento que Schiller, uno de sus amigos más allegados, calificó de hipersensible y dotado de una intensa subjetividad. La inteligencia del poeta era evidente para todos los que lo rodeaban, por lo que gozó de reconocimiento académico desde muy joven. Sin embargo, su frágil personalidad y su tendencia a la introversión no le facilitaron el desarrollo de vínculos sociales. Su madre

lo obligó a recibir una educación religiosa estricta con la que él estuvo siempre en desacuerdo, sobre todo por la forma dogmática en que era enseñada. Desde muy temprana edad Hölderlin reconoce en sí mismo la vocación de poeta, inclinación que en su caso concreto parece inseparable de una serie de elementos que Jaspers resume del siguiente modo: “Existe desde un principio una profunda conciencia de la afinidad del ser humano con la naturaleza, con la antigüedad griega y con lo divino” (Jaspers 2001: 191). Si bien los anteriores elementos son quizá los mayores motores de su actividad artística, como cualquier lector de Hiperión lo puede comprobar, también parecen ser el origen de su quebranto psíquico. Desde que Hölderlin asume su vocación poética, enfoca sus esfuerzos en provocar una suerte de renacimiento de la cultura helenística en su propio tiempo. Muy pronto notó que sus aspiraciones carecían de significado para sus coetáneos. Si bien nunca desistió de sus ideales, los que consideraba como la causa misma de su existencia, aquella incapacidad de adaptación (empeorada con el tiempo) desencadenó un proceso que él mismo expresaba así: “Ay, el mundo ha espantado mi espíritu y lo ha obligado a replegarse en sí mismo desde mi primera juventud”.

El proceso esquizofrénico en Hölderlin empieza a ser evidente hacia el año de 1800, cuando tenía apenas treinta años. Schelling expresa de la siguiente forma lo que observa en una visita al poeta en el año 1803, cuando el proceso esquizofrénico ya está bastante avanzado: “Totalmente perturbado mentalmente [...] En un estado de ensimismamiento total [...] Su aspecto exterior abandonado hasta resultar repugnante [...] Los modales propios de un trastornado callado y absorto”. De 1806 a 1807 Hölderlin permanece recluido en una celda con barrotes de madera en una clínica de rehabilitación mental. Los tratamientos, no obstante, son tan



ineficaces que el director de la clínica, el Doctor Autenrieth, accede a la petición del maestro carpintero Zimmer, quien toma la decisión de cuidarle en su propio hogar hasta el momento de su muerte. El tiempo que va desde 1807 a 1843 puede describirse como un continuo estado de infantilismo e idiotez en Hölderlin.

Las obras escritas entre 1801 y 1805 son, según Jaspers, obras escritas en un periodo en el que no cabe la menor duda de que Hölderlin estaba enfermo de esquizofrenia y que corresponde al desarrollo del primer brote. Cualquier lector de la poesía de Hölderlin que conozca las obras que anteceden al año 1801 nota que existe un notable cambio. Sobre las creaciones artísticas de este periodo se ha hablado mucho. Según algunos, como Norbert von Hellingrath, uno de los mayores estudiosos de la obra de Hölderlin, las obras creadas en estos años representan "el corazón, el núcleo y la cumbre de la obra de Hölderlin, su verdadero legado". Por otro lado, Johannes Lange, último discípulo de Krapelin, quien hizo una de las patografías más minuciosas del caso de Hölderlin, opina que estas obras son inferiores al periodo de normalidad psíquica del poeta. Según Jaspers, los juicios de valor que suelen hacer algunos psiquiatras como Lange sobre las manifestaciones de los enfermos mentales, en los que se apresuran a calificarlas como incomprensibles, vacías y confusas, surgen del hecho de que estos solo buscan características objetivas, numerables y mensurables. Sin embargo, según Jaspers, para analizar una obra y no juzgar simplemente sus rasgos exteriores, que por lo demás son para él "meramente cuantitativos y carentes de interés", hay que tener una cierta comprensión estética, que los conceptos paupérrimos de la psiquiatría clásica no permite abordar.

Reconociendo las falencias de los conceptos restrictivos de la psiquiatría, Jaspers acude a un gran conocedor del lenguaje, también comentaristas de la obra de Hölderlin, Wilhelm Dilthey.

Según Dilthey, en la poesía escrita en el periodo de 1801 a 1805, las formas métricas fijas son liberadas "permitiendo que la estructura interna de cada una de las imágenes adquiera así una autonomía y una energía propias". Después de que Hölderlin enfermó de esquizofrenia "los héroes y los dioses" a los que siempre había rendido tributo adquirieron "dimensiones gigantescas y formas llenas de fantasía". Según Jaspers, como producto de la introversión y del proceso esquizofrénico, la triada antes mencionada de la concepción del mundo de Hölderlin deja de ser una simple aspiración futura y adquiere una "actualidad mítica, donde la llamada realidad del ser humano de talante naturalista no está separada de lo absoluto, de lo divino" (Jaspers 2001: 191) ².

El caso de van Gogh, por lo demás, es muy similar al de Hölderlin. Desde su juventud van Gogh tiende al aislamiento y a las personas les resulta difícil convivir con él. Pero es evidente que "está profundamente imbuido de algo que es preciso llamar fe" (Jaspers 2001: 202). Como Hölderlin, la religiosidad de van Gogh está

alejada de cualquier institución o limitación. El único objetivo de van Gogh en esta época de su vida es la de encontrar una ocupación en la cual pueda servir y ser útil a alguien. Esta inquietud lo lleva a internarse en Borinage Bélgica como ayudante y evangelizador, sin embargo, su aspecto y cuidado propio llegan hasta un punto tan dramático que su padre lo busca y lo lleva consigo a casa. Finalmente, tras un gran periodo de búsqueda, van Gogh alcanza al fin la conciencia de su vocación artística y desde dicho momento nunca cambia de labor. Según Jaspers, la visión del arte de van Gogh es también inseparable de su concepción del

mundo: "La personalidad, la acción, el sentido moral, la existencia y la obra artística deben considerarse en gran medida como un todo" (Jaspers 2001: 224).

Al buscar indicios del inicio de un proceso esquizofrénico en van Gogh, Jaspers no puede sino recurrir a la

correspondencia que el pintor sostuvo con diferentes personas, así como las cartas en que era mencionado, pues a diferencia de Hölderlin no existe en este caso ninguna clase de patografía. Antes de que se presentaran cambios psíquicos evidentes, existe en van Gogh un quebranto físico. Esto se atribuye comúnmente a que el poco dinero que ganaba lo gastaba en los recursos básicos para su obra, por lo que su alimentación no era la suficiente. Además, bebía y fumaba en grandes cantidades. La mayoría de las veces se quejaba de

“ Después de que Hölderlin enfermó de esquizofrenia “los héroes y los dioses” a los que siempre había rendido tributo adquirieron dimensiones gigantescas y formas llenas de fantasía ”

2. No se debe pensar que esta referencia que alude a lo divino, se relaciona con las creencias del propio Jaspers, se trata más bien de un intento por describir la experiencia del poeta.

dolores severos en el estómago y de estados de fatiga prolongados, que van y vienen continuamente. Generalmente estos síntomas empeoraban después de tiempos prolongados de trabajo.

El proceso esquizofrénico solo es evidente para Jaspers desde principios del año 1888, cuando van Gogh tenía 35 años. En este periodo se sitúa el estado preliminar al primer brote psicótico. Paul Gauguin, quien presenció el principio de este proceso, describía la conducta de van Gogh como extremadamente brusca y ruidosa. Unos meses después, en diciembre de 1888, se desata el primer brote agudo, que estará seguido de una serie de ataques de menor intensidad que apenas dejarán ver al artista en estados de lucidez. Fue en esta época de la vida del pintor que ocurrió la famosa anécdota de la oreja. Como se sabe, van Gogh cortó un trozo de su propia oreja, la metió en un sobre y la llevó a un burdel para entregárselo a una prostituta. Tras un periodo de internamiento de más o menos un año, van Gogh retoma la libertad hasta que finalmente se suicida en el año de 1890 de un disparo en el pecho.

Ahora bien, retomando el estado preliminar al primer brote de van Gogh, es preciso hablar un poco sobre los cambios que sufre su actividad pictórica durante este tiempo. Recordemos que van Gogh estuvo en contacto con los impresionistas durante su estancia en París en 1886, donde adquirió el estilo que era propio de estos. Sin embargo, en 1888 van Gogh desarrolla un estilo más auténtico. Durante su estancia en Arlés, el pintor siente que empieza un proceso de liberación: "En vez de reproducir exactamente lo que tengo delante de los ojos, me sirvo arbitrariamente del color para expresarme con más fuerza". Tal y como le sucedió también a Hölderlin hay un descuido de las cuestiones más técnicas, como la perspectiva y las proporciones.

De cualquier modo, resalta Jaspers, existe una disciplina vigorosa en el espíritu del pintor. Si bien antes de 1888 sus pinturas ya vislumbran la aparición de ciertas características como la claridad y luminosidad del color, esta fecha supone la intensificación de algunos rasgos que le dan a la obra una autonomía y una potencia ausentes durante los años anteriores. Jaspers describe, desde su propia experiencia, cómo "el paisaje parece vivir; olas parecen alzarse y hundirse por doquier; los árboles son como llamas. Todo se retuerce y se atormenta. El cielo palpita" (Jaspers 2001: 227). Según Jaspers, el afán de realidad que caracterizó siempre la obra de van Gogh lo lleva a pintar siempre lo presente, lo más sencillo. Esta exaltación de lo cotidiano se vuelve mito en su obra.

Para finalizar esta parte del texto hay que afirmar que tanto Hölderlin con van Gogh representan, al menos para Jaspers, no solo la relación entre esquizofrenia y arte, sino dos personajes cuyas producciones no se pueden equiparar a ninguna otra creación en la historia de la humanidad.

Ya habiendo repasado el caso de van Gogh y de Hölderlin, es posible hablar de la relación de la esquizofrenia con su producción artística. Hay que empezar con una precisión sumamente importante: la esquizofrenia no es creativa en sí misma. Evidencia de lo anterior es el caso de Strindberg, que, aunque padece esta enfermedad, no logra hacer una obra de alto vuelo. Esta es la razón por la que Jaspers afirma que la constitución psíquica originaria es fundamental para lo que puede suceder en un individuo cuando se enfrenta a un proceso esquizofrénico. La pregunta importante entonces es la siguiente: ¿Qué es realmente la esquizofrenia en casos como los de van Gogh y Hölderlin? Según Jaspers, la esquizofrenia es una condición previa para



Fotografía tomada de behance.net/DIEGO_ARROYO

que obras como las de los artistas que aquí se tratan hayan podido desarrollarse, pero no es el motor mismo de la creación artística. Jaspers, cuyo acercamiento en este caso es sumamente original, asegura que la esquizofrenia debe entenderse como un agente que crea una grieta en el espíritu del hombre, lo cual ocasiona la irrupción de una entidad demoniaca. Jaspers describe dicha entidad de la siguiente forma: "La existencia demoniaca, esa eterna superación y continua plenitud, esa elación de proximidad con lo absoluto, tanto en la dicha como en el horror, ese estado, sin embargo, de permanente inquietud, debe ser mostrado gráficamente como algo del todo independiente de la psicosis" (Jaspers 2001: 174). No se debe pensar que al hacer referencia a una entidad demoniaca, Jaspers está incidiendo en la concepción medieval de enfermedad psiquiátrica, que se fundamentaba en la posesión del enfermo por un espíritu maligno. De hecho, el espíritu demoniaco ni siquiera es una cualidad exclusiva de un grupo especial de personas, sino que está presente también en los individuos sanos. Sin embargo, "es como si este elemento demoniaco, amortiguado y ordenado, provisto de metas y creativo a largo plazo en las personas sanas, irrumpiera con suma vehemencia en el comienzo de la enfermedad" (Jaspers 2001: 174). Demoníaco, en este caso, no se debe entender en el sentido vulgar de un ente maligno o cosas parecidas. El uso platónico del concepto, aquel con el cual el filósofo griego describe la naturaleza intermedia de Eros, entre lo humano y lo divino, parece ser más adecuado. Sin embargo, aquí la mediación de la entidad demoniaca es la antítesis que Jaspers expresa en la cita que ya

antes mencionaba. En los casos de van Gogh y de Hölderlin lo demoníaco se manifiesta en una intensa pugna entre fuerzas ordenadoras y fuerzas desintegradoras, que permiten tanto la exaltación de la expresión como la irrupción de energías nuevas³. El lapso al que aquí se hace referencia es el periodo sobre el cual se ha insistido varias veces en este texto: el momento previo al primer brote agudo y su devenir. Su importancia reside en que es el escenario durante el cual se desarrolla la entidad demoniaca a la cual hace referencia Jaspers. A este periodo lo sigue un estado de infantilismo e idiotez como fue el caso Hölderlin, o el mismo suicidio, como en el caso de van Gogh. Jaspers explica ese periodo de pugna con la siguiente metáfora: "Es como si un meteoro apareciera en este mundo de estrechos horizontes humanos, y antes de que el entorno asombrado tome conciencia de lo ocurrido, esta existencia demoniaca ya habrá dejado de ser por causa de la psicosis o del suicidio" (Jaspers 2001: 173). A diferencia de Strindberg, Hölderlin y van Gogh no conservaron las facultades cognitivas necesarias para subsistir. Según Jaspers, estos dos artistas se consumieron en su propia obra "no por el trabajo o por el esfuerzo excesivo, sino que las experiencias subjetivas expresadas son al mismo tiempo un proceso que lleva a la destrucción" (Jaspers 2001: 229).

Dicho esto, hay que analizar ahora en qué medida Hölderlin y van Gogh son artistas únicos y, sobre todo, inconmensurables desde la perspectiva de Jaspers. En primer lugar, el convencimiento de ver en la obra de estos autores algo singular, es la base sobre la cual

3. Quizá el lector de este texto, viciado por la gran acogida cultural que el psicoanálisis ha tenido en la actualidad, haya podido entender la singularidad de los casos de estos grandes artistas como un cierto desbordamiento de las inhibiciones. Sin embargo, Jaspers encuentra que estos casos son peculiares precisamente por el hecho de que en estos pueden hallarse energías antes ausentes, que por ende no podrían hacer referencia a un desequilibrio en el aparato psíquico descrito por Freud.

reside toda la investigación. Solo quien ha vivido el choque de enfrentarse a estas obras está en condiciones de preguntarse por la singularidad de las mismas. Aquel que pueda considerar todo este arte integrado "en el contexto histórico claramente comprensible", no tiene la necesidad de cuestionarse por su singularidad. Ahora bien, para responder al cuestionamiento de la singularidad de la obras, se debe partir del hecho de que ambos artistas estaban dotados de una sensibilidad especial. Antes de la psicosis, Hölderlin ya era un gran poeta y van Gogh ya era un gran pintor. Sin embargo, el advenimiento de la psicosis significó una posibilidad de expresión inigualable, dando origen a obras que otros artistas (aun siendo brillantes) no habrían podido realizar. Es por esa razón que la constitución psíquica originaria es uno de los pilares de esta formulación. La esquizofrenia tampoco aporta nada absolutamente nuevo, sino que irá al encuentro, por así decirlo, de fuerzas preexistentes. Artistas menos destacados como Strindberg no fueron más fecundos durante su estado psicótico, de hecho el número de sus obras decayó considerablemente. Lo contrario sucedió con Hölderlin y van Gogh, donde la cantidad y la calidad de las obras aumentó notablemente. Asimismo, estos dos personajes se diferencian de otros artistas brillantes en su estado de normalidad psíquica, que sin embargo no sufrieron un proceso psicótico. Para ilustrar esto Jaspers compara a Hölderlin y Goethe. La poesía de Hölderlin, escribe Jaspers, no debe ser entendida en un sentido metafórico ya que es realmente la expresión de una vivencia directa. La esquizofrenia, asegura Jaspers, "es todo un mundo", a través del "aflojamiento", como denomina el lapso de irrupción de lo demoníaco, "no se vuelve objetivo lo aprendido sino lo vivido". Goethe "sí puede compararse con otros y considerarse, por así decirlo, el tipo supremo de lo humano", mientras que no existe forma posible de comparar a Hölderlin.

Para terminar, es preciso resaltar un hecho de gran importancia. Me refiero al hecho de que de ninguna forma se elige tener un trastorno como la esquizofrenia. Hoy en día la locura parece más una moda. Jaspers finaliza su libro haciendo el siguiente llamado de atención, después de asistir a una exposición de arte expresionista: ¿estaremos contemplando una danza en torno a algo buscado y deseado que, sin embargo, se realiza como un grito, gesto, violencia, exaltación y embriaguez de sí mismo, como inmediatez superficial y voluntad estúpida de primitivismo, incluso como hostilidad a la cultura, en torno a algo que solo es auténtico y profundamente visible en algunos esquizofrénicos? (Jaspers 2001: 260). No debemos pasar por alto que dicho proceso es todo menos agradable o placentero. Se trata de un estado que trastoca los sustratos más profundos de lo humano y cuya potencia es tal que puede acabar con el individuo.

Bibliografía

Jaspers, K. (2001). Genio Artístico y Locura. Barcelona: El acantilado.