

EDICIÓN N.º 8

Noviembre de 2016

DIRECTOR

Jorge Rincón

DIAGRAMACIÓN

Laura Rincón

COMITÉ EDITORIAL

Felipe Rozo

Sara Lewis

Laura Calvera

David Carbonell

Sofía Gaviria

Andrés villar

Jorge Rincón

FOTOGRAFÍAS

Tomadas de internet

AGRADECIMIENTOS

Leopoldo Gamba,

Área 51 publicidad y comunicación

y a todos los que contribuyeron.

7

EDITORIAL

41

¿Cómo fue la construcción de la
identidad española a través del flamenco
durante la dictadura franquista?

Luz Adriana Herrera Rueda

Sebastián Peñuela Camacho

Ex alumno LJRJ

Pontificia Universidad Javeriana

8

Una reinterpretación del olvido
como mecanismo necesario
para vivir bien

Daniela Ramos Castro

Alumna 11B LJRJ

17

Crítica al modelo pedagógico
tradicional: en busca de una
educación para la paz

David González

Alumno 11B LJRJ

55

Michel Foucault: el poder,
la disciplina y la vigilancia

Aldo Clano Alor

Padre de familia LJRJ

30

El *ethos* filosófico
como crítica del presente

Loe Sánchez

Ex alumna LJRJ

Pontificia Universidad Javeriana

68

Camilo del Teatro La Candelaria:
de la teología a la agonía.

Andrés Romero Baltodano

Padre de familia LJRJ

Institución Universitaria

Politécnico Grancolombiano

CONTENIDO



El presente y octavo número de *Perspectivas* reviste particular importancia para sus editores, ya que se enmarca en el espíritu del proceso que el país ha echado a andar en la búsqueda de la paz.

De manera crítica y sensible, los jóvenes que han contribuido con sus reflexiones alrededor del tema muestran qué tan profundamente la problemática del país les concierne y habita. Los artículos de este número son en gran medida producto de charlas y conversaciones que se han venido adelantando en el interior del Liceo y durante las cuales la sensibilización por la idea de un nuevo país es permanente.

La importancia de una educación para la paz o la conservación de la memoria histórica, son temas que el presente número de la revista trata de abordar. De igual manera, lo son las reflexiones en torno al papel del intelectual en el mundo contemporáneo y el significado del poder en la obra de Foucault.

Una vez más extendemos la invitación a participar de escritos y contribuciones tanto a los alumnos y exalumnos del Liceo Juan Ramón Jiménez como a los de otras instituciones. Esta ventana de reflexión alrededor de los temas sociales espera ser un vehículo de participación activa en las transformaciones del país.

Leopoldo Gamba

Una reinterpretación del olvido como mecanismo necesario para vivir bien

Liceo Juan Ramón Jiménez
Filosofía 11B

Daniela Ramos Castro

Introducción

En este escrito me propongo responder la siguiente pregunta: ¿por qué el olvido en un proceso de paz (como el que vive el país) tiene una connotación negativa? Con esta pregunta pretendo mostrar que el olvido es una parte esencial de la vida humana y fundamental para un proceso histórico como el que vive Colombia. Para lograrlo, desarrollaré mi texto en tres partes principales las cuales se articulan a partir de las siguientes preguntas: ¿qué es la memoria?, ¿por qué es necesario el olvido para el buen vivir?, ¿qué papel juegan los conceptos de memoria y olvido en el contexto del país?

En la primera parte trataré de aproximarme a una definición de la

memoria. Para ello me basaré en el texto "Los abusos de la memoria" del filósofo búlgaro Tzvetan Todorov. Luego, en la segunda parte, explicaré la necesidad del olvido y de qué forma este puede favorecer el bienestar de la vida humana. Esta vez mi punto de referencia será el texto de Sofía Polivanoff: "Historia, olvido y perdón", en el que la autora contrapone las posturas de Nietzsche y Ricoeur a partir de las distintas nociones que ambos filósofos tienen de conceptos tales como historia, olvido y perdón. Finalmente, trataré de relacionar los conceptos desarrollados en el trabajo con el contexto de nuestro país. Esta vez me basaré en los textos "El perdón de lo imperdonable" de Guillermo Hoyos y "Perdonar sí, olvidar no," de Edgar Antonio López.

¿Qué es la memoria?

Todorov considera que en la actualidad tenemos una concepción muy reducida de la memoria. Se piensa que la memoria solo implica el acto de recordar, cuando en realidad es mucho más que eso. Según el pensador búlgaro la memoria no es solo lo que se contrapone al olvido, sino que consiste en una interacción permanente entre la supresión (el olvido) y la conservación. Por lo

anterior, se deduce que el recuerdo necesita del olvido para existir, del mismo modo que el olvido requiere del recuerdo, y es esta relación compleja la que da origen a la memoria.

Sin embargo, no es del todo claro de qué modo estos dos términos (recuerdo y olvido), aparentemente opuestos, se necesitan o interactúan entre sí. Pues bien, la memoria es selectiva, lo que quiere decir que almacena cierto tipo de información y descarta otra, así que necesita de los dos procesos para poder existir.

Ahora bien, la memoria no solo consiste en un proceso de selección sino también en un proceso de utilización. En un primer momento hace una selección entre lo que almacenará y lo que desechará, pero no considera todavía el uso que hará con lo que conservó. De acuerdo con Todorov, las personas (sobre todo si han sufrido eventos traumáticos) disponen de varios mecanismos para la utilización de su pasado. En primer lugar está la represión, en la cual el sujeto suprime de su memoria ciertos hechos que resultan inaceptables o insostenibles. Pero supuesto que la represión no facilite el proceso de "recuperación" de la persona afectada, surge la

pregunta de "¿qué hará con ellos el sujeto a partir del momento en que los haya reintegrado a su conciencia? No tratará de atribuirles un lugar dominante -el adulto no podrá regular su vida según sus recuerdos de infancia-, sino que más bien los hará retroceder a una posición periférica donde sean inofensivos; a fin de controlarlos y poder desactivarlos" (Todorov 2000: 24). En este caso el uso adecuado del pasado implica hacer conscientes los recuerdos traumáticos evitando al mismo tiempo que su incidencia en la vida presente del sujeto sea negativa o perjudicial.

Así pues, "la recuperación del pasado es indispensable; lo cual no significa que el pasado deba regir el presente, sino que, al contrario, éste hará del pasado el uso que prefiera" (Todorov 2000: 25). Cada quien es libre decidir cuál es el uso que quiere hacer de su pasado. Existe también la posibilidad del olvido, pues hay quienes pueden sentir gran alivio al separarse de los hechos traumáticos de su vida. Sin embargo, y aunque no haya que desconocer el papel fundamental del olvido, es necesario, según Todorov, que el individuo recuerde en algún momento y se esfuerce por hacer un buen uso de ese recuerdo. El olvido, pues, debe ser circunstancial y no permanente. El problema surge cuando se trata de establecer cuál es el uso que se debe hacer de ese pasado, de tal manera que no se convierta en un momento estructurador y dominante en la vida de la persona afectada. Es

En este caso el uso adecuado del pasado implica hacer conscientes los recuerdos traumáticos evitando al mismo tiempo que su incidencia en la vida presente del sujeto sea negativa o perjudicial.

aquí donde adquiere sentido la idea de hacer retroceder los recuerdos a una posición periférica en la que, si bien no desaparecen ni son destruidos, resultan inofensivos en su pretensión de obstaculizar el desarrollo pleno de la vida de una persona.

Nadie, según Todorov, puede vivir independiente de su pasado ya que es por medio de este que se construye la identidad presente. De hecho, somos una combinación de lo que aprendemos (nuestros errores del pasado) y de lo que construimos en el presente. En palabras de Todorov: "El yo presente es una escena en la que intervienen como personajes activos un yo arcaico, apenas consciente, formado en la primera infancia, y un yo reflexivo, imagen de la imagen que los demás tienen de nosotros... La memoria no es sólo responsable de nuestras convicciones sino también de nuestros sentimientos" (Todorov 2000: 26).



Fotografía tomada de borzu/tumblr.com

Si alguien pretendiera vivir con completa independencia de su pasado, si algo así fuera posible, lo que se vería afectado sería la propia identidad de ese alguien, ya que es gracias a las experiencias como los individuos forman su carácter y configuran su propio código moral. Nadie desconoce la dificultad que supone vivir con el recuerdo de algunos hechos pasados, pero no se debe desconocer el lugar que ellos ocupan en la definición de nuestro propio ser histórico y las posibilidades a las que nos abren cuando los observamos bajo la óptica de la reconciliación y del perdón.

Sin embargo, el presente no puede ni debe en ningún caso estar subordinado al pasado. Las distintas modalidades históricas que ha adoptado este tipo de subordinación son suficientes como para hacernos desconfiar y justifican en buena parte que sean situadas por Todorov del lado de los abusos de la memoria. A través de abusos de este tipo se han justificado históricamente ideologías y concepciones reduccionistas que alientan guerras. En el mundo moderno, el culto a la memoria no siempre sirve para las buenas causas, algo que no tiene por qué ser sorprendente. Como recuerda Jacques Le Goff, “la conmemoración del pasado conoce un punto culminante en la Alemania nazi y la Italia fascista”, y se podría añadir a esta lista la Rusia estalinista: sin duda, un pasado cuidadosamente seleccionado, pero un pasado pese a todo que permite reforzar el orgullo nacional y suplir la fe ideológica en declive (cf. Todorov 2000: 28).

¿Por qué es necesario el olvido para el buen vivir?

En el texto “Historia, olvido y perdón”, Sofía Polivanoff se sirve de los textos de Nietzsche: “Genealogía de la moral” y “Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida” [II Intempestiva], con el propósito de confrontarlos con algunas tesis centrales de la obra “La memoria, la historia, el olvido” de Paul Ricoeur. En esta parte del escrito expondré algunas posturas relevantes de estos autores con respecto a las relaciones entre memoria y olvido, sin dejar de lado el concepto de *pharmakon*, a partir del cual el filósofo francés las analiza.

12

En la “Genealogía de la moral”, aunque se menciona que la memoria es propia del ser humano y un mecanismo indispensable en la construcción del conocimiento y desarrollo históricos, Nietzsche se muestra dispuesto a señalar los inconvenientes y perjuicios que ella puede traer para la vida: “El hombre intenta levantarse con todas sus fuerzas de ese gran y pesado lastre que es su pasado. Éste no hace sino aplastarle hacia abajo o doblegarle hacia los lados, obstaculizando su marcha como un peso invisible y oscuro” (Nietzsche 1999: 41). El pasado no permite que el hombre pueda vivir tranquilo. Desde la interpretación que hace Polivanoff de la postura de Nietzsche, se podría decir que “sin memoria no

existiría la melancolía en el hombre, no habría un anhelo por volver al pasado, cada instante se revelaría como único, un momento de riqueza inigualable, esperando ser aprendido en su plenitud por el hombre” (Polivanoff 2011: 85). El ser humano no puede vivir una vida plena porque tiene conciencia del tiempo. Sabe que hay un pasado, un presente y un futuro, y al ser consciente del tiempo sabe que cada momento está restringido de alguna forma ya sea porque solo puede vivir un momento a la vez, o porque no puede cambiar lo que hizo, lo que lo lleva a estar en constante frustración y convierte a la memoria en un obstáculo para su vida.

Ahora bien, no estoy de acuerdo completamente con la postura de Nietzsche ya que su preocupación por la riqueza inigualable de un presente genuino que espera permanentemente ser aprendido en la plenitud de su unicidad, al desconocer el papel que juegan la memoria y el pasado en la configuración de nuestro verdadero ser histórico, parece olvidar que –como sostiene Todorov– “la memoria es la responsable de nuestros juicios y nuestros sentimientos”. Pero si no nos es permitido enjuiciar o tener un criterio ético con independencia de las determinaciones históricas que nos constituyen, quizá lo más lógico sea encontrar un punto intermedio entre la memoria y el olvido. Y es en este punto donde sigo más plenamente a Polivanoff: “La armonía entre la memoria y el olvido permitiría vitalizar

El hombre debe tener entonces la capacidad de juzgar aquello digno de ser recordado y lo que debe ser olvidado” La memoria entonces no debe ser desechada sino reutilizada para el bien de la vida del hombre

el recuerdo pasado, hacerlo propio y convertirlo en fermento para el desarrollo de nuestra vida. El hombre debe tener entonces la capacidad de juzgar aquello digno de ser recordado y lo que debe ser olvidado” (2011: 86). La memoria entonces no debe ser desechada sino reutilizada para el bien de la vida del hombre:

“Para determinar (...) los límites en que el pasado ha de olvidarse para no convertirse en sepulturero del presente, se tendría que conocer exactamente el grado de fuerza plástica de un hombre (...); quiero decir: esa fuerza para crecer por sí misma, ese poder de transformar y asimilar lo pasado y extraño” (Nietzsche 1999: 43).

Aunque en algunas partes de la Genealogía de la moral parezca que Nietzsche sobrevalora al olvido, incluso en detrimento de la memoria, en realidad, una de las tesis principales de la II Intempestiva dice que “lo ahistórico y lo histórico son en igual medida necesarios para la salud de

un individuo, de un pueblo o de una cultura” (Nietzsche 1999: 45).

En todo caso, no parece ser esta la postura de Ricoeur. A través del concepto *pharmakon*, el filósofo francés plantea una postura sugerente respecto a la memoria. *Pharmakon* es un término que significa cura y veneno a la vez. Para Ricoeur hay dos tipos de memoria: una buena, que se encarga de desechar todo aquello que impida la vitalidad del hombre y cosechar aquello que resulte útil para la vida; y una memoria abusiva, perjudicial para la vida del hombre: “Para la verdadera memoria, la inscripción es siembra, sus palabras verdaderas son “simientes” (spermata). Ésta es, pese al parentesco entre *logoi*, la diferencia entre la memoria viva y el depósito muerto” (Ricoeur 2004: 186).

Así como Ricoeur plantea dos tipos de memoria, también plantea dos tipos de olvido. El primer tipo es el olvido de reserva. Se trata de un olvido



temporal y reversible ya que la huella que dejó el pasado permanece latente y tiene la posibilidad de ser recordada para ser usada posteriormente. El destructor de huellas, de otra parte, consiste en un olvido irreversible que borra todo el rastro de las huellas, es definitivo y atenta contra la memoria. Sin embargo, este olvido puede justificarse si la memoria que guarda el individuo es perjudicial para él y amenaza su integridad y su salud. "Una memoria sin olvido sería atroz y perjudicial para la vida. El olvido atenta contra la fidelidad del pasado que es objeto de la memoria, pero hay ocasiones en que la fidelidad histórica se debe sacrificar en virtud de la conservación de la salud del hombre inserto en el tiempo, en la historia" (Polivanoff 2011: 90). Aunque desde distintas perspectivas, los filósofos mencionados permiten concluir que a pesar de que la historia es muy importante para el desarrollo de lo humano, la salud del hombre que se encuentra inserto en ella es más importante. Nuestra condición de seres humanos nos da la capacidad tanto de recordar como de olvidar, pero, en igual medida, nos exige decidir qué cosas debemos conservar y qué cosas olvidar, siempre en vista de preservar nuestra salud y los deseos que alientan nuestros proyectos de vida.

¿Es posible el olvido en el contexto colombiano?

Con el apoyo del texto "Perdonar sí, olvidar no" de Atonio López, y la columna "El perdón de lo imperdonable" del reconocido filósofo colombiano Guillermo Hoyos, en esta parte final quisiera relacionar de algún modo los conceptos vistos en los anteriores capítulos con la situación actual de nuestro país. Las víctimas del conflicto armado en Colombia han sido testigos de actos inhumanos perpetrados hacia ellos, los cuales han causado gran indignación y demandas sinceras de justicia. Sin embargo, muchos intelectuales del país sostienen la idea de que el olvido es inconcebible en el contexto del país. López, por ejemplo, sostiene que "son las víctimas, con su capacidad para perdonar y mediante el cultivo sano de su memoria, las que pueden salvar a la sociedad de la crueldad violenta y del olvido indiferente" (López 2013: 88). De acuerdo con lo anterior se puede establecer que el olvido de López no es el mismo que piensan Nietzsche o Ricoeur. De hecho, las consideraciones de López se hacen teniendo en cuenta el papel y los compromisos de las víctimas con la sociedad de la que forman parte,

en este caso, evitar una “crueldad violenta” o un “olvido indiferente”, pero sin tener mayor consideración de la actitud que ellas deben adoptar por cuanto son las más directamente afectados por el conflicto. Al no distinguir entre los diferentes roles que deben asumir los diferentes actores del conflicto armado en Colombia, López parece exigir de las víctimas un compromiso para el cual no están preparados o que, incluso, no les compete. Pues si un olvido indiferente es impensable en el caso de la sociedad civil, en el caso de las víctimas es un derecho invulnerable. Después de todo, decidir olvidar siempre será una posibilidad exclusiva de las víctimas. Las víctimas pueden encontrar más alivio en un olvido de reserva, cuando no cuentan en el presente con los mecanismos necesarios para dejar atrás el suceso que los afecta pero no desconfían de su capacidad para adquirirlos en el futuro, o incluso en el olvido destructor de huellas para el que estas consideraciones son incluso indiferentes, y el deber de la sociedad es aceptar sin más cómo quieren lidiar las víctimas con su dolor. El perdón del que nos habla Hoyos, “el perdón que cura y que se da entre dos, el causante del dolor y el que lo ha sufrido y lo sigue sufriendo” (Hoyos 2012: 11), en la medida en que requiere el recuerdo presente de los daños cometidos, también debe ser, en consecuencia, una decisión libre de las víctimas.

Bibliografía

- Hoyos, G. (2012). El perdón es de lo imperdonable. Periódico El Tiempo. Bogotá.
- López, E. (2013). Perdonar sí, Olvidar no. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.
- Nietzsche, F. (1999). Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid.
- Polivanoff, S. (2011). Historia, olvido y perdón. Nietzsche y Ricoeur: apertura de la memoria y el olvido a la vida. Biblioteca Universidad Católica de Argentina. Buenos Aires.
- Ricoeur, P. (2004). La memoria, la historia, el olvido. Fondo de cultura económica. Buenos Aires.
- Todorov, T. (2000). Los abusos de la memoria. Paidós. Barcelona.

Crítica al modelo pedagógico tradicional: en busca de una educación para la paz

Liceo Juan Ramón Jiménez
Filosofía - 11B

David González

"El mundo exige flexibilidad y creatividad para adaptarse a una vida profundamente cambiante, y la escuela asume currículos fijos delimitados desde siglos atrás. Unos jóvenes que vivirán en el Siglo XXI formados con maestros del siglo XX, pero con modelos pedagógicos y currículos del siglo XIX" (Zubiria, 2010).

Introducción

En la actualidad es posible pensar que el modelo pedagógico tradicional se ha mostrado insuficiente para impedir diversos escenarios de conflicto. En consecuencia, en este ensayo se intentará mostrar cuáles son las principales falencias de ese modelo pedagógico así como algunas alternativas que permitan superarlo.



Fotografía tomada de photopolynet

fotografía tomada de c-convictus/lumbl.com



La necesidad de la educación

Reflexionar sobre la educación y sus implicaciones en la sociedad implica hacer algunas breves consideraciones sobre la naturaleza del hombre. La razón última de la educación es el carácter inconcluso del hombre; nos sabemos seres inacabados y por eso requerimos educación. En palabras de Freire: "El hombre se sabe inacabado y por eso se educa. No habría educación si el hombre fuera un ser acabado" (Freire 2002: 8). La necesidad de la educación se hace manifiesta cuando el hombre comienza a reflexionar sobre sí mismo y se hace preguntas fundamentales tales como ¿de dónde vengo yo?, ¿cuál es el sentido de mi existencia?, ¿hacia dónde se dirige mi vida? La urgencia que tiene el hombre de saber cada vez más y de

La razón última de la educación es el carácter inconcluso del hombre; nos sabemos seres inacabados y por eso requerimos educación.

romper las fronteras que permanentemente le son trazadas, hacen de la educación una "herramienta" verdaderamente necesaria. Ellas explican (aunque no solo ellas) la necesidad con la que se le impone la educación. Este carácter que le conferimos a la educación demuestra que tenemos conciencia de nuestro modo de ser inconcluso e inacabado y la preocupación que demostramos por superarlo permanentemente.

Modelo pedagógico tradicional

La "educación tradicional" tiene sus inicios en el siglo XVI, justo en el momento en que la clase burguesa tiene la necesidad de preparar a la multitud para la producción masiva de las sociedades industrializadas. Como dice Zubiría: "La escuela tradicional dio respuestas a las necesidades y requerimientos de las sociedades agrarias e industrializadas" (2013: 2). Puesto que la única preocupación de este modelo pedagógico es la dimensión académica del individuo, está centrada de manera exclusiva en la transmisión de contenidos, "...una escuela centrada en el aprendizaje de informaciones de tipo particular" (Zubiría: 2010 4).

Otra característica principal de la escuela tradicional es que está regida por un esquema jerárquico y piramidal en el que el profesor ocupa un papel preponderante con respecto a los estudiantes y en el que no siempre está exento de comportamientos autoritarios: "Los planteamientos de los alumnos [afirma Prieto] aluden a una forma de interacción en el aula notoriamente vertical como resultado de un ejercicio del poder bastante fuerte" (2010: 5). El proceso educativo gira en torno al docente, considerado un experto en la materia, cuya función principal (si no la única) es transmitir conocimientos. Esta es la razón de que el estudiante sea objeto de una comprensión pasiva y estática, ya que "propicia y exige el sometimiento a lo ya establecido" (Id., 3). Al estudiante se le niega cualquier posibilidad de participar en su proceso de aprendizaje, ya que su deber primordial es memorizar y repetir mecánicamente los contenidos académicos "aprendidos". Este modelo se encarga de construir individuos acríticos e irreflexivos que puedan ser empleados

Frente a esta falla del sistema educativo tradicional, Freire sostiene que enseñar no debería consistir en transferir conocimientos a los estudiantes, considerados como receptáculos vacíos.

rutinarios con capacidad para seguir normas pasivamente. Esto es lo que afirma Freire cuando dice que el modelo tradicional “ha sido muy eficaz para formar individuos obedientes, cumplidores y adecuados para realizar trabajos mecánicos y repetitivos” (Zubiría 2013: 2). Frente a esta falla del sistema educativo tradicional, Freire sostiene que enseñar no debería consistir en transferir conocimientos a los estudiantes, considerados como receptáculos vacíos (Freire, 2004). Se trata de buscar otro modelo para la educación en el que se haga todo lo posible por desarrollar dimensiones del individuo que le permitan construir su facultad de juicio y acción y el conocimiento de sus aptitudes (Delors, 1996). El modelo tradicional no proporciona una educación integral que

comprende o asume que el individuo piensa, se comunica, interactúa, ama y actúa (Zubiría, 2013), sino que, al reducirlo a una facción academicista, lo deshumaniza a través de los límites que impone a la originalidad y a la creatividad. En este sentido la educación, según Zubiría, debe intentar promover al menos cinco dimensiones diferentes: “Cognitiva, comunicativa, social, valorativa y práctica. La primera dimensión está ligada con el pensamiento; la segunda con el lenguaje; la tercera con la interacción; la cuarta, con el afecto, la sociabilidad y los sentimientos; y la última, con la praxis y la acción” (Zubiría 2013: 6). Todo esto tiene la pretensión de favorecer una comprensión más integral del individuo, en la que este no se vea reducido o limitado a una dimensión meramente académica. Desde aquí se hace evidente que si las instituciones educativas no quieren contribuir a un proceso de deshumanización de los individuos, tienen que complementar su enseñanza académica, basada en contenidos, con una enseñanza que tenga en cuenta las esferas emocional y afectiva y la posición de los sujetos en su grupo social. Así, uno de los retos que la educación debe tomar entre manos es el de humanizar al ser humano. En este sentido es muy importante fomentar la

diversidad, la creatividad y crear una educación más integral en la que se tengan en cuenta más facciones de los individuos: "Se equivocan los Ministerios de Educación [dice Zubiría] cuando hablan de 'áreas del conocimiento' y cuando definen el año como 'académico', ya que al hacerlo, desconocen la diversidad de dimensiones y la complejidad del ser humano, y sobredimensionan exclusivamente la dimensión cognitiva" (2013: 6).

Si tomamos en consideración los retos que se le plantean a nuestro país después de firmar los acuerdos de la Havana, es claro que la educación tiene el imperativo de enseñar a pensar, de favorecer el conocimiento de uno mismo y de formar individuos críticos. "La escuela, tal como dice el proverbio chino, debería ser un lugar para entregar cañas de pescar, y no pescados, a los estudiantes. Cañas que les permitan a los estudiantes interpretar, analizar y argumentar la información depositada en las redes" (Id., 5). En el informe de la UNESCO que coordinó Jacques Delors, se proponen cuatro pilares fundamentales

El carácter jerárquico y piramidal de la educación tradicional, antes que evitar, ha contribuido a fomentar dinámicas que propician diversas formas de conflicto.

que consideramos necesarios para pensar una nueva educación:

Aprender a conocer, es decir, adquirir los instrumentos de la comprensión; aprender a hacer, para poder influir sobre el propio entorno; aprender a vivir juntos, para participar y cooperar con los demás en todas las actividades humanas; por último, aprender a ser, un proceso fundamental que recoge elementos de los tres anteriores (Delors 1996: 95).

Por todo esto es que consideramos que el carácter jerárquico y piramidal de la educación tradicional, antes que evitar, ha contribuido a fomentar dinámicas que propician diversas formas de conflicto. El ambiente autoritario en el cual se desarrollan las actividades diarias, omite y elimina las voces de los estudiantes, reprimiendo su derecho y deber de participar democráticamente (Prieto, 2010). En este mismo orden de ideas la



Fotografia tomada de www.t23inspiration.com

profesora Marcia Prieto, una gran crítica del proceso de jerarquización que han sufrido las instituciones tradicionales, dice que la participación de los estudiantes es fundamental para la democratización de las escuelas. En un modelo educativo para la paz el educando debe ser el protagonista de su proceso. No tiene ningún sentido continuar hablando de democracia y libertad mientras se imponen al estudiante las decisiones y la voluntad arrogante del maestro (Freire 2004: 9). Por tanto, las voces y sus expresiones deben ser escuchadas y fomentadas por los docentes. Una educación democrática, en la que constantemente se ponen en juego actividades de participación variadas, permite que todos los individuos asuman posturas críticas y responsables frente a las prácticas sociales que se viven en nuestra sociedad, garantizando así un mejor desarrollo del estudiante:

Numerosos estudios reportan que la participación de los estudiantes, cualquiera sea su edad, constituyen principios orientadores de escuelas que desarrollan en sus alumnos capacidades creativas, incentivan su participación en la toma de decisiones y la generación de demandas, favorecen la producción de comentarios analíticos y constructivos, y valoran sus acciones cuando les asignan responsabilidades (Prieto 2010: 2).

No es posible reflexionar sobre el conflicto en nuestra sociedad al margen de los procesos educativos que esta lleva a cabo, después de todo es en la educación en donde se construye y consolida la sociedad. De allí que la educación deba asumir el compromiso de enseñar a compartir con los demás, con los que son diferentes a mí. En este instante surge una pregunta de gran importancia: ¿cómo podemos aprender a vivir juntos de la mejor manera? En los ambientes escolares tradicionales es posible evidenciar actos de indiferencia frente al otro, actos que propician la ruptura de las relaciones y la violencia como mecanismo viable de acción. Según la profesora Anna Páges, actualmente la educación tiene que lidiar ante todo con un problema ético (Páges, 2008). Por consiguiente, las instituciones deben procurar enseñar a vivir de un mejor modo con los individuos diferentes a nosotros, asumiendo que la naturaleza del espacio compartido nos impone ciertos límites:

Una de las tareas fundamentales de la escuela para enseñar a vivir juntos pasa por transmitir que “no todo es posible” y que existe el límite, entendido no como una forma de represión, sino como la naturaleza misma del estar con los otros. Educar para vivir juntos no es únicamente una cuestión de tolerancia o de respeto, sino, sobre todo, de reconocimiento. Sin reconocimiento no hay vida posible ni sentido que la interpele (Páges 2008: 26).

Fotografía tomada de weheartit.com



En el proceso educativo deben tenerse en cuenta actividades o mecanismos de enseñanza en el que se pongan en juego el reconocimiento y el respeto por el otro.

Se puede decir entonces que "la enseñanza de los contenidos no puede darse alejada de la formación moral del educando" (Freire 2004: 16). En el proceso educativo deben tenerse en cuenta actividades o mecanismos de enseñanza en el que se pongan en juego el reconocimiento y el respeto por el otro: "En las nuevas escuelas deberán primar la diversificación, la tolerancia y el respeto a la individualidad, la diferencia y la diversidad" (Zubiría 2013: 10). Esto quiere decir que se debe impulsar el respeto por el pluralismo y la diversidad que está presente en las instituciones. Para terminar con la exclusión y empezar a reconocer a los individuos con los que se comparte a diario es necesario, finalmente, promover la solidaridad: "La exigencia de una solidaridad a escala planetaria supone además superar las tendencias a encerrarse en la propia identidad, para dar lugar a una comprensión de los demás basada en el respeto de la diversidad" (Delors 1996: 51).

En el contexto de nuestro país, basta con revisar algunos informes para comprobar que la situación no es todavía la esperada. Pues aunque el Ministerio de Educación de Colombia afirma que las condiciones brindadas para el adecuado desarrollo de la educación son las óptimas y se funda en el artículo de la constitución en la que aquella se presenta como un derecho, muchos de nosotros coincidiríamos en que las cosas no son como las pintan. Las condiciones no siempre son las más óptimas ni se está asegurando este derecho a todos los colombianos. De hecho, en un reciente documento que publicó el profesor Guillermo Duarte, se muestran algunos indicadores que evidencian los problemas educativos en Colombia. Lo que más llama la atención es el porcentaje del PIB que se invierte en educación, el cual corresponde al 2,8% del presupuesto total. Si lo comparamos con países como Canadá, donde el porcentaje invertido es del 7,4%, la situación es más que alarmante.

Además, mientras que en la mayoría de países desarrollados el analfabetismo está prácticamente erradicado, en Colombia el índice es de un 13% aproximadamente. Sobre la calidad educativa que están recibiendo los jóvenes en instituciones públicas se dice que reciben en promedio 680 horas anuales de clase, lo cual contrasta drásticamente con las 1300 horas de un ciudadano europeo promedio o las 1500 de un japonés. Finalmente, es trágico que setenta de cien colombianos no culminen la formación básica, pero más trágico es que cien colombianos terminen la básica donde está primando una pedagogía de la violencia, en cuyo caso es prudente que el ciento por ciento no la culmine (cf. Duarte 1998: 3).

Conclusiones

Teniendo en cuenta lo anterior parece sensato exigir una revolución pedagógica en Colombia. Esperamos ansiosos la firma de un acuerdo de paz definitivo e incluyente, pero * generalmente desatendemos que una paz estable y duradera difícilmente se logrará sin que modifiquemos de manera radical algunas prácticas educativas que se están desarrollando en la mayoría de las instituciones colombianas. En las instituciones públicas que predominan en la formación de colombianos sigue primando un modelo pedagógico tradicional, de allí que consideremos pertinente que la educación sea democratizada, que esté enfocada en otras dimensiones de la vida humana además de la cognitiva, que sea integral y propicie espacios de reconocimiento en donde las diferencias no se vean como obstáculos sino como presupuestos indispensable para el diálogo y el reconocimiento, que tenga en cuenta la diversidad y renuncie a cualquier tipo de violencia. Solo así vemos posible que la educación pueda contribuir al logro de la paz. Como Gabriel García Márquez, “creemos que las condiciones están dadas como nunca para el cambio social, y que la educación será su órgano maestro” (Márquez, 1994).

Bibliografía

Delors, J. (1996). *La Educación Encierra un Tesoro*. España: UNESCO.

Duarte, G. (1998). *Problemática educativa en Colombia. El papel del profesor, lo que nos compete*. En:

http://www.pedagogica.edu.co/storage/ted/articulos/ted04_07arti.pdf.

Freire, P. (2002). *Educación y cambio*. Buenos Aires.

Freire, P. (2004). *Pedagogía de la Autonomía: saberes necesarios para la práctica educativa*. Sao Paulo: Paz e Terra SA.

Márquez, G. (1994). Por un país al alcance de los niños. 2016, de SCP.com Sitio web: http://scp.com.co/ArchivosSCP/Por_un_pais.pdf.

Páges, A. (2008). Educación para la paz y los derechos humanos. DIDAC.

Prieto, M. (2010). Educación para la democracia en las escuelas: un desafío pendiente. *Revista Iberoamericana de Educación*, 1, pp. 1-12.

Zubiría, J. (2013). El maestro y los desafíos a la educación en el siglo XXI. REDIFE.

El ethos filosófico como crítica del presente

Estudiante de Filosofía y Estudios Literarios
Pontificia Universidad Javeriana

Joe Sanchez

Introducción

Es bien sabido que el quehacer de los filósofos ha sido cuestionado desde hace varios siglos. Hoy en día, por ejemplo, vale la pena preguntarse cómo asumen los filósofos contemporáneos la actividad y vida filosófica en su presente y, de paso, qué papel tiene esta disciplina en las sociedades actuales. El objetivo de este texto es dilucidar el trabajo que implica hacer filosofía en el presente, sin abandonar ni excluir el diálogo con el pasado y con la tradición. Se busca, pues, responder a la pregunta ¿qué puede aportar la filosofía a una definición del presente y de lo contemporáneo y qué papel tiene esta en la actualidad?



Para lograr este objetivo, se acudirá a dos textos de dos filósofos que piensan este problema desde perspectivas y con fines diferentes, a saber: Giorgio Agamben con ¿Qué es lo contemporáneo? y Michel Foucault con ¿Qué es la Ilustración? En primer lugar, se expondrá la propuesta de Agamben, que corresponde a una suerte de arqueología filosófica. En segundo lugar, se hará una breve exposición del proyecto kantiano acerca de la pregunta por la Ilustración, artículo del que se sirve Foucault para realizar su propia investigación. En tercer lugar se explicará la propuesta de Foucault; finalmente, se responderá a la pregunta inicial de este trabajo a partir de las percepciones de los pensadores en cuestión.

Fotografía tomada de s_media_cache_ak0.pinimg.com

Giorgio Agamben: pensar el tiempo presente

Con la intención de responder de quién y de qué cosa se es contemporáneo, Agamben pone en práctica una arqueología filosófica: propone, por un lado, que es contemporáneo quien, en el presente, puede ver luces del pasado. Pero para entender esta idea, es menester exponer su propuesta en el orden que él mismo establece. Así, pues, se debe saber que con las "Consideraciones intempestivas" Nietzsche quiere tomar una posición frente a su contexto, tiempo y presente. Sitúa, en consecuencia, la noción que tiene sobre la contemporaneidad respecto al presente, en una suerte de desfasaje y desconexión. En realidad, Nietzsche le sirve a Agamben –a través de Barthes– para entender que el contemporáneo debe desviarse o hallarse en cierto desfasaje con respecto a su tiempo, para poder observarlo y decir algo de él. Ahora bien, no se trata de estar en otro tiempo: es más bien pertenecer a su propio presente, aunque teniendo en cuenta que hay que tomar distancia del presente con el fin de lograr una vigilancia crítica:

Pertenece verdaderamente a su tiempo, es verdaderamente contemporáneo, aquel que no coincide perfectamente con él ni se adecua a sus pretensiones y es por ello, en este sentido, inactual; pero, justamente por esta razón, a través de este desvío y este anacronismo, él es capaz, más que el resto, de percibir y aferrar su tiempo (Agamben 2008: 1).

De esta idea se infieren dos asuntos puntuales: el primero, que es verdaderamente contemporáneo quien asume críticamente que no puede escapar de su tiempo, aun sabiendo tomar distancia de él. El segundo, que reconocerse como contemporáneo implica poder mirar la época a la que se pertenece y no coincidir y encajar exactamente con cada punto de ella. Después de resolver esta situación, Agamben invita a la lectura de un poema de Ósip Mandelshtam, llamado "El siglo". El italiano, pues, se sirve del ruso para corroborar lo que antes había propuesto: el poeta debe permanecer con la mirada fija en su época, en su siglo. Pero para entender mejor lo que viene más adelante, es preciso conocer una de las estrofas del mencionado poema:

"Mi siglo, mi fiera, ¿quién podrá
mirarte dentro de los ojos y
soldar con su sangre las
vértebras de dos siglos?"

(Ósip Mandelshtam)

Entonces: el acontecimiento histórico es intempestivo; el contemporáneo es una ruptura y está siempre en donde se quiebran las vértebras del tiempo, está entre lo que es muy pronto y lo que es demasiado tarde; se dice, entonces, que en tanto que el acontecimiento es intempestivo, no lineal, el presente se carga de pasado. "El poeta, en cuanto contemporáneo, es esa fractura, es eso que impide al tiempo componerse y, a su vez, la sangre que debe saturar la rotura" (Agamben 2008: 2). Cada tiempo tiene huellas de antaño. La mirada hacia atrás, hacia el pasado, corresponde también a la definición del presente.

Fotografía tomada de 3Inches.tumblr.com

Ahora bien, si es propio del contemporáneo mantener la mirada fija en su época, Agamben propone que esa mirada debe ser capaz de reconocer que cada tiempo está cargado de oscuridad. El contemporáneo debe reconocer la oscuridad de su siglo. Pero esta capacidad no es una actividad meramente pasiva; no se ve la oscuridad sin ver un poco de luz. Hay, pues, que mantener la mirada en la oscuridad y hallar, en ella, una luz que se aleja constantemente. De este punto pueden decirse dos cosas: la primera, que la oscuridad interpela necesariamente al hombre y que, además, ser contemporáneo implica por esto una cuestión de coraje: implica una actitud. Además, Agamben propone que un contemporáneo no debe dejarse cegar por la luz de su siglo; debe, por ello, resistir. La segunda, que aunque es menester ver las luces que, desde el pasado, vienen dirigidas hacia nosotros, es preciso saber que en realidad ellas nunca nos alcanzan. Esas luces son huellas, fantasmas que nunca nos llegan completamente. Nuestro presente, en consecuencia, no puede alcanzarnos.

Después de hacer un recorrido por el concepto de presente que en realidad es siempre lejano y que nunca nos alcanza, Agamben propone el tiempo del contemporáneo como anacrónico, como arcaico: percibir en la época que se vive y en lo más reciente indicios de un *arké* o un origen, es actitud de un contemporáneo. Aun así, es interesante que Agamben no piense este origen como un pasado necesariamente cronológico, pues "es contemporáneo del devenir histórico y no cesa de operar en él, como el embrión continúa actuando en los tejidos del organismo maduro y el niño en la vida psíquica del adulto" (Agamben 2008: 6). En otras palabras: el origen opera siempre en el presente y, en nosotros, hay algo embrionario. Es por esta razón que se dice que así como la aproximación al presente tiene una forma de arqueología, Agamben realiza lo que se denomina una arqueología filosófica.

Agamben propone el tiempo del contemporáneo como anacrónico, como arcaico: percibir en la época que se vive y en lo más reciente indicios de un *arké* o un origen, es actitud de un contemporáneo.



Fotografía tomada de borzuitumblr.com

35

A partir de esta idea, el filósofo italiano propone algo muy interesante: “El presente no es otra cosa que la parte de no-vivido en todo vivido y aquello que impide el acceso al presente es la masa de aquel en lo cual, por alguna razón (...) no hemos logrado vivir” (Agamben 2008: 6). Es decir, hay algo entre el *arké* y el presente que permanece como no-vivido; lo que es origen del presente es un no-vivido históricamente. Algo queda, pues, en la fuente del pasado: es contemporáneo no porque vivió algo, sino por lo no vivido. En realidad, “la atención a este no-vivido es la vida del contemporáneo. Y ser contemporáneos significa, en este sentido, volver a un presente en el cual nunca hemos estado” (Id.).

Uno de los puntos que más interesa a este trabajo, es el concepto de *ethos*, que se desarrollará con precisión en el siguiente apartado. No obstante, en la propuesta de Giorgio Agamben puede percibirse también una actitud propia del contemporáneo: es menester dividir e interpolar el tiempo (esto es, inscribir una cesura y establecer una relación entre tiempos) y tener la capacidad de transformarlo. Hay que establecer relaciones entre las proyecciones de las sombras del presente en el pasado. Es nuestra capacidad, como contemporáneos, reconocer las voces del origen en todo lo que vemos y escuchamos en nuestros tiempos.

36 Kant y Foucault: La modernidad como *ethos*

En diciembre del año 1784, cinco años antes de la Revolución francesa, Kant publica "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?" en la revista *Berlinische Monatsschrift*. En este texto, el pensador alemán realiza, en primer lugar, una descripción de la época y de los mecanismos para la mayoría de edad. Hay que saber que Kant no va a hablar propiamente de una época ilustrada, sino de la Ilustración que, como dirá por escrito, consiste en alcanzar la mayoría de edad y hacer un adecuado uso público de la razón: poder valerse del entendimiento propio. En otras palabras, la Ilustración es la salida del hombre de su condición de

menor de edad, de la incapacidad de servirse de su entendimiento y de de su propensión a buscar instituciones o personas que lo salvaguarden. Ante esta situación del hombre, Kant llama la atención con la locución latina *¡Sapere aude!*, que hace referencia a tener el valor de saber y de usar el propio entendimiento, para vencer esa cobardía, pereza y miedo del que el hombre mismo es culpable. Hace, pues, un llamado a la autonomía.

¿Cuál es ese mecanismo del que habla Immanuel Kant? Muchos han interpretado que además de proponer el tener valor, este texto se carga de sentido político en tanto que hay un mecanismo de por medio. Servirse del propio entendimiento equivale, como se ha visto, a la autonomía. Aunque en la Ilustración hay una tolerancia de las múltiples perspectivas y entendimientos, el ilustrado, aun reconociendo y tolerando lo diferente, se vale de su propio entendimiento y no permite que otro piense por él ni que se le imponga un modelo de pensamiento ajeno. En este sentido, el hombre tiene que diferenciar entre el uso privado y el uso público de la razón.

El primero hace referencia al mero interés personal y a una actitud de restricción frente a la vida; el segundo, a enfrentar otros razonamientos y a dar argumentos: hace referencia a la libertad.



Fotografía tomada de fixedgearbikes.blogspot.com

En el marco de estas ideas, Michel Foucault sugiere que Kant inaugura una nueva forma de hacer filosofía: si se piensa la modernidad como una actitud frente al presente, como un *ethos*, la modernidad filosófica es justamente esa forma de hacer filosofía. El texto de Foucault, puede decirse, está dividido en tres partes: en una primera sección, se propone dilucidar el concepto kantiano de la Ilustración; después, propone su magnífica idea de una actitud de modernidad y, por último, plantea una serie de preguntas que confrontan la Ilustración. Ahora bien, según la interpretación de Foucault, el alemán plantea la cuestión filosófica del presente por medio de la definición de la *Aufklärung* como una *Ausgang*, una salida. En ese texto, el objeto cuestionado es el presente, y hay que tener claro que “no busca comprender el presente a partir de una totalidad o de un acabamiento futuro, busca una diferencia. ¿Qué diferencia introduce el hoy con relación al ayer?” (Foucault 2015: 21).

Una de las características de esta actitud, es que rechaza –o, más bien, no está de acuerdo

con- cualquier otra actitud antimoderna. En la medida en que este *ethos* describe y afirma el presente, Foucault trae a Baudelaire a colación, quien tiene una posición clara frente a este tema. El poeta considera que una actitud frente a la modernidad es un modo de relación con el presente y un vínculo que hay que establecer con uno mismo; es, a su vez, la capacidad de admiración por el presente –una atención que tiene como objeto la heroicidad del mismo- con la práctica de la libertad como un ejercicio personal.

La modernidad se distingue de la moda que se limita a seguir el curso del tiempo; es la actitud que permite captar lo que hay de “heroico” en el momento presente. La modernidad no es un hecho de sensibilidad para con el presente fugitivo; es una voluntad de “heroizar” el presente (Foucault 2015: 33).

Baudelaire considera que no hay por qué rechazar el presente. Por eso hay que realizar un ejercicio crítico del pensamiento sobre sí mismo: llegar a una ascesis de sí. Sin embargo, es razonable pensar que el poeta francés se sirve de la

La modernidad no es un hecho de sensibilidad para con el presente fugitivo; es una voluntad de “héroizar” el presente.

ironía para realizar estos planteamientos, pues así como se propone afirmar el presente, sabe tomar distancia de él (en lo cual consiste la verdadera heroicidad). Captando el tiempo presente como es, es posible transformarlo; para ello, no obstante, es necesaria una actitud crítica frente a la época y frente a lo que suceda en el exterior. Ahora bien, lo que le interesa a Foucault es demostrar que Baudelaire comportaba una actitud moderna y quiso, así, ilustrar un *ethos* merecedor de reconocimiento; aun así, no hay que confundir la modernidad con la Ilustración, aunque en el texto de Kant sí coincidan y sirvan como ejemplo perfecto.

38

¿Qué somos nosotros? ¿Cómo hemos llegado a ser lo que somos? Estas son preguntas que interesaron fuertemente a Foucault para realizar el texto en cuestión. En realidad, este pensador no quiso realizar una descripción de lo que es la *Aufklärung* como mero hecho histórico, ni tampoco una explicación de la actitud de modernidad. De manera concreta, buscó acentuar “el enraizamiento en la *Aufklärung* de un tipo de interrogación filosófica que problematiza a la vez la relación con el presente, el modo de ser histórico y la constitución de sí como sujeto autónomo” (Foucault 2015: 38). Otro propósito fue el de reivindicar el concepto de *ethos* filosófico como una crítica de ese ser histórico que es el hombre y de los hechos que a veces dejamos pasar acriticamente.

Un *ethos* filosófico consiste, pues, en la crítica de lo que pensamos, hacemos y decimos a través de una ontología histórica de nosotros mismos; una ontología de la actualidad y un análisis de los límites que se tienen en cuanto hombre. A partir de esta suerte de examen de sí mismo y, por lo tanto, del tiempo al que se pertenece, la mente se amplía y la posibilidad de ser de otro modo empieza a imperar. Por esta razón, para Foucault hacer una crítica genealógica consiste en interrogar lo que somos para indagar si podemos ser de otra manera.



Como propuso Baudelaire, hay que asumir y observar el presente, admirarlo, y después transformarlo. En este sentido, es necesario emprender una investigación histórica y arqueológica (no trascendental), para saber cómo hemos llegado a ser lo que somos en nuestro tiempo.

Los dos horizontes: la propuesta

Se ha visto que Giorgio Agamben y Michel Foucault hacen filosofía del presente y que ambos proponen una forma de operar en él. Puede decirse, después de revisar los textos estudiados, que buscan, en el pasado elementos que se manifiestan en el presente; que realizan búsquedas históricas y arqueológicas para afirmar que el hombre, como su tiempo, es una construcción que no cesa de moverse. Ser contemporáneo, en consecuencia, implica reconocerse en el tiempo al que se pertenece, pero también consiste en adoptar una posición crítica frente a lo que en él suceda y de lo que él se trate. El *ethos* filosófico que propone Foucault es originalmente crítico y la posición de distancia de la que Agamben habla no deja nunca de serlo.

Si se piensan los tiempos actuales, en donde la guerra es una de las prácticas venideras más probables y en donde la violencia se ha convertido en el artefacto por antonomasia del hombre, puede decirse que huir de lo que nuestra época requiere e implica es una salida fácil. Por esta razón, propongo que la filosofía es la disciplina que, al alcance del hombre por su natural especificidad humana, abre las puertas hacia un espíritu crítico y fomenta la observación distanciada. El tiempo, que ha sido uno de los conceptos que más ha cuestionado esta forma de conocimiento, debe pensarse; el presente, por su parte, debe ponerse en duda. Agamben propuso que nunca llegaremos a alcanzar la época que nos ha sido asignada para vivir,

pero una mirada crítica y una búsqueda adecuada en el pasado facilitan una transformación de la época misma.

Hay, pues, que abrazar al presente con el ánimo de operar en él, en busca también de una definición de lo que se es en cuanto hombre. El hombre, en este sentido, es inseparable de su tiempo y de la historia: su tarea, entonces, es apropiarse de ellos y de reconocerse en cuanto tal. Hoy en día, se sabe, la praxis filosófica es fuertemente cuestionada y también lo son *quienes* a ella se dedican. El papel de la filosofía en este mundo -y en el contexto de este trabajo- tiene que ver con la búsqueda del hombre que, en vez de estrellarse contra su época y de funcionar en el mundo mecánicamente, tiene el valor de entender su contexto y la audacia de pensarlo y de transformarlo. La filosofía, además, propone una mirada deconstructiva hacia el pasado: hay que recordar que una crítica genealógica es de suyo un ejercicio de interrogar lo que se es.

El hombre, como el presente, es dinamismo y constante transformación en la medida en que es un ser capaz de crear un mundo. El deber de los hombres no es aniquilarse entre sí para dominar injustamente: el deber hace referencia a la responsabilidad que tenemos con los otros. En consecuencia, el hombre, en tanto que ser posible y activo, tiene el deber de construir el mundo, no para su bien individual, sino para el bien colectivo.

Finalmente, los hombres tienen en sus manos un mundo y, dentro de ellos mismos, como facultad natural, se halla la capacidad de transformarlo. Frente al tiempo que cada quien vive, es necesario adoptar una actitud: lo que en este trabajo se propone es, en consecuencia, poner en práctica un *ethos* filosófico.

Bibliografía

Agamben, G. (2008). ¿Qué es lo contemporáneo?. (A. Pennisi, Trad.). En línea. Disponible en: <http://19biental.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>

Kant, I. & Foucault, M. (2015). ¿Qué es la Ilustración?. (R. Jaramillo Vélez & A. Gabilondo Pujol, Trads.). Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

¿Cómo fue la construcción de la identidad española a través del flamenco durante la dictadura franquista?

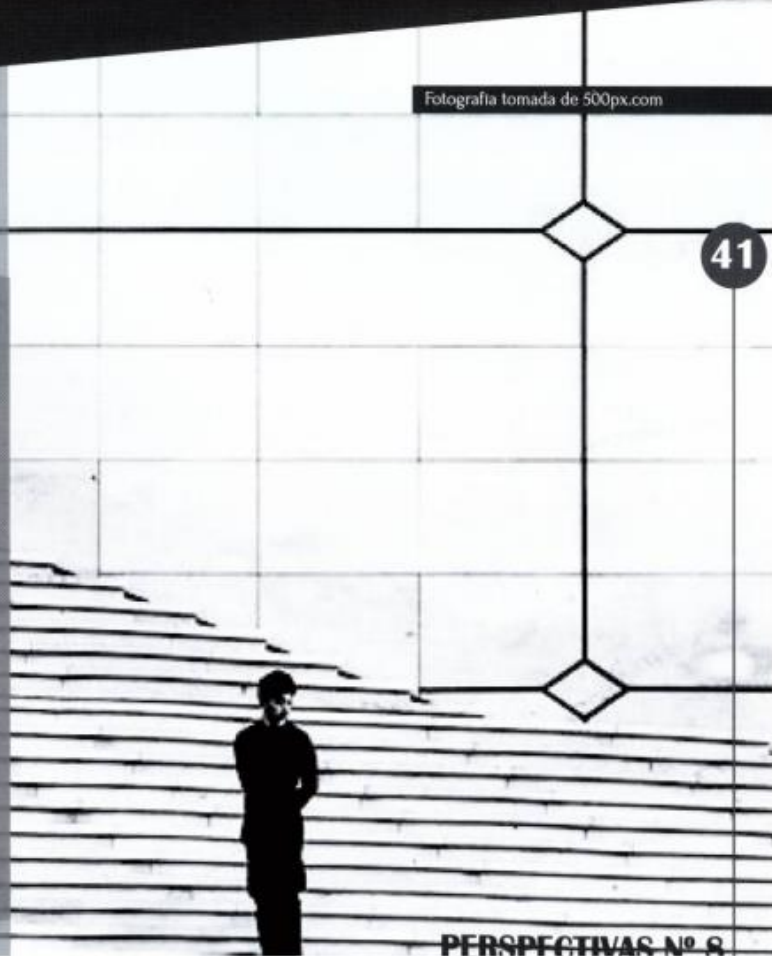
Migraciones, Globalización y Ciudadanía
Pontificia Universidad Javeriana

Luz Adriana Herrera
Sebastián Peñuela Camacho

Fotografía tomada de 500px.com

Introducción

De acuerdo a Rancapino, cantaor flamenco originario de Chiclana de la Frontera, "el flamenco no se aprende en una academia, se canta con faltas de ortografía" (Grimaldos 2010: 25). Esta afirmación plantea varios de los elementos que son esenciales para comprender lo que significa el flamenco ya que, al no tener que ver simplemente con un género musical, se debe entender como una verdadera filosofía o forma de vida que retrata la cara ibérica de la rebeldía, el mestizaje y el abandono, en medio de un vaivén entre las penas y la alegría. Esta esencia del flamenco se explica en razón del contexto geográfico y social en el cual surge, ya que es en Andalucía donde "confluye la desesperación filosófica del islam, la



41

desesperación religiosa del hebreo y la desesperación social del gitano" (Id., 60). De ahí que el flamenco deba ser entendido como un "género" mixto en el que, en palabras del gitano Machado, confluyen "una mezcla confusa de elementos muy heterogéneos" (Id., 58).

Uno de los cambios más fuertes que sufrió el flamenco durante la dictadura franquista (la cual buscaba fundar la identidad del nacionalcatolicismo mediante símbolos sociales de diversa índole) fue el <<nacional-flamenquismo>>, con el cual se buscaba desligar al flamenco de su raíz morisca (Martín, 1990) y (Paredes, 1999). A pesar de no ser el flamenquismo el único elemento utilizado por el General Francisco Franco para la construcción de la identidad española, lo cierto es que el flamenquismo constituyó un momento esencial en este proceso. De allí que la pregunta central de este trabajo sea la siguiente: ¿Cómo fue la construcción de la identidad española a través del flamenco durante la dictadura franquista? Si nos remitimos a los orígenes mismos del flamenco

pareciera que, al menos en primera instancia, su utilización por parte del franquismo para la construcción de la identidad del nacionalcatolicismo constituyera una verdadera contradicción. Es por eso que realizar una lectura crítica sobre el uso del flamenco durante la dictadura franquista exige partir de un análisis de los procesos migratorios que explican el origen de aquel.

De esta forma, en el presente trabajo se pretende dar respuesta a la pregunta mencionada a partir de los siguientes pasos: en primera instancia, se examinan los orígenes moriscos y gitanos del flamenco. En un segundo momento, se evalúan algunos periodos decisivos de la historia española y el papel rebelde del flamenco como constructor y reconstructor de la memoria. Finalmente, se plantean algunas de las tensiones que surgieron en la utilización del flamenco para la construcción de la identidad del nacionalcatolicismo en la época de la dictadura de Francisco Franco.

Es por eso que realizar una lectura crítica sobre el uso del flamenco durante la dictadura franquista exige partir de un análisis de los procesos migratorios que explican el origen de aquel.

1. El Origen morisco y gitano del Flamenco:

La extraordinaria mezcla cultural que por aquel entonces se dio en la hoy conocida ciudad de Andalucía, hace muy cuestionable la suposición de un origen ibérico del flamenco. De hecho, se puede constatar con cierta facilidad que la historia del flamenco se origina con las primeras migraciones de los árabes desde el Medio Oriente hasta la Península Ibérica, en un recorrido que abarca la costa norte de África hasta lo que se hoy se conoce como Marruecos. Por lo demás, hay una teoría que afirma que el flamenco es el resultado

de la unión de los árabes y de los gitanos, lo cual, si se considera que estos últimos se caracterizaron por ser una población de migración constante, tiene desde luego su razón de ser (Blas, 2007).

Con respecto al flamenco mismo, hoy sabemos, por los primeros escritos de los que se tiene registro, que originariamente no consistía en bailes ni estaba acompañado de guitarra, sino que era el canto el elemento más importante (Andalucía, 2006). Sin embargo, en estos primeros escritos, se hace énfasis en la influencia que los moros tuvieron en el desarrollo del baile durante el canto. Serafin Estébanez Calderón, en su texto Escenas Andaluzas, menciona que: "Estos bailes pueden dividirse en tres grandes familias, que, según su condición y carácter, pueden ser o de origen morisco, español o americano, pero entre todos estos bailes y cantares merecen llamar la atención los que conservan su filiación árabe y morisca. Estos se descubren por la melancólica dulzura de su música y canto y por el desmayo alternado con vivisimos arrebatos en el baile". De ese modo, se puede sostener que uno de los factores más importantes en el origen del flamenco es la mezcla, principalmente, de los gitanos y los moros en el territorio ibérico (Murciajonda, 2009).

Blas Infante, uno de los principales defensores y estudiosos de la teoría del origen moro del

flamenco, señala que esa unión cultural de los moros y los gitanos fue crucial para el desarrollo de la música flamenca. Infante afirma que después de que los gitanos y los moros se establecieron en el territorio de Andalucía y lograron convivir de manera pacífica, fue a través de las raíces del flamenco como se unieron (lo cual explica que hayan huido de manera conjunta después de haber sido expulsados de territorio ibérico). El desplazamiento forzado y la búsqueda de supervivencia hicieron que la tristeza y la melancolía se apoderaran de estas poblaciones, haciendo necesario el canto y la danza como formas o mecanismos para desahogarse. La población andalusí, que inicialmente mantuvo muchas de las costumbres moras, adoptó lentamente la música y las costumbres islámicas. Del mismo modo, adoptó palabras de origen gitano tales como <<chaval>> que, con el pasar del tiempo, se fueron incorporando al léxico castellano. Muchas de estas palabras, al igual que la música y el legado cultural, lograron permanecer y expandirse por toda España.

En tanto que los moros entraron a la Península por la costa mediterránea, se cree que los gitanos lo hicieron por la hoy denominada Zaragoza. Ya que siempre se encontraban en constantes migraciones, al entrar a la Península el principal objetivo de los moros fue buscar la manera de legalizarse en dicho territorio. Pero

no fue sino hasta la creación de estos factores cuando (presumiblemente) en el territorio de Andalucía los moros y gitanos coincidieron y naturalmente se mezclaron. Son muchos los territorios que buscan la atribución del nacimiento del flamenco, pero con toda probabilidad es Andalucía quien ostenta todos los méritos (Flamencoexport, 2001).

La mezcla de los gitanos y de los moros se vio favorecida por las fuertes diferencias sociales que se daban por aquel entonces en Andalucía. Pues mientras que la Alta Andalucía era exclusiva de personas que ostentaban gran poder, la Baja Andalucía estaba destinada por completo a personas cuyo poder era prácticamente nulo (Flamencoexport, 2001). De esta forma, es posible evidenciar cómo dentro de la misma región de Andalucía existían grandes divisiones sociales que terminaron por nutrir y ser uno de los elementos característicos de la identidad del flamenco.

2. La Memoria Rebelde en el cante Flamenco:

Como decía el cantante gitano Manolito de María: "Cuando canto, me acuerdo de lo que he vivido" (Grimaldos 2010: 19). Esto se explica porque desde los mismos orígenes del flamenco el cante siempre funcionó como un vehículo para narrar



las historias que iban sucediendo en el cotidiano de la región de Andalucía. Pero lejos de reducirse a una simple descripción de los hechos, el flamenco planteaba verdaderas reflexiones sobre la difícil situación social en la que los sujetos vivían. En efecto, en el flamenco podían encontrarse fervientes denuncias sobre el abandono estatal, la explotación laboral, así como sobre la discriminación que existía sobre ellos debido a sus orígenes moriscos y gitanos (Id., 16). Así mismo, en el cante flamenco es posible rastrear una visión específica de la historia vivida por el pueblo español desde la caída del Reino de Granada, pasando por la invasión de Napoleón, la conformación de la Primera y Segunda República y, por supuesto, la dictadura franquista vivida entre 1939 y 1975. Todo ello narrado desde la identidad gitana rebelde, construida desde una filosofía que expresa la vida de lo cotidiano, de la familia y el barrio, del trabajo y las rumbas (Id., 21). Es por ello que se puede decir que es a partir del cante flamenco como puede hacerse una lectura distinta de la historia española.

Los hechos más importantes de la historia de España siguen flotando en los rebeldes cantes flamencos. Ejemplo de ello son los cantes de alegría por la Constitución de Cádiz de 1812, o lo que fue considerado por los flamencos como la traición de la monarquía Borbón, que terminaría por ser una de las raíces del posterior conflicto

Fotografía tomada de wetraveltogether.weebly.com

de la Guerra Civil Española. Respecto a la Constitución de Cádiz, de acuerdo al trabajo desarrollado por Alfredo Grimaldos, en los cantes gitanos de esa época se retrató el espíritu de resistencia que se vivió en la ciudad de Cádiz ante la invasión de Napoleón. De hecho, los flamencos tuvieron un papel definitivo en la defensa del sur de Andalucía ante la invasión de los franceses. Una de las coplas más conocidas de aquella época decía: "Las murallitas de Cádi / son de piedra y no se notan, / pa que todos los franceses / se rompan la cabezota / Que venga pronto Napoleón, / pa que le den en Cádiz / la extremaunción" (Id., 44).

46

En el marco de las luchas de resistencia contra los franceses, en aquella ciudad de Cádiz, la misma en la que los flamencos cantaban las luchas de resistencias que se estaban dando en ese momento, se promulgaría lo que se conoció como <<La Pepa>> o la Constitución de Cádiz de 1812. Esta constitución, la primera constitución liberal dictada en España, planteaba un verdadero cambio del orden social, pues le quitaba algunos privilegios a los nobles y a la realeza, y prohibía la Inquisición (Id., 51). Sin embargo, Fernando VII, descendiente de la familia borbona y familiar del actual Rey Felipe VI de España, traicionaría al pueblo de Cádiz, y en consecuencia a los flamencos, cuando en 1814 derogó dicha constitución y volvió a establecer un Estado Monárquico y Confesional en España. Esta traición también fue relatada en los cantes flamencos, en los que se apostaba por un Estado Republicano: "¡Viva Prim y el gran Topete / y toítas sus legiones! / ¡Viva Emilia Castelar! / que es contrario a los Borbones" (Id., 56).

La posición política de los flamencos quedó todavía más clara cuando, después de la victoria de los republicanos en las elecciones democráticas de 1931 y la declaración en ese mismo año por parte de las Cortes Constituyentes de la Segunda República, comenzaron a

cantar sobre la alegría y esperanza que significaba dicho cambio en el orden político español. El levantamiento republicano contra la monarquía borbónica fue celebrado por los flamencos, tal y como lo muestra el famoso cante del 14 de Abril: "Un grito de libertá / dio Galán y García Hernández. / Tembló el trono y la Corona, / y con doló hizo triunfá / a la República española" (Id., 75). El <<¡Viva la República!>> comenzó a estar presente en una gran cantidad de cantes que lo único que hacían era constatar la simpatía que existía entre los pueblos gitanos y andaluces con la caída de la monarquía y la nueva constitución republicana. Muchos fandangos, cantes por bulerías o coplas flamencas, fueron el símbolo de la revolución política que estaba viviendo por esos momentos el pueblo español en su conjunto. Por eso no eran de extrañar diversos homenajes a los héroes republicanos, así como a la misma condición de republicano: "Al grito de ¡Viva España!, / después de escuchar el himno, / al grito de ¡Viva España!, / canto un fandango gitano, / y en él llevo puesta mi alma, / como buen republicano" (Id., 76).

Muchos fandangos, cantes por bulerías o coplas flamencas, fueron el símbolo de la revolución política que estaba viviendo por esos momentos el pueblo español en su conjunto.

3. Utilización del flamenco para el nacionalcatolicismo durante el Franquismo:

El sueño republicano se vio frustrado cuando un grupo de militares dirigidos por el General Francisco Franco se sublevó y emprendió el famoso Golpe de Estado en Julio de 1936, que terminó por desembocar en la Guerra Civil Española y, posteriormente, en el inicio de la dictadura franquista. Los militares sublevados, quienes recibieron un gran apoyo militar por parte de la Alemania Nazi, la Italia Fascista y la dictadura del Estado Nuevo Portugués, comenzaron una incursión a lo largo y ancho de España con la intención de derrocar el régimen democrático republicano y asesinar a todos aquellos que lo apoyasen. No obstante, durante la Guerra Civil, la gran mayoría de los flamencos preservaron en su fidelidad a la república y retrataron en su cante lo que significaba para ellos la guerra: "Héroes republicaos. / España con su bondad, / llora hoy por sus hermanos / que en su corazón están" (Id., 77). Cantaores flamencos como El Chato de Las Ventas, Charruco, Vallejo, Cepero, entre otros, emprendieron, mediante coplas, fandangos y bulerías, una asidua lucha contra el franquismo que se convirtió en un importante símbolo (sobre todo) en las trincheras que resistían a los bombardeos del régimen fascista (Id., 81). A medida que se fue retrasando el



Fotografía tomada de macha.cat

ejército republicano y los franquistas se fueron apoderando de los territorios andaluces, muchos cantes comenzaron a ser prohibidos, tal como le sucedió a Carmen Linares, quien recuerda el modo como la bandera republicana se ondeó en el histórico barrio de Triana (cuna del flamenco sevillano): "¡Que bonito está Triana!, / cuando le ponen al puente, / banderas republicanas" (Id., 82). De esta forma, muchos de estos cantes, tanto por ser interpretados por reconocidos flamencos como por representar la esencia misma de la rebeldía flamenca, terminaron por ser, en el inicio de la dictadura, una de las herramientas de resistencia más poderosas utilizadas por los republicanos sobrevivientes.

El régimen dictatorial, al percatarse de la influencia que estaba teniendo el cante flamenco incluso en los territorios de dominio franquista, utilizó dos estrategias que contribuyeron fuertemente a la construcción de la identidad española que buscaban los fascistas: el nacionalcatolicismo (Martín, 1990). La primera de estas estrategias fue la utilización de mercenarios moriscos, provenientes de los protectorados españoles, para que hicieran parte de las filas del ejército sublevado y cometieran ellos las atrocidades más fuertes; todo ello con el fin de generar un imaginario negativo alrededor de la identidad mora (Islam & Al-Andalus, 2006). Este ejército, que se haría conocer después con el

nombre <<Los moros de Franco>>, tenía la tarea de perpetrar las más brutales matanzas y pillajes con el fin de aterrorizar a los republicanos ateos. Es por eso que "la toma de ciudades y pueblos se ajustaba al mismo patrón que las razias en el Rif: entrada a sangre y fuego, seguida de saqueo, destrucción, violaciones y matanzas de la población civil (...) con la complicidad e incluso la aprobación de muchos oficiales españoles" (Islam & Al-Andalus, 2006). De esta forma, comenzó a producirse un imaginario negativo alrededor de los moros que condujo a que aquellas tradiciones que tenían las más fuertes raíces moriscas fueran obviadas y a que se tuvieran en cuenta únicamente las raíces católicas.

La segunda estrategia empleada por el franquismo fue "la utilización de elementos de la cultura andaluza para dotar al Estado de un folclore propio. El Flamenco, previa adaptación y censura, sirvió a este fin, influyendo en la canción española que proliferó durante la época" (García, 2012). A este proceso se le conocería con el nombre de nacional-flamenguismo. A partir de allí fue común el empleo del cante, que tanta influencia ejercía sobre la vida andaluza, como el símbolo mismo de la hispanidad, símbolo desde el cual sería posible una identificación generalizada y que terminaría por alimentar, con su poderosa historia, la naciente canción española franquista. En palabras de José Manuel Costa, esta estética falsa llegó a tal



punto que: “ese flamenquismo se convirtió en identificación de todos los pueblos del Estado, y así pudimos observar con regocijo, cómo, en sus viajes, los catalanes se veían obligados a batir palmas, los gallegos a emitir <<jipios>> varios o las madrileñas o asturianas a vestir sus faralaes en cualquier recepción de corte <<típico>>” (Costa, 1997). De esta forma, las raíces moriscas del flamenco comenzaron a ser reemplazadas por los imaginarios hispanistas y católicos desde donde buscaba el régimen franquista lograr la unidad de España.

Esto hizo que gran parte de los flamencos se tuvieran que exiliar en las tierras de Tánger, situadas actualmente en Marruecos, debido a que en aquel lugar “se respiraba libertad a cuarenta lenguas. Allí se fueron muchos españoles después de la guerra, huyendo de Franco, de la cárcel o del fusilamiento, y allí se buscaron la vida y se establecieron” (Grimaldos 2010: 89). El exilio terminó por constituirse en una paradoja ya que, en el intento del franquismo por desligar al flamenco de sus raíces moras, fue precisamente en tierras árabes donde la mayoría de los flamencos encontraron refugio y se reencontraron con sus raíces. Sin embargo, aquellos que se quedaron en España tuvieron que adaptarse al régimen franquista. Reluce el caso de Lola Flores que, utilizando mensajes republicanos y feministas en cifrado, logró sobrevivir a la

De esta forma, las raíces moriscas del flamenco comenzaron a ser reemplazadas por los imaginarios hispanistas y católicos desde donde buscaba el régimen franquista lograr la unidad de España.

dictadura fascista (Vera, 2016). Sin embargo, otros cantaores como Ramón Perelló, que habían gozado de gran popularidad antes del franquismo, quedaron completamente marginados y destinados a la exclusión y la miseria (Grimaldos 2010: 89).

A pesar de las censuras, en los años finales de la dictadura franquista y en el periodo de la transición, volvió a sonar en los distintos garitos y tablaos el flamenco reivindicatorio donde fueron “muchos los y las artistas del flamenco que cantan a la libertad y la justicia, a la democracia, y al autonomismo andaluz” (García, 2012). Tal es el caso de cantaores como Enrique Morente quien, en su destacado disco de Omega, volvió a interpretar las canciones de Federico García Lorca que habían sido silenciadas por años durante el franquismo; de igual manera, se destaca el disco del famoso Camarón de la Isla ya que fue él el que, en medio de la transición, volvió a popularizar las antiguas canciones moras que habían sido recuperadas

también por García Lorca. Al final de la transición comenzaron a hacerse populares en toda Andalucía las orquestas y cantaos flamencos que se habían exiliado en Marruecos durante la dictadura y que, al terminar esta, se esforzaron por reivindicar el carácter moro de la música flamenca y andalusí. Ejemplo de esto es el magnífico disco del cantaor flamenco Juan Peña Lebrijano con la Orquesta Andalusí de Tánger, ya que interpretan el flamenco con instrumentos españoles y árabes, recordando los orígenes moriscos y los antiguos Reinos de Taifa.

De esta forma, la identidad mora de Andalucía, producto de las migraciones que había vivido durante siglos desde Marruecos hasta la Península Ibérica por el Estrecho de Gibraltar, no se pudo ocultar a pesar de los férreos intentos del franquismo. Más aún, la persecución que se hizo a aquellos flamencos que abiertamente se habían presentado como opositores del régimen fascista, terminaría por conducirlos a un exilio en Marruecos que coadyuvó a que se reencontraran con sus raíces. El legado de edificios como la

Al-Áhambra en la actual Granada, o la Mezquita de Córdoba, son la historia viva de siglos de migración y, en este sentido, de la construcción de una identidad mestiza. Además, producto del gran abandono al que se vio siempre sometida Andalucía, la cultura flamenca terminó por adquirir, al menos en la mayoría de los casos, una posición rebelde y bastante crítica frente a los regímenes hegemónicos que dominaron y dominan la península ibérica. El sueño franquista del flamenquismo encontró siempre expresiones antagónicas en los diversos bares, garitos y tablaos donde cantaban los flamencos. La contradicción que planteó el franquismo quedó aún más al descubierto cuando, posterior a su caída, los versos de García Lorca, fusilado por el régimen, llegaron a convertirse en el nuevo y verdadero símbolo de la letra flamenca. Orquestas como la de Tánger o figuras tan destacadas como Enrique Morente, comenzaron a recopilar mediante su cante y palmeo los orígenes moriscos de su identidad como flamencos, con lo cual representaron la definitiva caída del sueño franquista del flamenquismo.

El intento del franquismo por eliminar las raíces moras y gitanas del flamenco resultó ser una verdadera contradicción. A pesar de haber producido graves daños a la identidad del flamenco y de los aún presentes estereotipos de hispanidad que se encuentran en el flamenco y la bailadora sevillana, nunca ha sido posible eliminar por completo las raíces mestizas de dicha cultura. De hecho, en los últimos años, como resultado de las migraciones que se dieron durante el régimen fascista de flamencos hacia Marruecos, el flamenco comenzó un proceso de reencuentro con sus raíces más profundas de cuyo legado tenemos hoy el testimonio del Imperio Al-Ándalus y los Reinos de Taifa. El espíritu rebelde del flamenco se ve reflejado en la afirmación de Rancapino según la cual es necesario que el flamenco se cante con faltas de ortografía, así como también en la decena de cantos que reivindicaron la República y atacaron la monarquía Borbona. El flamenco tiene una historia social propia que relata mediante el cante. De un cante que es el símbolo de las luchas del pueblo andaluz, símbolo del mestizaje, del abandono estatal y de falsas construcciones de identidad. El flamenco siempre resiste y es por esto que, tal y como cantaba El Lebrijano: "Andalucía levantao, / pedid tierra y libertá. / Que sea para Andalucía libre, / la España y la humanidad. / Y este pueblo mi andaluz, / no deja de caminá".

Conclusiones



53

Fotografía tomada de leapofdestirepolyvore.com

Bibliografía

Grimaldos, A. (2010). Historia social del Flamenco. Barcelona: Ediciones Península.

Blas, I. P. (2007). Orígenes de lo Flamenco y secreto del cante Jondo. Sevilla: Autor-Editor.

Andalucía. (2006). Andalucía.org. Recuperado el 20 de Septiembre de 2016, de <http://www.andalucia.org/es/flamenco/primeras-referencias-escritas/>

Murciajonda. (2009). Región de Murcia Digital. Recuperado el 20 de Septiembre de 2016, de http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,419,m,1794&r=ReP-3491-DETALLE_REPORTAJESPADRE

Flamencoexport. (2001). FlamencoExport - Historia del Flamenco. Recuperado el 20 de Septiembre de 2016, de <http://www.flamencoexport.com/flamenco-wiki/historia-del-flamenco.html>

Martín, C. G. (1990). Usos amorosos de la postguerra española. Barcelona: Anagrama.

Paredes, F. M. (1999). Biblioteca Virtual Universal. Recuperado el 21 de Septiembre de 2016, de <http://biblioteca.org.ar/libros/151855.pdf>

Islam & Al-Andalus. (2006). WEB DE LA YAMAA ISLÁMICA DE AL-ANDALUS - LIGA MORISCA. Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de <http://www.islamyal-andalus.es/2/index.php/noticias-85887/memoria-94266/7600-los-moros-de-franco>

García, L. M. (2012). Flamenco y revolución. Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de La Hiedra: <https://enlucha.wordpress.com/2012/10/10/flamenco-y-revolucion/>

Vera, P. (2016). Diario de Cádiz. Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de "Dentro y fuera del escenario, Lola se movió siempre en el filo de la navaja": <http://www.diariodecadiz.es/article/ocio/2310355/dentro-y/fuera/escenario/lola/se/movio/siempre/filo/la/navaja.html>

Costa, J. M. (03 de Abril de 1997). La canción andaluza, en superación del nacional-flamenquismo. El País.

MICHEL FOUCAULT: EL PODER, LA DISCIPLINA Y LA VIGILANCIA¹

Docente-investigador
Universidad Externado de Colombia

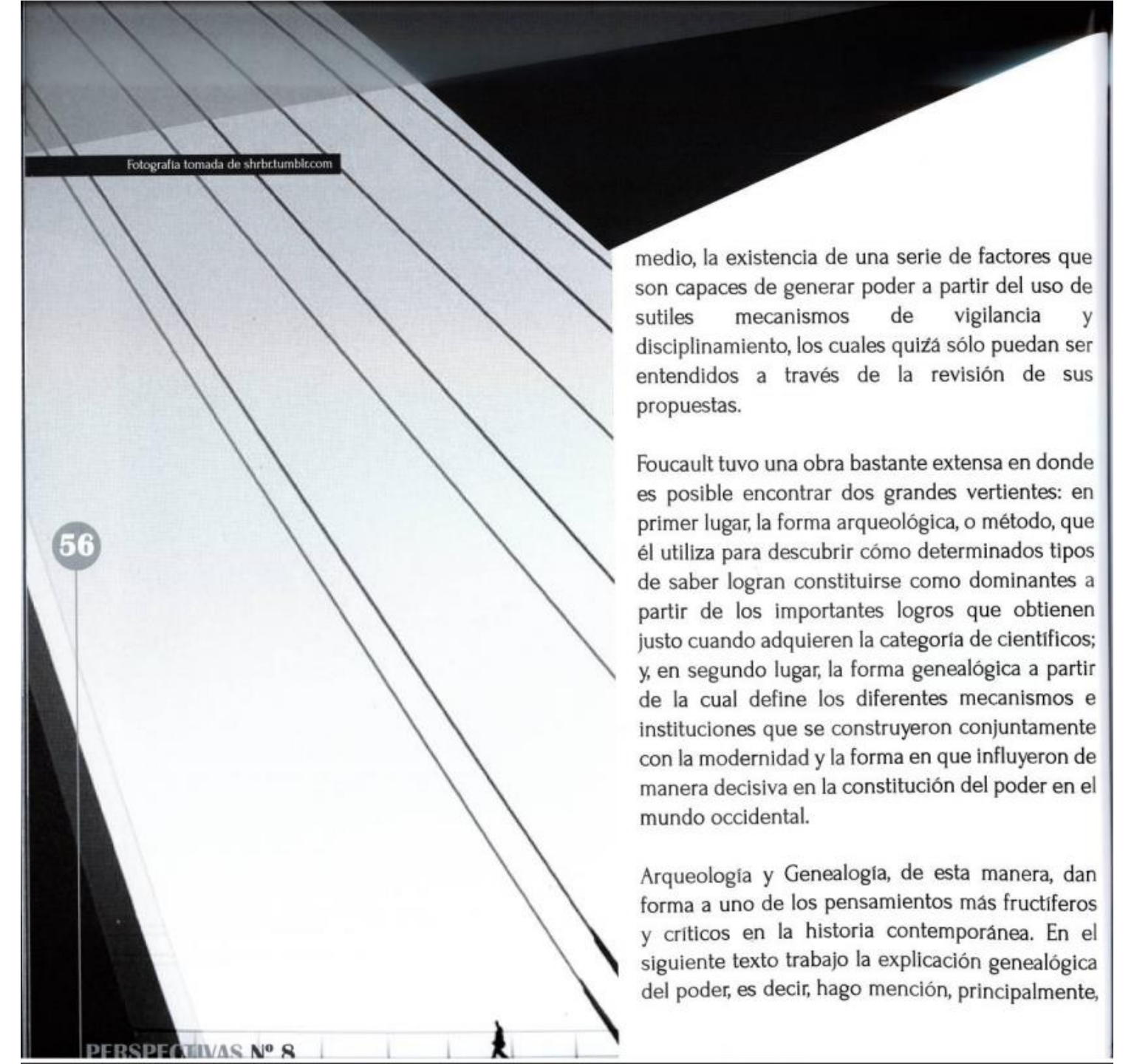
Aldo Clano Alor.

Fotografía tomada de yatzet.com

Es posible considerar la obra de Michel Foucault como el intento más serio por poner fin a una serie de propuestas teóricas que, habiendo contribuido en la formación del pensamiento ilustrado en el mundo occidental durante el siglo XIX y primera mitad del XX, habían devenido insuficientes al momento de explicar el derrumbe de los principios elementales de la racionalidad clásica. Fundador de la denominada corriente posestructuralista en Filosofía y Ciencias Sociales, Foucault estableció una ardua polémica con los paradigmas dominantes en las disciplinas ya mencionadas, el marxismo en sus distintas versiones y el funcionalismo de origen norteamericano, para darle forma a una nueva teoría sobre la constitución del poder y el conocimiento en el mundo moderno. Es por eso que estudiar a Foucault hoy, se justifica en la medida que constatamos, Globalización de por

55

1. Estoy sinceramente agradecido a Marcela Palacios por la transcripción de la conferencia y el inicial trabajo de edición que realizó.



Fotografía tomada de shrbrtumblr.com

56

medio, la existencia de una serie de factores que son capaces de generar poder a partir del uso de sutiles mecanismos de vigilancia y disciplinamiento, los cuales quizá sólo puedan ser entendidos a través de la revisión de sus propuestas.

Foucault tuvo una obra bastante extensa en donde es posible encontrar dos grandes vertientes: en primer lugar, la forma arqueológica, o método, que él utiliza para descubrir cómo determinados tipos de saber logran constituirse como dominantes a partir de los importantes logros que obtienen justo cuando adquieren la categoría de científicos; y, en segundo lugar, la forma genealógica a partir de la cual define los diferentes mecanismos e instituciones que se construyeron conjuntamente con la modernidad y la forma en que influyeron de manera decisiva en la constitución del poder en el mundo occidental.

Arqueología y Genealogía, de esta manera, dan forma a uno de los pensamientos más fructíferos y críticos en la historia contemporánea. En el siguiente texto trabajo la explicación genealógica del poder, es decir, hago mención, principalmente,

a la constitución del poder en el mundo moderno, teniendo en cuenta las formas que el poder adquiere y dónde se ubica, sin preocuparme tanto en la primera parte de los estudios de Foucault (aquella que hace referencia a los elementos constitutivos de las formas de dominación, a través de la instrumentalización de diversos saberes constituidos como elementos legitimadores de la verdad).

Ahora bien, el gran interrogante que Foucault trató de responder en sus trabajos de corte genealógico sería el siguiente: ¿cómo se constituye el poder en el mundo occidental? Es a partir de aquí que Foucault establece ciertos criterios metodológicos para definir el poder y el modo como este se organiza. En primer lugar, al momento de iniciar el estudio del poder en el mundo moderno, establece que el poder no se puede estudiar en sus formas reguladoras y legitimadoras, como lo hacía Max Weber por ejemplo. El estudio del poder no se puede reducir únicamente al estudio del Estado y sus instituciones, sino que es más beneficioso observar cómo se establece en los miembros y terminaciones de la sociedad y el Estado, justamente donde el poder se nos hace más evidente. El método que usa lo conduce por una serie de caminos alternativos donde se hace necesario estudiar el poder por fuera de las reglas que el derecho establece, esto es, en las prolongaciones que adquiere en el interior de las instituciones que lo conforman. El poder, según

Foucault, solo puede ser estudiado cuando se analizan sus técnicas y cuando se materializa en una serie de instrumentos: los del suplicio, en el mundo clásico; o la reclusión, en el mundo moderno.

En segundo lugar, Foucault se propone estudiar el poder a partir de la relación directa que tiene con el sujeto, con sus funciones reales y efectivas, de donde concluye que el sujeto se constituye en objeto del poder. Sujeto y objeto van a estar interrelacionados de manera permanente en sus estudios, lo cual le permite establecer los mecanismos que el poder utiliza para consolidarse en ciertos momentos históricos. Foucault se pregunta cómo funcionan las cosas en el nivel de aquellos procesos, continuos e ininterrumpidos, que sujetan los cuerpos, rigen los gestos, dirigen el comportamiento; en definitiva, estudia lo que denomina "instituciones disciplinadoras". Se trata de instituciones que en todo momento se proponen instalar y garantizar el adecuado funcionamiento del poder a partir del disciplinamiento de la persona y de los comportamientos que esta tiene en relación con otras personas o con las instituciones que son derivadas del poder. En tal sentido, cuerpos, gestos y comportamientos van a estar en relación directa, lo cual avalará el adecuado funcionamiento del poder.

En tercer lugar, el poder no es un fenómeno que se expresa solo en la dominación de un individuo, una clase social o un grupo en particular. El poder es algo que funciona y circula eslabonadamente, en donde los individuos son siempre el objeto de su (re)composición. Es por eso que el poder transita de un individuo a otro, de una institución a otra, no es algo fijo ni estático, no permanece inmóvil y no es inerte. A diferencia de lo que había hecho el pensamiento político tradicional, el cual partía del Estado y trataba de establecer cómo se articulaban todos los mecanismos legitimatorios del poder, Foucault, desde una perspectiva ascendente, establece el funcionamiento del poder a partir de una serie de mecanismos que resultan imperceptibles. Según sus propios términos, los mecanismos del poder están investidos, colonizados, utilizados, doblegados, transformados, trasladados, extendidos por sistemas cada vez más generales y por formas de dominación global. Esto es lo que él denomina la micromecánica del poder, la cual hace factible establecer formas de dominación a partir de una serie de reglas que los individuos van adquiriendo en su vida cotidiana.

En cuarto lugar, el poder se asocia con determinadas producciones ideológicas que han llegado a ser discursos formativos de la verdad.

Foucault establece que el establecimiento de las disciplinas a partir del carácter científico que las define como tales, se produce en el momento que surgen y se integran las diversas *epistemes*. Las disciplinas que cuentan con un carácter científico, logran estructurarse como discursos legitimadores de ciertos saberes a partir de los criterios de verdad probatoria que adquieren. Esto quiere decir que toda disciplina es capaz de legitimarse como científica desde el momento en que demuestra su compromiso con la verdad (Foucault, 1993). Desde este momento las disciplinas son no sólo mecanismos eficaces de formación y acumulación del saber, sino también métodos de observación. Obtienen ciertas técnicas de registro y procedimientos de investigación y logran constituirse como aparatos de verificación del conocimiento.

Quizá lo anterior deba ser ampliado un poco más. El discurso científico que es característico de las diferentes disciplinas desde los siglos XVI y XVII, existe desde el momento en el cual se constituye la ciencia (en el sentido moderno de la palabra) según los criterios estrictos de un método riguroso de conocimiento. Pero el método no lo es todo. Foucault considera que, por encima de la adquisición y empleo de un método científico, lo que le otorga carácter de verdad a una

determinada disciplina es la posibilidad de haber accedido a cierta *episteme* que la instaure como un discurso legitimador. Discurso y producciones ideológicas se asocian para darle forma a ciertos instrumentos efectivos de formación y acumulación del saber, el cual llegará a ser también poder. Es por eso que la triangulación entre saber, poder y verdad funciona permanente en la teoría de Foucault.

Ahora retomo otra vez la explicación referente a la teoría foucaultiana del poder. Un elemento fundamental de esta teoría establece que el poder solo puede entenderse a partir de su inicial formación y posterior consolidación como un poder disciplinario. En el mundo moderno, el poder es capaz de legitimarse a partir de la implementación de ciertos mecanismos de exclusión que se dirigen a todo aquello que puede aparecer ante la mirada como anormal, patológico o -simplemente- diferente. Aunque llega realmente a constituirse solo hasta finales del siglo XVIII, el origen del poder disciplinario en el mundo occidental se puede rastrear a partir del siglo XVI, precisamente cuando se da la instauración definitiva de una serie de instituciones que tienen la doble función de ser disciplinarias y vigilantes. El objetivo fundamental de estas instituciones es delimitar aquello que

En el mundo moderno, el poder es capaz de legitimarse a partir de la implementación de ciertos mecanismos de exclusión que se dirigen a todo aquello que puede aparecer ante la mirada como anormal, patológico o -simplemente- diferente.



Fotografía tomada de s3.amazonaws.com

pueda considerarse como anormal en el interior de ese nuevo orden político que se viene configurando al lado de la industrialización y el ascenso de la burguesía. Con la creación de instituciones como asilos, manicomios, hospitales, escuelas etc., se pretende disciplinar a la persona y hacerla nuevamente funcional al poder establecido. El disciplinamiento del cuerpo busca que el individuo incorpore aceptadas formas de comportamiento de tal modo que sea útil al sistema.

El orden político del moderno Estado Nación se funda sobre la noción de soberanía nacional, a partir de la cual los Estados pasan a desempeñar un rol esencial en la normalización del individuo con lo cual desplazan a las instituciones que se habían ocupado de esa labor durante la edad media. Esto se da cuando los Estados formulan e implementan leyes, pues solo así cuentan con la legitimidad suficiente para vigilar, sancionar, aislar y disciplinar. Nuevamente tenemos una visión totalizante y excluyente sobre la que se construye el mundo moderno, ya que los que se muestran diferentes al orden impuesto (ya por infringir la ley, ya por perder la razón) deben ser necesariamente "corregidos" por el uso eficaz de los mecanismos disciplinarios que se han establecido.

Foucault considera que la disciplina y los mecanismos de disciplinamiento, antes de su

Fotografía tomada de blogwhereisthecool.com

completa institucionalización, requieren del respaldo de la ley. La ley, al haber adquirido una aceptación absoluta por su origen supuestamente racional, se constituye en el ente rector de la conducta humana individual y colectiva. Este aspecto no se puede separar del surgimiento de los modernos Estados Nación, ya que a través del cuerpo supremo de leyes de la Constitución, son ellos quienes definen las formas de comportamiento adecuadas al orden jurídico establecido. Es por ello que ideas como “soberanía nacional”, “ley”, “constitución” etc., remiten siempre a la instauración de determinadas normas de conducta.

Foucault considera que el Código Napoleónico es la expresión paradigmática del ordenamiento legal que los Estados modernos adquirieron desde el comienzo del siglo XIX. El pensador francés cree que los códigos se constituyeron en la substancia destinada a normalizar las personas, donde se condensan todas las normas que los individuos deben cumplir para ser considerados parte del campo de lo normal. Durante el siglo XIX tendremos entonces que la codificación de la ley y la institucionalización del orden político burgués, por medio de la elaboración de una Constitución, traen consigo la posibilidad de

organizar el derecho en torno a la noción de soberanía. El Estado moderno con su carácter soberano recién adquirido, se estructura según un orden interno a partir de la instauración de un código y la constitucionalización de las normas. Aquí Foucault descubre el inicio de la mecánica de las coerciones ejercidas por la disciplina, ya que los Estados son capaces de implementar las distintas instituciones destinadas a disciplinar a las personas. Es por eso que la prisión, ahora en su versión de panóptico, empieza a jugar un rol fundamental en el nuevo orden².

EL PANÓPTICO Y EL ÉXTASIS DE LA VIGILANCIA

El tránsito del mundo premoderno al mundo moderno, razón y revolución de por medio, acompañado del derrumbe del orden absolutista en Europa, hizo necesario el surgimiento de instituciones destinadas a garantizar el adecuado funcionamiento del emergente orden. La legalidad moderna al sustentarse en la razón, tal y como lo soñó Montesquieu, supuso la presencia de nuevos mecanismos disciplinarios. Estos mecanismos condujeron a la eliminación del suplicio como forma de punición principal y a la instauración

2. La prisión, en términos de Foucault, vendría siendo “...un instrumento de control y de presión sobre los ilegalismos, una pieza nada desdeñable en el ejercicio del poder sobre los cuerpos, un elemento de esta física del poder que ha hecho posible la psicología del sujeto” (Foucault, 1982).

del sistema reclusión. El mundo moderno acabó con los hábitos disciplinares que permanecieron durante la edad media, y dio paso a un procedimiento diferente en el disciplinamiento de la persona: la reclusión.

Es aquí cuando el poder comienza a perderse de nuestra vista, pues apela a mecanismos más sutiles de dominación. El indispensable control sobre la sociedad se generaliza cuando el poder pasa a utilizar la institución y el método disciplinador por excelencia. En el capítulo sobre Panoptismo del libro "Vigilar y Castigar" (1978), Foucault establece cuáles son los criterios que permiten el disciplinamiento de una sociedad en su conjunto a través de un mecanismo de vigilancia en donde el individuo puede ser vigilado de manera permanente, pero en donde este no puede ver al guardián. La base sobre la cual se sustenta este esquema de dominación es que el individuo presume que está siendo vigilado permanentemente, aunque no cuenta con los medios para evadirse. El poder utiliza una serie de instituciones capaces de vigilar sin que ellas sean vistas a su vez. Las instituciones pueden adquirir diversos nombres: prisión o panóptico, asilos y hospitales, todos ellos unificados alrededor de una multiplicidad de reglas y normas que se transmiten al individuo y a la sociedad, las cuales tejen una madeja normativa de las cuales se es muy difícil escapar. En el caso de la prisión constataremos que lo realmente observable, el elemento legitimador de la existencia del sistema penitenciario, es la misión que debe adelantar para beneficiar a la sociedad en su conjunto. Por medio de la reclusión, este tipo de

institución se encarga de resocializar a la persona que incumplió la norma o infringió la ley. El aislamiento se constituye en el mecanismo apropiado para excluir al infractor del ambiente de normalidad que debe caracterizar al mundo moderno. Al propender por la normalización del individuo, la reclusión se compromete con garantizar que este sea de nuevo funcional en el orden establecido.

El poder, entonces, se propone alcanzar una absoluta estabilidad política a partir de la normalización de la sociedad. Esta normalización hace imposible que los individuos puedan escapar de los términos establecidos por el poder, términos que, sin embargo, posibilitan que los individuos puedan entrar en el juego que el poder establece. Es por eso que el siglo XIX, una vez fueron constituidas las formas de conciencia moderna que conocemos, es el momento en el cual se afianza mediante comprobación científica la abismal distinción entre lo que es lo normal y lo que es patológico. Es el instante en el cual el poder adquiere la capacidad de delimitar qué es lo irregular, lo desviado, lo poco razonable, lo ilícito y lo criminal.

El mundo moderno trajo consigo una serie de mecanismos a partir de los cuales fue posible establecer claras diferencias entre lo normal y lo patológico, entre lo legal y lo ilegal, etc.. Al establecerse esta diferenciación, la prisión surge y se convierte en la forma general de punición. El cuerpo deja de ser marcado como lo era bajo el suplicio en el mundo premoderno, y pasa a ser domado y corregido en

el panóptico con el advenimiento de la modernidad. Otro ejemplo que presenta Foucault del dominio que establece el poder sobre el cuerpo, está en el capítulo "Los Cuerpos Dóviles" del texto "Vigilar y Castigar". Aquí se hace una descripción de la forma como se forman los ejércitos nacionales en el mundo moderno y lo importante que resulta la disciplina para su adecuado funcionamiento. Foucault hace una descripción de los rituales que las fuerzas militares utilizan para disciplinar a la persona, los cuales están sustentados fundamentalmente en el manejo del cuerpo; veamos, por ejemplo, las marchas y los desfiles, la forma de cargar el arma, los ejercicios a distintas horas del día. Un soldado podrá ser mucho más disciplinado mientras más se controle su cuerpo y puedan corregirse las imperfecciones que trae consigo.

Ahora bien, y ya a manera de resumen, la modernidad logró crear lo que Foucault define como la "Microfísica del Poder" (1978). Los elementos de cuya confluencia se deriva esta nueva física son:

1. Óptica, que es un órgano de vigilancia generalizado y constante donde todo es observado, donde todos son observables y no se logra mirar a quien observa.
2. Mecánica, la cual trae consigo el aislamiento y el reagrupamiento de los individuos, donde se busca

La prisión es quizá el único lugar donde el poder se manifiesta en su desnudez, en sus dimensiones más excesivas, pero donde también puede justificarse como poder moral.

una optimización de las fuerzas y se persigue un control y esfuerzo permanentes para mejorar el rendimiento,

3. Fisiología, donde se establecen una serie de normas que excluyen y rechazan a los comportamientos no adaptados.

Óptica, mecánica y fisiología se agrupan y entre las tres logran caracterizar esta nueva fijación del poder sobre el cuerpo. La física del poder permite entonces que este no sea un ente abstracto ubicado en determinada institución, llámese palacio de gobierno o poder judicial etc.; el poder es algo que ha penetrado la sociedad a partir de la utilización de una serie de instituciones cuyo objetivo es lograr el disciplinamiento de las personas. La prisión es quizá el único lugar donde el poder se manifiesta en su desnudez, en sus dimensiones más excesivas, pero donde también puede justificarse como poder moral.



Fotografia tomada de www.123inspiration.com



Fotografía tomada de preciousandfregilethings.tumblr.com

66

El estudio de la moral cristiana le sirve a Foucault para interpretar aquellas formas de conciencia adquiridas por el individuo en el mundo occidental y que de alguna u otra manera contribuyen a las formas modernas de constitución del poder. Foucault, por ejemplo, rescata un elemento fundamental en la tradición cristiana, la confesión, y describe cómo el ordenamiento legal del mundo occidental la sustrae de su fundamento teológico para darle un carácter material. Si una persona incumple determinada norma o ley, tal incumplimiento es susceptible de ser castigado por el poder establecido, pero existe la posibilidad de confesarse en aras de redimir el error cometido. En este caso la confesión no va a ser secreta, como sucede en los escenarios que el poder espiritual ha construido, sino pública, por lo que la idea del arrepentimiento es algo que estará presente en los órdenes jurídicos que el secularizado mundo moderno ha edificado.

El mecanismo que permite utilizar la conciencia moderna para mantener el orden, en este caso el orden jurídico, tiene como objetivo fundamental establecer las sanciones a las cuales los infractores se han hecho acreedores. La forma tribunal es por eso un elemento indispensable desde el momento en el cual se burocratiza la justicia. Foucault es un crítico de la forma tribunal ya que esta se constituye como el elemento receptor de los pecados del mundo o de aquellos seres que incumplen las normas disciplinarias. De allí que el tribunal se constituya como uno de los elementos normalizadores, justamente a partir de la responsabilidad que adquiere como institución capaz de imponer las penas.



Fotografía tomada de flickr.com

Podemos concluir que el poder no está en el aparato del Estado. El poder es algo que circula, camina, transita, por eso se puede visualizar a través de muchos aparatos o mecanismos. En cierto sentido es omnipresente. El poder no se da solo a nivel institucional, circula a través de los individuos; estos son sus creadores. El Estado no es el lugar privilegiado del poder, el poder logra producir lo real a través de la transformación técnica de los individuos.

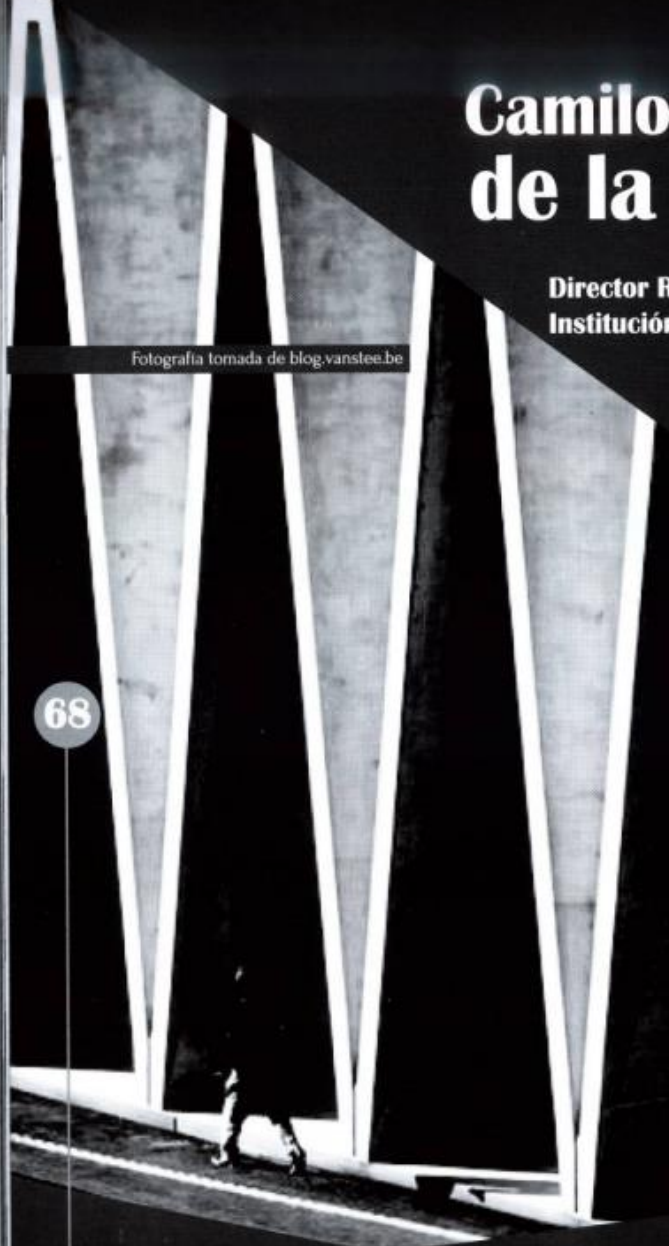
Bibliografía

Foucault, Michel (1978), *Vigilar y castigar*, Siglo XXI editores, México.

_____ (1982), *La Genealogía del Racismo. De la Guerra de Razas al Racismo de Estado*, La Piqueta, Madrid.

_____ (1993), *Las Palabras y las Cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI editores, México.

_____ (1993a), *Historia de la Locura en la Época Clásica*. Fondo de Cultura Económica. Colombia.



Camilo del Teatro La Candelaria: de la teología a la agonía

Director Revista Alternativa Multicultural La Moviola
Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano^{*1}

Fotografía tomada de blog.vansteet.be

Andrés Romero

68

Daniel Santos estaba parado debajo de una sombrilla. A lo lejos, Puerto Rico se despertaba como una damisela en peligro pero el “inquieto anacobero” entrecerraba los ojos como alas de mariposa moribunda.

Santos componía y cantaba. Llenaba estadios y su música se esparcía como la mantequilla en un pan con cebollas. Una de sus letras más “secretas” la acaba de encontrar en una caja el periodista Josean Ramos y la publicó en su libro “Vengo a decirle Adiós a los Muchachos”. Esa letra es, sorprendentemente, una canción que le compuso a Camilo Torres, el mítico hombre justiciero que

1. *La primera versión de este artículo fue publicado en Noviembre de 2105 en el número 96 de la Revista Alternativa Multicultural La Moviola <http://lamoviolacineclub.blogspot.com.co/> de la Intitución Universitaria Politécnico Grancolombiano. La presente publicación es un artículo corregido y aumentado para la la edición No. 8 de la revista Perspectivas del Liceo Juan Ramón Jiménez.

partiendo de la teología, llegó a la agonía. La canción se llamó "La Muerte de Camilo", y parte de su letra decía:

"... Murió cual mueren los héroes que quieren a su patria de verdad, dan el todo por nada, contra toda adversidad. Hombre de honor y coraje, roca de la lealtad, sufriendo sin inmutarse, la injuria, la calumnia y la maldad..."

Camilo (así a secas) se le fue nombrando en vida y por quienes lo veían como un adalid de aquellas causas que años atrás eran la razón de ser de vida de tantos, y que, entre la globalización, la caída del muro de Berlín, el desprestigio (calculado muy calculado) de las ideas de izquierda, se fueron diluyendo y cambiando de nombre y de posición, dentro de este país adolorido y desmemoriado.

Camilo saltó de la realidad, su estancia en el seminario desde los once años, las historias y anécdotas de tantos en los pasillos de la Universidad Nacional, la memoria de aquellos que ya partieron (Francisco Posada, Beatriz Baltodano, Eduardo Mendoza Varela) a trasladarse a la muy cuidadosa e interesante biografía Camilo Torres Restrepo (1975), escrita por un inmigrante que



Fotografía tomada de nalguatea.tumblr.com

70

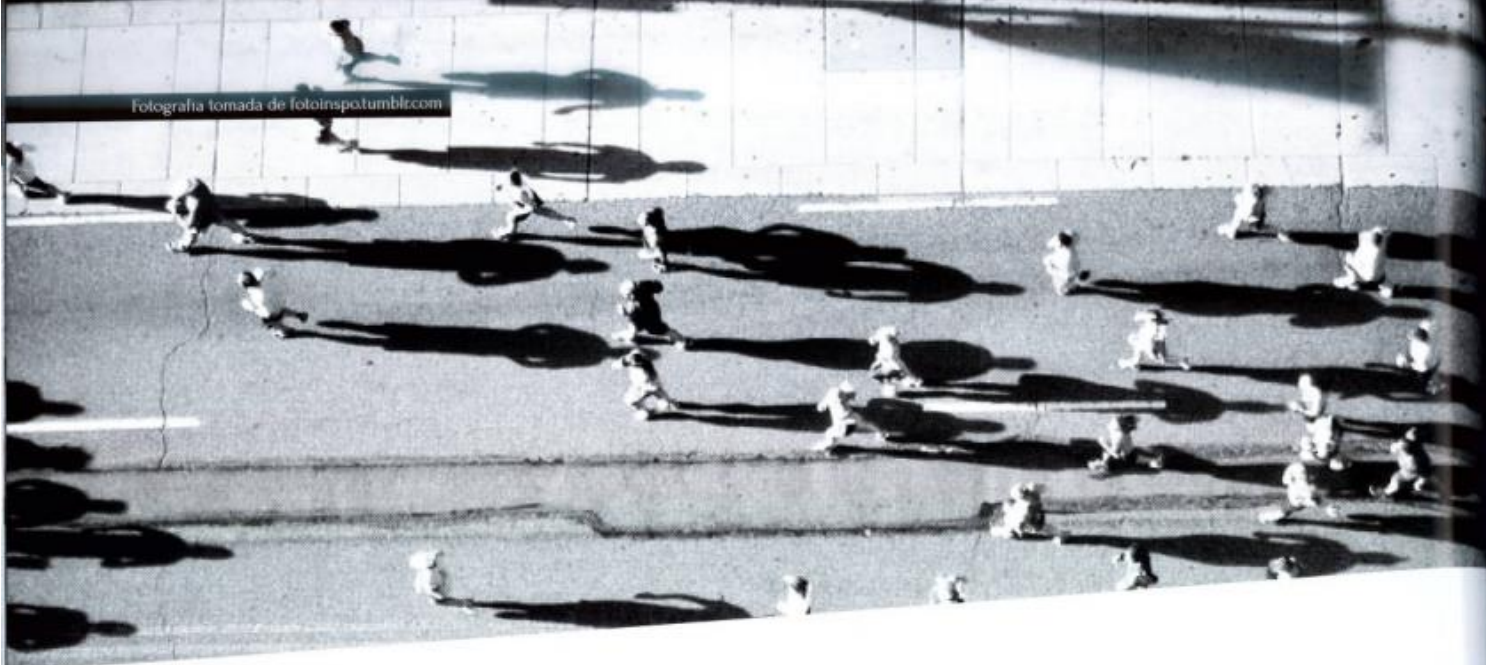


había nacido en Australia pero había vivido en Irlanda: Joe Broderick.

Camilo también había sido objeto de desarrollo cinematográfico en el muy interesante documental Camilo: el cura guerrillero, de Francisco Norden (1974) que, de una u otra manera, hizo posible otras vertientes documentales en nuestro país, que comenzaba a despertar a un tipo de cine de autor a partir de los batazos que ya habían llegado de la Nouvelle Vague, el Free Cinema y el Cinema Verite, del cual (desde la década de los sesenta) venían aplicando los inmensos, poéticos y políticos Martha Rodríguez y Jorge Silva en su profundo, desgarrador y hermoso documental Chircales (1966-1972).

Y ahora tantos años después, a diez y seis años de comenzar el nuevo milenio y cuando el país ha sido transformado por realidades surreales, por tangram de sangre, por miradas de niños asombrados de conocer la geografía de este país a punto de masacres, por sufrir y ahondar en profundas inequidades irremediables, las nuevas generaciones mudas y blandas ante su entorno, se encuentran que el *Teatro de la Candelaria*², uno

2. El teatro de la candelaria fue fundado en 1966 y su amplio recorrido lo ha llevado a montar 88 obras hasta el presente, explorando situaciones reales de nuestro país, creando la forma de trabajo de la creación colectiva y explorando escritores fundamentales como Francisco de Quevedo y Villegas y Santibañez Cevallos y Miguel de Cervantes Saavedra.



72

de los grupos de teatro más combativo del siglo XX, se embarca en el montaje de un Camilo que proviene del recuerdo y de su papel como símbolo, amén de sus cartografías humanas.

Un Camilo que pueda ser hombre-cura, revolucionario-hijo, amante-extraño, incluso, hombre-muerto³. El Teatro de La Candelaria inició este montaje recientemente y en este año estrenó su versión de los hechos. Acudió a los testimonios, a una puesta en escena que proviene del carnaval, del intimismo, de la gracia coral, del

aprovechamiento de los símbolos, de estos ritos judeocristianos que se prestan en sí mismos a una puesta en escena barroca y sincrética, a los amigos, la madre, los amores.

La puesta en escena retorna al esquema casi permanente de la Candelaria donde, con una escenografía no volumétrica y unos pocos elementos -salvo el maravilloso pasaje del desfile que nos recuerda a Oruro y que huele a lo lejos a Roma-⁴, los actores realizan este desfile surreal carnavalesco que llena el escenario de momentos delirantes.

3. Camilo es abatido por el ejército en *Patio Cemento* (Santander) el 15 de febrero de 1966. Su permanencia en la guerrilla fue de solo 115 días. Había tomado el nombre de batalla de Argemiro.

4. *Roma* (1972) de Federico Fellini.



Fotografia tomada de fotoinspo.tumblr.com

Como siempre, la presencia de la música y los fragmentos corales llenan el escenario retrayendo músicas autóctonas y dándole a la pieza un “color” sonoro que nos sume en aquellas nostalgias, no tanto por el hombre sino por su mundo y sus escritos e ideas.

Lo biográfico se transforma en desarrollo de lo dramático -como buen biopic teatral- encontrando en los fragmentos de su vida, en sus intersticios que lo atormentan, abismos universales (tal y como sucede con *El Perfecto Americano*⁵: la ópera de Philp Glass sobre Walt Disney recientemente estrenada).

74

Ante la “ausencia” eterna del indeleble maestro Santiago García⁶, quien flota entre sus mares y tormentas, Patricia Ariza traslada el momento de Camilo sobre un tránsito escénico y argumental en el que la vida de este hombre nos regresa a sus momentos de duda y certeza, nos empuja a una Universidad Nacional donde se instala el Museo de Arte Moderno, nos catapulta a los escritos de humanista (desaparecido precozmente) de Francisco Posada, nos lleva de la mano a las

5. *El Perfecto Americano* (2013) es una ópera crítica compuesta por el músico americano Philp Glass. La ópera está basada en la novela, que lleva el mismo nombre, del autor Peter Stephan Jungk. En la novela aparecen como personajes el presidente Abraham Lincoln y el artista pop Andy Warhol.

6. Santiago García es el creador, director, dramaturgo y motor fundamental del Teatro de la Candelaria. Recibió el premio de las letras y las artes a toda una vida por la Fundación Cultural del Alba (2012) y es piedra angular del teatro latinoamericano y mundial.



Como siempre, la presencia de la música y los fragmentos corales llenan el escenario retrayendo músicas autóctonas y dándole a la pieza un “color” sonoro que nos sume en aquellas nostalgias, no tanto por el hombre sino por su mundo y sus escritos e ideas.

acaloradas discusiones entre estudiantes que profesaban ideologías y que, debajo de sus pupitres, sostenían libros de Hermann Hesse; mientras que, desde Francia, eran vigilados por Brigitte Bardot, quien, partiendo de la profunda novela de Alberto Moravia, acababa de participar de un alegato sobre la adaptación literaria al cine.

Por las calles todavía se escuchaban los ecos del Bogotazo⁷. Los jóvenes de entonces habían nacido entre los cuarenta e incipientes cincuentas, época que por lugar común hubiera podido llevar al grupo a la tentación de lo folclórico y el facilismo nostálgico, pero que el grupo reconvierte en hilos de un sólido trapecio geométrico donde cada lado es equidistante y conforma un rompecabezas del

7. Sobre el Bogotazo ver las muy documentadas novelas de la proyectada trilogía de Miguel Torres: *El Crimen del Siglo* (Bogotá, Seix Barral, 2006) y *El Incendio de Abril* (Bogotá, Alfaguara, 2013).

personaje y va llevando de la mano al espectador a esta visita al pasado que es la causa del presente.

Camilo es un montaje limpio lleno de ritmo (como si la sombra de Kuleshov flotara por la casa de la fuente en la mitad); los actores son los de siempre (valga la oportunidad para despedir a Pachito⁸, aquel titán que contra la adversidad de su raza y su entorno llegó a ser actor participante del colectivo).

Encarnando a Camilo en sus divagaciones y dudas, presenciando su muerte escénica, donde lo único que se logró fue el pervivir de sus ideas aunque en pequeños reductos, los personajes entran y salen como en un túnel sin fondo. La obra se estructura y va camino a un viaje por la vida y la obra de este hombre libre, que encontró la muerte de la manera más absurda. Ya La Candelaria había dado una vuelta sobre Quevedo⁹, sobre El Quijote¹⁰ y sobre Guadalupe Salcedo¹¹; por eso, para el grupo no es extraño el tocar la puerta de algunos hombres y mujeres que han propuesto desde sus ópticas, palabras o acciones a favor de nuestra sociedad. Los biopics teatrales siempre serán difíciles e individuales. A esta versión tal vez le

falten los múltiples datos que están en la biografía de Broderick, pero lo que no le falta es el rigor y la poética de mostrar en el 2015, de manera valiente y sin tapujos, a un hombre vital de nuestra historia bajo sus parámetros escénicos y su maravillosa puesta en escena.

Camilo seguirá viviendo en la garganta de este personaje, cumplirá la misión, declarada por el grupo, de "recuperar su memoria (ya que su cuerpo sigue "desaparecido") y celebrar los cincuenta años de su muerte y los cincuenta años del grupo". La obra se pasará como siempre por muchos festivales, llenará la entrañable sala de la Candelaria y no pasará al olvido como acto escénico, porque La Candelaria sabe que es lo indeleble, lo inmutable y lo que queda en nuestros ojos -así procuremos cerrarlos-.

8. Francisco Martínez Alvarado fue de los actores fundadores del Teatro la Candelaria y destaca en particular por ser uno de los primeros actores afro en una compañía teatral profesional en Bogotá.

9. *Diálogo del Rebusque* estrenada en 1981.

10. *El Quijote* estrenada en el 2001.

11. *Guadalupe Años sin cuenta* estrenada en 1975.

Fotografía tomada de mpdrolet.tumblr.com