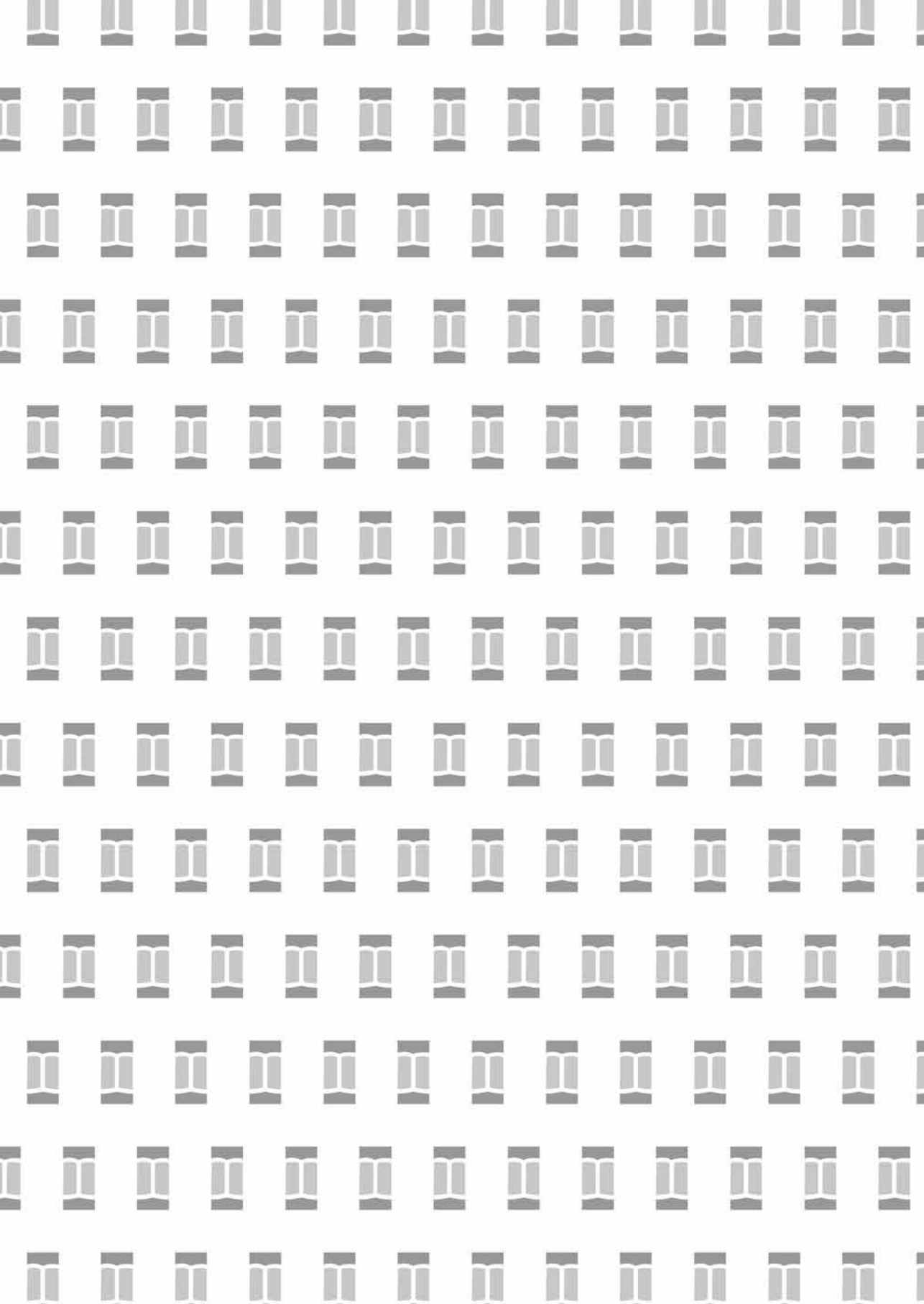
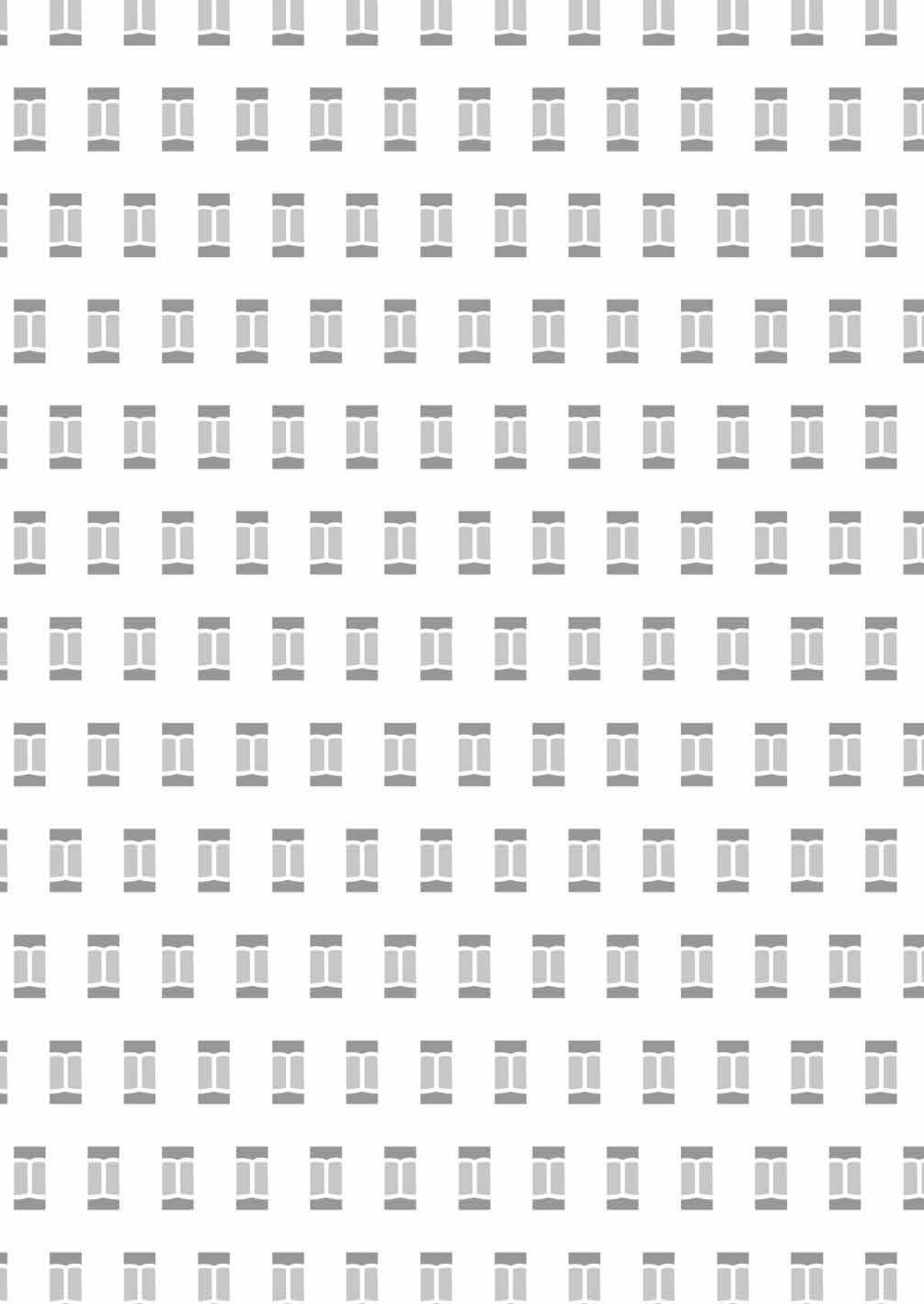






Revista UNAULA

Revista UNAULA

ISSN: 1692-830X



Universidad Autónoma Latinoamericana
Revista UNAULA núm. 40. Medellín, 2020 / Periodicidad anual
revista.unaula@unaula.edu.co
ISSN: 1692-830X
Fondo Editorial UNAULA

Directores de la Revista
ARMANDO ESTRADA VILLA
JOSÉ FERNANDO SALDARRIAGA MONTOYA

Edición
Fondo Editorial UNAULA

Carátula:
Rosita Turizo. Imagen tomada e intervenida de la web

Contracarátula:
Fotografía Jairo Osorio. Poeta Jaime Jaramillo Escobar, c. 1988

Canje: Biblioteca “Justiniano Turizo Sierra”. Teléfono 511 2199 – Extensión 300
Universidad Autónoma Latinoamericana de Medellín

Los artículos son responsabilidad de sus autores y no comprometen en nada a la Institución ni a la Revista.

Queda autorizada la reproducción total o parcial de los contenidos de la Revista con finalidades educativas, investigativas o académicas. Para efectuar reproducciones con otros propósitos, es necesario contar con la autorización expresa de Ediciones UNAULA.

Diagramación e Impresión
Editorial Artes y Letras S.A.S.

Hecho en Medellín – Colombia

Universidad Autónoma Latinoamericana
Carrera 55 No. 49-51 PBX: 511 2199
Apartado 3455, Fax: 5123418
Medellín, Colombia www.unaula.edu.co

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA LATINOAMERICANA

COMISION PERMANENTE-SALA DE FUNDADORES

PRESIDENTE	NELY CARTAGENA URÁN
VICEPRESIDENTE	ANTONIO PUERTA ARANGO
COMISIONADO	HÉCTOR TOBÓN LÓPEZ
COMISIONADO	ÓSCAR DARÍO WILCHES ARISTIZÁBAL
COMISIONADO	PEDRO CÉSPEDES ROBLEDO

CONSEJO SUPERIOR UNIVERSITARIO

RECTORÍA	JOSÉ RODRIGO FLÓREZ RUIZ
SECRETARIO GENERAL	CARLOS ALBERTO MEJÍA ÁLVAREZ

REPRESENTANTES DE LOS DOCENTES

ADMINISTRACIÓN DE EMPRESAS	LINA GIRALDO AGUDELO - PRESIDENTE
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN	NÉSTOR MARIO ISAZA RESTREPO
CONTADURÍA PÚBLICA	JOAQUÍN G. BORJA ARBOLEDA
DERECHO	FERNANDO SALAZAR MEJÍA
ECONOMÍA	EBER ELÍ GUTIÉRREZ LONDOÑO
INGENIERÍAS	HÉCTOR JULIO ALZATE LÓPEZ - VICEPRESIDENTE

REPRESENTANTE DE LOS ESTUDIANTES

ADMINISTRACIÓN DE EMPRESAS	ESTEFANY ESCOBAR TOBÓN
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN	CARLOS ARTURO CANO OSPINA
CONTADURÍA PÚBLICA	LUIS FERNANDO ZULUAGA CORTÉS
DERECHO	DAVID ALEJANDRO GAÑÁN GONZÁLEZ
ECONOMÍA	JUAN FELIPE QUINTERO VANEGAS
INGENIERÍAS	JUAN CAMILO DAVID DÍAZ

DECANOS

DERECHO	DIANA PATRICIA RESTREPO RUIZ
CONTADURÍA	ALEJANDRO PALACIO JARAMILLO
INGENIERÍAS	RUBÉN DARÍO GIRALDO GÓMEZ
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN	ROBEIRO GONZÁLEZ GONZÁLEZ
ECONOMÍA	HERNÁN DARÍO AGUIAR GARCÉS
ADMINISTRACIÓN DE EMPRESAS	JUAN FERNANDO JIMÉNEZ HURTADO

DIRECTIVAS

RECTOR	JOSÉ RODRIGO FLÓREZ RUIZ
VICERRECTORIA ADMINISTRATIVA	CARMEN ALICIA ÚSUGA CASTAÑO
VICERRECTOR ACADÉMICO	RAMÓN ELEJALDE ARBELÁEZ
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN	SALIM CHALELA NAFFAH
DIRECTOR FINANCIERO	HÉCTOR LÓPEZ RUIZ
REVISOR FISCAL	JAIRO HERNÁN VALENCIA MONTOYA

Misión

UNAULA, desde sus principios fundacionales: la autonomía, el cogobierno, el pluralismo, la libre cátedra y la investigación, se compromete, con visión global, en la formación integral de la comunidad académica y la difusión del saber, desde la docencia, la extensión, la proyección social y la investigación, para contribuir al desarrollo en el contexto nacional e internacional.

Visión

UNAULA será reconocida por su compromiso con la formación en el saber, en el ser, en el hacer, en el convivir y en el conocimiento científico y humanístico, respondiendo de forma autónoma, respetuosa y pertinente a las diferencias ideológicas, democráticas, para el desarrollo político, cultural, social y económico en un contexto globalizado.

Principios y valores institucionales

AUTONOMÍA UNIVERSITARIA	RESPONSABILIDAD SOCIAL	DEMOCRACIA-COGOBIERNO
Liderazgo	Respeto	Justicia
Excelencia	Ética	Participación
Transparencia	Igualdad	Diálogo
Lealtad	Solidaridad	Pluralismo
Voluntad	Servicio	La pregunta
La creatividad y la innovación	Convivencia	
	Familia	
	Ecosensibilidad	

CONTENIDO

PRESENTACIÓN

CUARENTA SON CUARENTA

José Rodrigo Flórez Ruíz 13

RECUERDO IMPERECEDERO

DOS GRANDES AL SERVICIO DE LA UNAULA 21

PAZ IMPERFECTA, CONFLICTO Y DERECHO

EN *LA LUCHA POR EL DERECHO*,

DE RUDOLF VON IHERING

Catalina Vallejo Piedrahíta 29

ALFREDO MOLANO (1944-2019) Y LA SOCIOLOGÍA

COMO CRÓNICA DE LOS CONFLICTOS Y LAS VIOLENCIAS

Rafael Rubiano Muñoz 39

LA TUTELA: ¿REQUISITO ADMINISTRATIVO

O ACCIÓN CONSTITUCIONAL?

Juan Pablo Quintero López, María José Correa Salazar,

Isabella Garzón Echeverri 61

LA CARICATURA CONTRA EL PODER DE LA GRAMÁTICA.

UN ESTUDIO DE CASO EN LA ÉPOCA DE LA REGENERACIÓN

1885-1904

Jorge Mario Duque Giraldo 75

CONSTITUCIÓN Y CONSTITUCIONALISMO EN EL CINE

Juan Antonio Gómez García 111

LAS SUFRAGISTAS: HECHOS Y NO PALABRAS. ANTE LA INJUSTICIA CON LA MUJER Armado Estrada Villa.....	133
SESENTA AÑOS; UN ESTRUENDO LLAMADO LA <i>DOLCE VITA</i> (ROMA, 1960) José Fernando Saldarriaga Montoya.....	149
LA LITERATURA Y LA IMAGEN DE JESÚS (ASUNTOS VARIOS DESDE LA ESCRITURA Y LA IMAGINACIÓN) Memo Ángel.....	161
EL GIRO EPISTEMOLÓGICO MORINIANO: EL CAOS COMO ORGANIZACIÓN Hernando Salcedo Gutiérrez.....	179
LA PASIÓN DE LA BIOGRAFÍA Esnedy Zuluaga.....	197
CUENTO: LÓPEZ Javier Gil Gallego.....	209
RELATO: SE TE HACE TARDE Santiago Durango Flórez.....	217
RELATO: LA FUERZA DEL CORAZÓN Julieth Pérez Saldarriaga.....	231
HOMENAJE AL POETA JAIME JARAMILLO ESCOBAR, X-504 Javier Gil	243
EL FOTÓGRAFO	251

PRESENTACIÓN

CUARENTA SON CUARENTA

Con el número cuarenta, la *Revista UNAULA*, órgano cultural por excelencia de la Universidad, le estamos diciendo a la comunidad cultural colombiana que la pandemia del COVID-19 no ha causado mella en la capacidad de nuestra institución para adaptarse a la coyuntura generada. Debemos resaltar la titánica labor desplegada por sus directores, doctores Armando Estrada Villa y José Fernando Saldarriaga, quienes no han dejado la edición para “el día después” de la pandemia, sino que han afrontado la convocatoria con la dinámica que les es propia y hoy presentan un texto con motivo muy laudable: el homenaje al más significativo de los poetas vivos de Colombia: Jaime Jaramillo Escobar, cuyo seudónimo desde aquellos tiempos de la nada fue X-504.

Nuestros actuales directores continúan en la senda que marcaron quienes los antecedieron en la dirección de la Revista: Ramón Emilio Arcila Hurtado, primer director y fundador de la misma; Jaime Jaramillo Panesso, quien asumió la responsabilidad a continuación; igualmente, destacamos la labor de Héctor Ortiz Cañas, quien con la misma hidalguía de sus antecesores asumió los retos de la dirección en su momento.

La Revista presenta un conjunto de artículos y de escritores cuyos temas dan para mucha reflexión y aportan significativos puntos de vista que ameritan la consideración de los lectores.

De entrada, se encuentra un artículo de la profesora Catalina Vallejo Piedrahita sobre “Paz imperfecta, conflicto y derecho en *La lucha por el derecho*”, de Rudolf Von Ihering”. La actualidad de esta vinculación del opúsculo del gran jurista alemán a la temática de la paz imperfecta salta a la vista. En nuestro país se debaten, sin encontrar reposo, los acuerdos de La Habana con la pretensión del perfeccionismo en el diseño de la paz. El derecho concebido como una panacea que, en forma celestial, reconforma el ordenamiento social, es una quimera que se teoriza en los escenarios académicos de las aulas de los programas de Derecho, perdiendo de vista que el derecho tiene un nicho natural donde se desenvuelve, como es el conflicto. El Derecho es una guerra pactada, como afirma Hernando Valencia Villa, en su obra *Cartas de Batalla*, comentando la novela de Fernando de Trazegnies, *Ciriaco de Urtecho, litigante por amor*. El Derecho no es la antesala del paraíso terrenal. Ihering definía el derecho como “el vestido del interés”.

El profesor Rafael Rubiano Muñoz atiende un homenaje que debe la sociología colombiana a Alfredo Molano (1944-2019), con su artículo “La sociología como crónica de los conflictos y las violencias”. Con sentido crítico recaba un aspecto de los aportes a la sociología de Molano, que es fundamental: Molano le quitó el monopolio a la sociología hecha desde lo urbano. Reivindicó la sociología con sentido de la ruralidad, tan olvidada y, sobre todo, tan olvidados sus actores centrales: los campesinos y los niños campesinos.

Juan Pablo Quintero, María José Quintero Salazar e Isabella Garzón Echeverri plantean una pregunta: “La tutela, ¿requisito administrativo o acción constitucional?” El examen de la temática los lleva a cuestionar el manejo en muchos operadores judiciales que la enclaustran en la camisa de fuerza de un requisito administrativo, cercenando su potencial dinamizador del derecho, que es como picante validador de los elementos sustantivos constitucionales. No es mero dato que entre marzo y abril de 2020, casi el 35% de las tutelas presentadas en Colombia, en plena pandemia COVID-19, sean sobre asuntos de salud, como lo indican los autores.

Jorge Mario Duque Giraldo nos presenta “La caricatura contra el poder de la gramática. Un estudio de caso en la época de La Regeneración (1885-1904)”. Es un copioso refrescamiento de la actividad en el arte de la caricatura de Alfredo Greñas, particularmente en el periódico *El Zancudo* en los años 1889 a 1891, cuando precisamente empezó a aplicarse el famoso artículo K de la Constitución de 1886 y la Ley de los Caballos, denominada así la ley 61 de 1888, por la forma en que fueron tratados los opositores de Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro.

Opino que este bien logrado estudio de caso, se conecta con otro posterior destacado caricaturista que también vivió en los cuarenta y cuatro años de gobiernos de derecha, entre 1886 y 1930, pero ya en el siglo XX, como fue Ricardo Rendón. Para contextualizar ese camino me permito citar el artículo digital de Elkin Obregón:

“Entre los Panidas se contaban nombres tan destacados luego como Pepe Mexía (Félix Mejía Arango, dibujante de vanguardia y arquitecto), Tartarín Moreira (Libardo Parra Toro, quien muy pronto abandonaría la literatura “seria” para entregarse a la bohemia bambuquera), León de Greiff (Leo Legris, entre los Panidas) y Fernando González. De Greiff, al lado de otro ilustre antioqueño y gran amigo de Rendón, Luis Tejada, haría parte después de otro grupo generacional de más vasta resonancia nacional, Los Nuevos, cuyo protagonismo en la vida literaria y política del país no puede discutirse, y del cual Rendón es, en cierto modo, la constancia gráfica. [Elkin Obregón, 22 de junio de 2020, <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-10/ricardo-rendon-retratista-y-caricaturista-implacable>].

El profesor Juan Antonio Gómez García nos depara una descripción del “Cine Constitucionalista”, mirándolo a través de las producciones en Inglaterra, Estados Unidos y Francia. Luego, referenciando producciones sobre el Estado Social. El cine constitucional cristiano. El cine que refleja el neoconstitucionalismo. El cine del Derecho Penal de Enemigo. Quedaría por comentar, en este periplo por el cine constitu-

cionalista, que es eminentemente político, la famosa obra *El acorazado Potemkin*, de Sergei Eisenstein (1925), clásico en la temática y en la técnica. Y al leer este excelente artículo, surge en la imaginación otra ola de cine constitucionalista que está por venir, como es la que refleje la pandemia del COVID-19, donde y cuando muchos derechos fundamentales fueron limitados con razón o sin razón, mediante medidas como el acuartelamiento de los mayores de setenta años, o las aplicaciones oficiales que se entrometieron en la intimidad de las personas.

El profesor, político y escritor Armando Estrada Villa desarrolla el mensaje político contenido en la película británica de 2015, rodada en algunas escenas, por primera vez en el Parlamento inglés, *Las Sufragistas*, en un artículo así titulado: “Las sufragistas: hechos y no palabras ante la injusticia con la mujer”. Qué buen mensaje nos trae el profesor Armando, cuando ahora, la pandemia del COVID-19, puso al descubierto otra pandemia que carcome el corazón de la familia colombiana: La violencia intrafamiliar, particularmente contra la mujer y los niños, que se vieron obligados por la cuarentena a convivir con hombres enmohecidos por el machismo. Hechos y no palabras se demanda a la Justicia para que no se siga prostituyendo a las niñas menores de catorce años, en forma impune y muchas veces por hijos de ricachones o por combos o estructuras criminales que dominan en barrios de ciudad o en municipios, frente a los cuales los operadores policiales y judiciales se hacen los de la vista gorda. “Poderoso Caballero es don Dinero”, dice el refrán, y que no debiera ser.

El codirector de la Revista UNAULA, profesor José Fernando Saldarriaga Montoya, nos refresca la memoria con una remembranza de la película de Fellini “*Sesenta años: un estruendo llamado La dolce vita*” (Roma, 1960). Para quienes ya existíamos para esa época, es un bálsamo recordar el escándalo que los epígonos del oscurantismo, de la hipocresía y de la falsedad levantaron en todo el mundo, que en aquellos años no estaba tan interconectado como hoy en día, pues no había Internet, celulares, redes sociales, correo electrónico, ni redes 5G, cuando *La dolce vita* empezó a rodar por las salas de cine de aquí y allá. En un agradable

monitoreo al arte cinematográfico, el profesor José Fernando nos permite a unos el reencuentro y, a otros, el aterrizaje en el contexto temporal y artístico en que se contoneó y desafió al establecimiento esta obra clásica de los años sesenta y de toda la historia del Cine.

Memo Ángel se viene con “La literatura y la imagen de Jesús”. Qué atractivo desarrollo, qué apasionada panorámica sobre lo mucho que se ha escrito sobre El Galileo; pero ninguno de los autores citados utiliza este nombre, como es conocido por muchos el más esclarecido hijo de la provincia de Galilea, del poblado de Nazaret y del pesebre de Belén. Desfilan, en enumeración a modo de concierto literario: *El Evangelio según El Hijo*, de Mailer; *El Evangelio según Jesucristo*, de Saramago; *Marco el Romano*, de Mika Waltari; *La Última Tentación de Cristo* (1951) y *Jesús de Nuevo Crucificado* (1948), de Kazantzakis; *Rey Jesús* de Robert Graves; *La Vida de Jesús* de François Mauriac; *Jesús el Hijo del Hombre* de Jalil Gibrán; *La Historia de Cristo* de Giovanni Papini; *El Nazareno* de Scholen Asch; *La Vida de Jesús* de Ernesto Renán.

“López” el relato es una crítica y un réquiem por la alienación entendida como pérdida de la autonomía y libertad, en el trabajo que hace el escritor Javier Gil Gallego. Realmente produce, al leerlo, una especie de desazón por la forma en que el tiempo destroza por segundos, o minutos la estabilidad existencial de López. Una bien lograda disección de la entrega al trabajo que no debiera ser y en la forma que no debiera ser.

La Revista, en línea con la estrategia institucional de dar oportunidad a los nuevos prospectos, permite que Santiago Durango López, con un cuento bien logrado y que genera interés en continuar el hilo, y Julieth Pérez Saldarriaga, quien reflexiona en forma sobre su misma identidad y su mismo ser. Es otra nota positiva que debemos señalar en la decisión editorial de abrir los espacios a las nuevas promociones de escritores.

Finalmente, se cierra el número 40, con el homenaje a Jaime Jaramillo Escobar, X-504, con cuatro poemas seleccionados por el escritor y discípulo de X.504, Javier Gil Gallego.

La presentación del homenajeado X-504, por el escritor Javier Gil Gallego, es un ditirambo que muestra la talla inmensa del poeta y lo corrobora con los cuatro poemas que seleccionó.

Para un examen de dichos poemas se requería un artículo, que bien lo merecen. Son verdaderas obras de arte poético: “El deseo”, “Mamá negra”, “En español”, “Aviso a los moribundos”. Esperamos que los lectores se solacen con estas sinfonías del idioma.

“El deseo” es un poema que exalta los caracteres del joven, con una precisión extraordinaria. Define en verso la juventud, en forma tal que lleva a recordar con un dejo de añoranza y nostalgia el aforismo: “lastima de juventud en manos de jóvenes”.

“Mamá negra” es una demostración del dominio que tiene el poeta en las figuras de la retórica: “grito de colores” es una mezcla de percepciones de diferentes sentidos. “Cola de sirena dividida en dos pies” es una figura monumental imaginaria para describir las caderas reales de la negra. El grupo de símiles sobre los senos de la negra forma una alegoría maravillosa. “Moverse como el mar en una botella” es una comparación hiperbólica fantástica. “Beber el cielo a pico de estrella” es otro giro retórico sin igual.

“En español” es un poema donde el autor juega con la misma estructura sintáctica a lo largo de los versos, usando como sujeto a los verbos en infinitivo: escribir, pensar, contar, hablar, amar, vociferar, secretar, orar, juzgar, mentir, soñar, vivir, morir. Una capacidad creativa descomunal.

“Aviso a los moribundos” es una obra maestra del uso de la segunda persona en los modos verbales del indicativo, del subjuntivo y del imperativo, en plural, lo que no es fácil ni usual. El poeta invoca con vehemencia y con verdades de a puño a unos seres en trance de no ser, como son los moribundos, en lo que los retóricos llaman una invocación o apóstrofe.

La edición está ilustrada con retratos de personajes de la ciudad, de Jairo Osorio. Los Editores han querido así hacer reconocimiento al excelente fotógrafo y divulgador cultural que ha sido Osorio en su vida.

Constituyen estos retratos parte del valioso archivo patrimonial que conserva el autor, y que en buena parte reflejan la actividad de la cultura local desde los años setenta.

Mientras la Revista estaba en edición, falleció nuestra cofundadora Rosita Turizo. Los Editores, en momento oportuno, han recogido ese pesar inmenso que le causa a la comunidad unaulista su deceso, y querido prolongar su recuerdo y el de su esposo, el doctor Bernardo Trujillo, con los textos de dos colegas y amigos de la pareja. Merecida edición de esas páginas.

En mi condición de Rector de UNAULA, felicito a los Directores de la Revista por este bien logrado ejercicio de pensamiento crítico (nuestro modo de ser), línea que se percibe a lo largo de los diversos textos, en donde resalta el homenaje a Jaime Jaramillo Escobar, crítico de los críticos por excelencia, y poeta en el sentido pleno como el que más. Felicitaciones de UNAULA a este gran poeta que los sentimos como propio. Esta edición 40, con creces explicita nuestro PEI (Proyecto Educativo Institucional).

Rodrigo Flórez Ruiz

RECUERDO IMPERECEDERO DOS GRANDES AL SERVICIO DE UNAULA



BERNARDO TRUJILLO CALLE
Y ROSITA TURIZO DE TRUJILLO

ARMANDO ESTRADA VILLA

Durante años los vimos participar, siempre juntos, en la Asamblea de Fundadores. Nunca faltaron a esta cita. Desde el comienzo de la UNAULA aportaron su inteligencia, conocimientos, dedicación y prestigio personal y profesional para sacar adelante un proyecto educativo que parecía utópico, ya que tenía más enemigos que amigos. Hoy los echamos de menos en las asambleas porque hacen falta sus luces. Mas, reconocemos que su esfuerzo, entrega y altruismo fueron fundamentales para que nuestra universidad sea la bella realidad que es hoy.

Me refiero a la hermosa pareja conformada por Bernardo Trujillo Calle y Rosita Turizo de Trujillo. Destacados y sobresalientes abogados en los campos en que actuaron. Él como jurista, político y rector universitario, y ella como luchadora infatigable por los derechos de la mujer. Entre las múltiples condecoraciones que recibieron debe destacarse que ambos fueron galardonados con la distinción “José Félix de Restrepo”, que concede la Universidad de Antioquia a sus egresados más distinguidos.

El doctor Trujillo descolló en la política, el ejercicio profesional, el periodismo de opinión y la cátedra. Fue alcalde de Medellín, representante a la Cámara, diputado a la Asamblea de Antioquia, concejal de Medellín, rector de las universidades de Antioquia y de Medellín, columnista del periódico *El Mundo*, escritor, consultor y abogado litigante en derecho comercial y profesor de pregrado y posgrado de varias universidades del país, entre ellas la de Antioquia, Bolivariana y Autónoma. Autor del denso libro *De los títulos valores* y del texto her-

menéutico *Las falacias de algunas falacias*. Y para orgullo de la UNAULA, docente durante cuarenta y seis años de la Facultad de Derecho, reconocido como Maestro de Maestros y doctor *Honoris Causa* de nuestra Universidad.

Rosita fue juez de La Estrella y Bello y la primera mujer en ocupar el cargo de Fiscal del Tribunal Superior de Medellín. Empero, su pasión y razón de su vital empeño fue su combate contra la discriminación y su lucha permanente por los derechos de la mujer. Se negó a ver reducida la labor de la mujer a la vida privada, a la tarea de ama de casa y reina del hogar, simplemente. Creyó siempre que la mujer podía aportar mucho más a la sociedad. Primero, desde la Asociación Profesional de Mujeres, y luego en la Unión de Ciudadanas de Colombia, Rosita fue activista de primera fila por la igualdad plena, la ampliación de oportunidades y la libertad de las mujeres colombianas. Y para honra de nuestra Universidad, fue Presidente de la Sala de Fundadores durante varios años.

¡Loor a esta sinigual y admirable pareja! Felicitaciones por la fructífera tarea que cumplieron y gracias, muchas gracias, por los invaluable y generosos servicios prestados a la UNAULA y a la sociedad.

ROSITA TURIZO DE TRUJILLO

RAMÓN ELEJALDE ARBELÁEZ*

Nos ha dejado la doctora Rosita Turizo de Trujillo, mujer brillante, profesional integérrima, líder sabia y prudente. Su paso por la vida deja una huella imborrable y su nombre lo escribió, con sus acciones, en la historia de Antioquia y de Colombia.

Fue bastión fundamental en la lucha de las mujeres por tener derecho a participar en las decisiones políticas de nuestro país. Desde principio de la década del cincuenta del siglo pasado, ya hacía parte de las abanderadas de esa noble causa. Nunca, a pesar de lo difícil que fuera la lucha, se le vio un reproche, una actitud descalificadora. La bondad y la dulzura, fueron características de su liderazgo y de su trato con los semejantes. En la década del sesenta del siglo XX fue parte activa, con otros quijotes, de las luchas universitarias que terminaron con la fundación de la Universidad Autónoma Latinoamericana – UNAULA, donde estuvo asociada, entre otros, por su compañero de viaje, el doctor Bernardo Trujillo Calle. La cincuentenaria Universidad vive eternamente agradecida con sus fundadores, entre los que se cuentan la dignísima pareja Trujillo-Turizo. Presidió, por algunos años, la Sala de Fundadores de la UNAULA y lo hizo siempre con gran sensibilidad y amor por la causa.

La Unión de Ciudadanas de Colombia fue otra creación de doña Rosita, institución fundada precisamente para luchar por los derechos de las mujeres, siempre tan desconocidos, siempre tan vulnerados. No que-

* Columna Contracorriente. Publicado en el periódico *El Mundo*, Medellín, domingo 12 de julio de 2020.

daron satisfechas la doctora Rosita y sus compañeras con la obtención, en el plebiscito de 1957, del derecho al voto, que tres años atrás había reconocido la Asamblea Nacional Constituyente del dictador Rojas Pinilla y convirtieron a la Unión de Ciudadanas en el baluarte desde donde se libraron batallas en favor de los derechos femeninos.

Liberal de principios y liberal partidista, en los momentos brillantes de un partido que luchó en otras épocas por las reivindicaciones de los excluidos y de las minorías. No negó su militancia, siempre adornaba con sus ideas y su presencia, las grandes reuniones de su partido.

Conformó doña Rosita, con el doctor Bernardo Trujillo Calle, un hogar ejemplar. Eran pareja que se complementaba a la perfección. El matrimonio estaba unido por la misma formación profesional, las mismas visiones ideológicas, las mismas causas sociales, las mismas preocupaciones, idénticas luchas. Estaban signados para ser, siempre, la pareja perfecta y a fe que lo demostraron. Sus hijos son hoy el fiel reflejo de ese hogar ejemplar.

Al doctor Bernardo, a sus hijos y nietos y a sus demás familiares, un abrazo solidario y que recuerden con cariño y admiración a esa madre que hizo historia, que dejó impronta y que pasó entre nosotros irradiando siempre luz, bondad, dulzura y especialmente realizaciones.

Paz en su tumba.



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Junín, 1976

PAZ IMPERFECTA, CONFLICTO Y DERECHO EN *LA LUCHA POR EL DERECHO*, DE RUDOLF VON IHERING

CATALINA
VALLEJO PIEDRAHÍTA*

* Abogada investigadora Universidad Autónoma Latinoamericana - UNAULA. Doctora en Derecho Universidad de los Andes. Maestría en Universidad de Innsbruck, Austria.

Introducción

La formación del Estado moderno y el surgimiento del derecho como una ciencia autónoma han tenido mucho que ver con la búsqueda de la paz. En este ensayo sostendré que el acercamiento de Rudolf von Ihering al derecho como lucha hace parte de un cambio de paradigma sobre el rol que los juristas clásicos europeos le venían dando a la paz en el derecho, y en consecuencia, al cómo y para qué usar el derecho. En Ihering la paz ya no es más un estado perfecto que estaría disponible sólo en el futuro, sino un proceso conflictivo que se puede dar todos los días. Que se da en el presente.

La lucha por el Derecho es una obra sugestiva, en la que Ihering hace una relectura de la justificación del Estado

moderno basada en una interpretación del derecho y la paz. Aquí sostengo que la paz en Ihering se acerca más a la idea de *paz imperfecta*, compleja, y conflictiva, teorizada recientemente por Francisco Muñoz (2001; Muñoz & Molina 2010), que a la de *paz absoluta* y perfecta pensada por sus antecesores contractualistas; aquella misma que había dado lugar al autoritarismo estatal hobbesiano del siglo diecisiete y que aún sigue presentándonos desafíos.

Y es que las diversas formas de pensar la paz, los conflictos, y su relación con el Estado y las normas jurídicas, tienen consecuencias importantes en la forma como entendemos y practicamos el derecho. Así, unas formas favorecen más el fin (la paz) que los medios, inclinando la balanza hacia las formas de autoritarismo, mientras que otras favorecen los medios (la lucha) sobre el fin, facilitando formas más personalizadas de resolver los conflictos según los intereses en juego.

Antes de analizar la perspectiva de Ihering sobre el tema, voy a presentar brevemente las ideas que sobre el mismo asunto expusieron otros autores clásicos de Europa occidental. Luego, expondré la visión que sobre paz, conflicto y derecho expone Ihering en *La lucha por el derecho*, finalmente analizaré la perspectiva de Ihering a la luz de los estudios de paz, concretamente, su relación con el concepto de *paz imperfecta* planteado por el profesor español Francisco Muñoz (2001) y esbozaré algunas de las posibles consecuencias de la idea de paz imperfecta en el Estado moderno.

Ideas de paz, conflicto y Derecho en los contractualistas

Protocontractualistas y contractualistas clásicos como Hobbes, Locke y Rousseau habían justificado la existencia del Estado en la consecución de la paz. Para Hobbes, una ley de la naturaleza dictaba que cada persona debía renunciar o transferir su derecho mediante un pacto a un poder absoluto que le garantizara un estado de paz (Hobbes 1998), pues el estado de naturaleza, anterior a ese pacto social, era una guerra de todos contra todos (*Ibid.*) Locke (1991) y Rousseau (1982), se apartaron de la idea del estado de naturaleza violento y contribuyeron a la

teorización de los límites y controles al poder del Estado. Sin embargo, siguieron justificando la existencia del Estado-nación y su sistema normativo en una paz ideal y homogénea, que un día futuro se podría alcanzar de ser adoptadas las fórmulas racionales para el correcto funcionamiento del Estado. Una paz contractual, que sería el resultado del respeto de los derechos individuales, la soberanía popular y la legalidad.

La noción de conflicto en los contractualistas es pues esencialmente negativa, se relaciona con la indeseable imperfección humana. No obstante, durante “La Ilustración” se entendió como un fenómeno del que los humanos nos podíamos liberar por medio de la moralidad, la ciencia y la ley. En este orden de ideas, la paz en los contractualistas es ante todo una *promesa*, los conflictos su antítesis, y el derecho un camino pacifista hacia el paraíso terrenal. Para los contractualistas, los conflictos impiden el desarrollo industrial de los humanos (Hobbes 1998) y el goce de las libertades individuales (Locke 1991; Rousseau 1982), razón suficiente para imprimir en el derecho la promesa de una vida sosegada.

Según Dietrich & Sützl (2006), construyendo principalmente sobre los desarrollos teóricos de Lyotard (1984), esta perspectiva está enmarcada en un “proyecto societario concreto caracterizado por la física newtoniana, el reduccionismo cartesiano, el Estado-nación de Thomas Hobbes, y el sistema capitalista mundial” (Dietrich & Sützl 2006: 283). Un sistema que se deriva de la conceptualización de la verdad desde Sócrates y Platón, y que corresponde a una forma de entender —y relacionarse con— el mundo definido en la academia como *modernidad*.

Sin ser considerado un autor posmoderno, Ihering hace parte de la transición del universalismo francés, criticado por Savigny en su debate con Thibaut (Savigny 1970). Con su particular crítica al cielo de los conceptos jurídicos (Ihering 1933) y su conceptualización del derecho como lucha (Ihering 1985), Ihering no sólo propone un cambio de enfoque del universalismo a la importancia de la diferencia, sino que además se mueve de la visión del conflicto como perversión, estableciendo una diferenciación importante entre conflicto y violencia, y planteando la tesis, en mi opinión valiosa, de que tanto los conflictos como la paz están presentes aquí y ahora.

Ideas de paz, conflicto y derecho en Ihering (*La lucha por el derecho*)

Ihering, discípulo de Savigny, separándose de algunas de las premisas básicas del contractualismo moderno, concibió el derecho como un producto del enfrentamiento, un resultado de fuertes luchas por reivindicaciones concretas, que se habrían ido cristalizando por medio de un proceso dialéctico y siempre en marcha (Lloredo 2011). Además, se separa de Savigny y Puchta, pues no cree que el derecho se desarrolle sin dificultad. Según él, el derecho no es mero pensamiento, sino fuerza viviente, no es descanso, sino trabajo incesante de todo un pueblo, no es espera sosegada, sino acción conflictiva. Según esta perspectiva, derecho nunca dejará de implicar luchas (Ihering 1985: 60). Así, en Ihering la lucha es el medio permanente para conseguir el fin del derecho: la paz. Pero, ¿qué tipo de paz inspiró a Ihering?

Al reconocer que la lucha es interminable y que las reivindicaciones concretas se van cristalizando mediante procesos siempre en marcha, la paz de Ihering no puede entonces existir como promesa racional de un futuro paradisíaco. La paz que para Ihering inspira al derecho debe ser entonces una paz “compleja y conflictiva” (Muñoz & Molina 2010), “imperfecta” (Muñoz 2001), que toma distancia de las ideas de perfección que habían servido de musa y justificación a la teoría absolutista hobbesiana, y que llevó a los contractualistas a diseñar mecanismos institucionales para limitar de alguna manera el poder absoluto del Estado.

A continuación, presentaré resumidamente la noción de paz imperfecta de Muñoz, para luego mostrar por qué, desde una perspectiva de los estudios de paz, la teoría jurídica de Ihering constituye un movimiento muy significativo en la comprensión y justificación del Estado moderno y sus prácticas. Un movimiento que oscila de la promesa de una paz siempre futura y absoluta –cuyo alcance justifica incluso el uso de formas de violencia del Estado– a la concepción del derecho como conflictivo y en permanente marcha, cuyas prácticas apuntan siempre a la consecución de una paz presente, temporal, y frágil.

Idea contemporánea de paz imperfecta

La paz imperfecta es la suma de todas las experiencias y espacios en los que los conflictos se regulan sin violencia, es decir en los que las personas o grupos humanos optan por facilitar la satisfacción de las necesidades propias y de los otros (Muñoz 2001). Muñoz le pone el adjetivo ‘imperfecta’ a la paz, para, por un lado, enfatizar su condición de *inacabada*, y por otro, mostrar que, a pesar de gestionarse pacíficamente las controversias, la paz siempre convive con los conflictos y con algunas formas de violencia (*Ibid.*) Desde esta visión entonces, la antítesis de la paz no sería el conflicto, sino *la violencia*.

Comprender la paz como imperfecta, según Muñoz, viene de comprender el conflicto como parte del proceso de interacción social en el que los intereses de los individuos y grupos interaccionan, se regulan, se transforman o resuelven en ocasiones. El conflicto es, luego, desde esta perspectiva, una parte esencial de la interacción social. Además, dice Muñoz, podríamos contemplar el planeta Tierra como sometido continuamente a las tensiones de los elementos que lo componen, casi nos atreveríamos a decir que el conflicto es una característica de los seres vivos que, en su intento de perpetuarse como individuos, frente a la muerte, y como especie –frente a extinción– pretenden utilizar en su beneficio los recursos y la energía disponible en su entorno (Muñoz N. D.).

De forma similar, Ihering propuso un entendimiento del derecho como el resultado de la interrelación de los individuos en una sociedad, que está sometida al cambio por la continua lucha de los sujetos por defender sus intereses (derecho subjetivo), y por eliminar la injusticia (derecho en su conjunto) (Ihering 1985).

En consecuencia, el concepto de paz imperfecta (Muñoz 2001) discrepa de la forma moderna de entender la paz, que se refiere a la ausencia de violencia, conflicto y contradicción, y que, en ese orden de ideas, implica una cierta utopía, un estado de pureza o perfección, en el sentido de estado ideal o proceso determinado. Según Muñoz, un estado de perfección, en ausencia de conflictos, es inalcanzable, por lo que la idea moderna de paz sólo conduce a la inmensa frustración.

Muñoz (2001) afirma que el modernismo utiliza medios violentos para lograr el estado ideal de pureza que busca. En este sentido, propone una comprensión conflictiva e inacabada de la paz. Sugiere verla como *en devenir*, como un proceso continuo más allá del dualismo antagonista de lo pacifista/violento que posibilite la comprensión de la fertilidad de las múltiples situaciones que se sitúan entre esas categorías duales.

Creo que es esta la idea de paz que, según Ihering, es el fin de la lucha constante a la que llama derecho. Y, ¿para qué sirve esa distinción? ¿Para qué sirve que un jurista entienda la paz —que es el fin del derecho— como compleja, conflictiva e imperfecta, en vez de precisa, terminada y perfecta? Creo que es una distinción esencial en nuestra elección sobre cómo entender y usar el derecho. Sobre lo que estamos dispuestos a hacer con el derecho y lo que no en cada caso.

Algunas consecuencias de pensar la paz imperfecta como fin del derecho

Me parece que el cambio conceptual propuesto por Ihering al teorizar el derecho como lucha interminable, da luces para controvertir la justificación de prácticas jurídicas homogeneizadoras, basadas en conceptos jurídicos fijos e inflexibles, desligados de la realidad que el derecho en un momento dado busca intervenir. En otras palabras, creo que es una valiosa contribución a la problematización efectiva del autoritarismo hobbesiano parado en la visión de un futuro en paz.

En este sentido, Hart (1970) estimó que Ihering fue uno de los autores que luchó contra uno de los errores comunes sobre la naturaleza del derecho, que era precisamente el de creer que los conceptos legales son cerrados y precisos, en el sentido de que es posible ofrecer una definición completa y exhaustiva de ellos, como un paquete de condiciones necesarias y suficientes (Hart, en García Villegas 2006).

Por lo anterior, Ihering es considerado el padre de la llamada “jurisprudencia de intereses” que promueve un método de interpretación del derecho basado en los intereses en juego en una situación particular, y no en generalizaciones. Así, Ihering propuso una famosa definición

del derecho como “intereses jurídicamente protegidos” (García Villegas, 2006: 350). Creo que esta definición de derecho no se sostendría sin una idea de fondo sobre la paz que compartiera los elementos esenciales de la paz imperfecta teorizada recientemente por Muñoz (2001).

Conclusión

La perspectiva teórica de Ihering hace parte de un cambio de paradigma sobre el rol y significado de la paz en el derecho, y en consecuencia, en el cómo y para qué usarlo. La noción de conflicto en Ihering no tiene la connotación esencialmente perversa que tenía para los contractualistas clásicos. Más bien, tiene una connotación positiva, al punto de entenderla como lo que constituye la esencia misma del derecho.

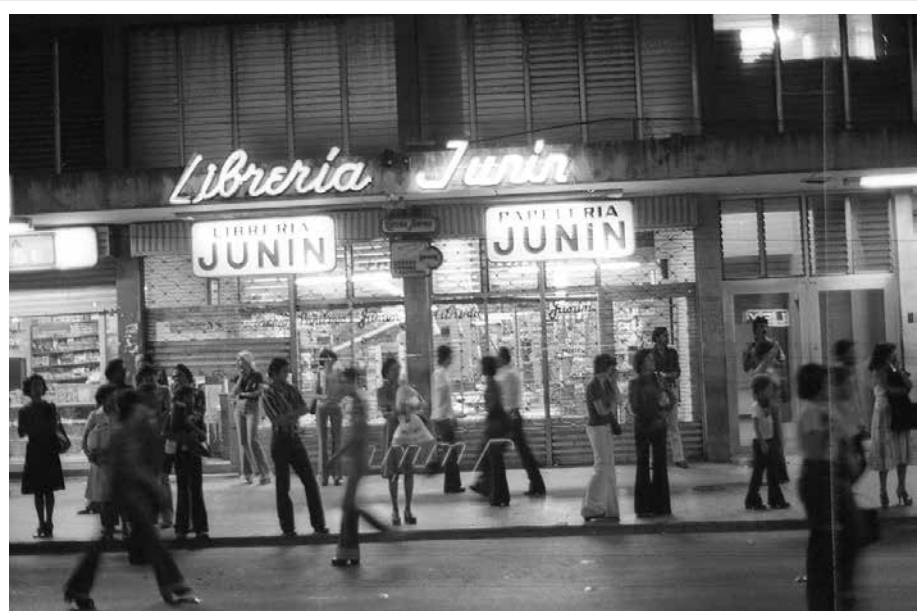
Siguiendo a Muñoz (2001), he sostenido que es precisamente en el conflicto donde está el terreno fértil para producir situaciones nuevas y más justas; para lograr reivindicaciones concretas. Para Ihering, es el conflicto lo que hace del derecho una constante lucha por los derechos, en particular, y por la justicia, en general.

En este sentido, sostuve que la noción de paz planteada por Ihering como finalidad del derecho se acerca a la noción de *paz imperfecta* teorizada recientemente, y que, al hacerlo, problematiza efectivamente el autoritarismo.

Como resultado de la concepción de una noción de paz que se aleja del idealismo y se acerca al concepto de paz imperfecta inmersa en el conflicto, Ihering se niega a dotar los conceptos jurídicos de contenidos cerrados y precisos, y logra constituirse como el padre de la jurisprudencia de intereses, que rechaza la interpretación del derecho con base en el ideal de una sociedad homogénea. Es decir, que resuelven los casos legales para todos por igual, atendiendo a un ideal de paz social, mas desatendiendo los intereses y necesidades en juego en cada caso. Ihering abre, pues, la puerta para dotar la práctica del derecho de nociones de respeto profundo por la diferencia. La Alemania en la que escribió le daría un portazo —al menos temporalmente— medio siglo más tarde.

Referencias

- Dietrich, W. & Sützl, W. (2006). "A call for many peaces". En: W. Dietrich, J. Echarría & N. Koppensteiner (Eds.), *Key Texts of Peace Studies* (pp. 282--301). Vienna: LIT Verlag.
- Hart, H. L. A. (1970). "El cielo de los conceptos de Ihering y la jurisprudencia analítica moderna". En: *El ámbito de lo jurídico* (C. Pompeu and J. J. Moreso Eds.) Barcelona: Crítica.
- Hobbes, T. (1998). *Leviathan*. Oxford: Oxford University Press.
- Lloredo Alix, L.M. (2011) *Ideología y filosofía en el positivismo jurídico de Rudolf von Ihering*. Tesis doctoral. Universidad Carlos III de Madrid. Instituto de Derechos Humanos "Bartolomé de las Casas".
- Locke, J. (1991). *Dos ensayos sobre el gobierno civil*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Lytard, J. F. (1984). *The postmodern condition: a report on knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Muñoz, F. A. (ND). "La paz imperfecta ante un universo en conflicto". Instituto de la Paz y los Conflictos. Universidad de Granada. Disponible en <http://ipaz.ugr.es/wp-content/files/publicaciones/ColeccionEirene/eirene15/eirene15cap1.pdf>
- Savigny, F. K. von (1970) "De la vocación de nuestro tiempo para la legislación y la ciencia del derecho". En: *La Codificación, una controversia programática basada en las obras de Savigny y Thibaut* (Jaques Stern Ed.) Madrid: Aguilar. 49-169.
- García-Villegas, M. (2006). Comparative Sociology of Law: Legal Fields, Legal Scholarships, and Social Sciences in Europe and the United States. *Law & Social Inquiry*, 31, 2, 343-382.
- Ihering, R. (1933). *Jurisprudencia en broma y en serio*. Madrid: Editorial Revista de Derecho privado.
- Ihering, R. (1985). *La lucha por el derecho*. Madrid: Civitas.
- Muñoz, F. A., & Molina, R. (2010). *Una cultura de paz compleja y conflictiva. La búsqueda de equilibrios dinámicos*. Universidad de Granada. Disponible en <http://www.ugr.es/~fmunoz/documentos/ponenciapaz.pdf>
- Muñoz, M. F. (2001). *La paz imperfecta*. Granada: Universidad de Granada.
- Rousseau, J. J. (1982). *El contrato social*. Madrid: EDAF.



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Junín, 1976

ALFREDO MOLANO (1944-2019) Y LA SOCIOLOGÍA COMO CRÓNICA DE LOS CONFLICTOS Y LAS VIOLENCIAS

In memoriam

RAFAEL RUBIANO MUÑOZ*

* Sociólogo y Magíster en Ciencia Política, Universidad de Antioquia. Doctor en Ciencias Sociales, Flacso-Argentina. Profesor Titular. Universidad de Antioquia

El 31 de octubre del 2019 murió en Bogotá el sociólogo Alfredo de la Cruz Molano Bravo, quien fue uno de los investigadores sociales más audaces del país en una época en que las violencias cruzadas azotaron los campos y las ciudades en nuestro territorio. El presente escrito rinde homenaje a la obra y vida del connotado intelectual colombiano y busca de modo muy sintético valorar sus contribuciones a los estudios sociales. Además, el escrito pretende dejar una cierta huella para que las próximas generaciones de lectores y de estudiantes universitarios se enteren, lean y se apropien del legado de sus antecesores.

Homenaje y rememoración son las piezas claves para avivar o renovar una tradición científica, por ello, es adecuado acudir a Walter Benjamín, quien en sus ya

muy conocidas *Tesis sobre la filosofía de la historia* apreció que: “Existe una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra. Y como a cada generación que vivió antes que nosotros, nos ha sido dada una flaca fuerza mesiánica sobre la que el pasado exige derechos. No se debe despachar esta exigencia a la ligera. Algo sabe de ello el materialismo histórico”¹.

Sea esta la ocasión, y por medio de este corto escrito, el propósito es mantener viva la memoria de quien fue uno de los sociólogos, quizás uno de los más heterodoxos y atípicos de nuestro país, es decir, atípico porque fue alguien quien rompió con las fronteras disciplinares de la ciencia social y con su obra constituyó de modo alternativo una nueva metodología de la investigación social en el sentido de conjugar con talento la visión teórica de los conflictos y las violencias con la reflexión de algunas de las coyunturas políticas más complejas de nuestra nación al finalizar el siglo veinte.

Y aunque su obra se produjo en una larga coyuntura de transición entre las décadas últimas del siglo pasado y las del siglo veintiuno, ella (si se lee hoy) es imprescindible en ese diálogo del pasado y el presente para comprender las disyuntivas del país frente al futuro. Pero para suturar esos tiempos es necesario que se pueda establecer una comunicación generacional, imprescindible para que nuestros científicos sociales no sean sólo sepultados en cuerpo y alma, o literalmente enterrados en sus opiniones y pensamiento.

Una vez más, como lo aseguró el pensador alemán Walter Benjamín, y con su nota sobre la historia, que guarda una similitud con Karl Marx al inicio de su texto *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*: “La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos”².

De modo que, con base en las citas de Benjamín y de Marx, la valoración de un intelectual, en este caso, de un sociólogo como Molano, no ha de ser una ocasión circunstancial, y menos que las palabras

¹ Walter Benjamín. “Sobre el concepto de historia”. En: *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile: Lom. 2014. p. 40.

² Karl Marx. *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Madrid: Alianza, 2015.

aquí plasmadas, se constituyan en una oportunidad de simple elogio o de admiración fatua, sino, por el contrario, en este relato el propósito es convenir que en esa cita secreta de cada generación, de la que habla Benjamín, ha de revitalizar el conocimiento y el saber que, por deber moral y responsabilidad ética, tenemos no sólo los universitarios, sino, igualmente todos aquellos que se han comprometido con aprender y aplicar el saber social. Dicho de otro modo, la *llama ardiente* del conocimiento a lo largo de la historia de la humanidad, pasa de generación en generación, cuando ella se pueda enriquecer mediante la calidad que se le otorga a la cultura oral y escrita.

No obstante, lo anterior, en nuestros medios académicos (algunos) lamentablemente, esa cita secreta o esa *llama ardiente* del conocimiento no se cumple, o se extingue, por algunas modas o por recurrencias científicas o intelectuales que se divulgan de modo acrítico y, ante todo, por una ceguera inexplicable aparentemente de la irresponsabilidad con el saber y el hacer científico. No es circunstancial que la enseñanza y aprendizaje de los conocimientos, especialmente los sociales o aquellos que han venido extinguiendo los humanos, se imponen mediante una variedad de prejuicios, en razón primordialmente por una incomprensible *colonialidad cultural* que aún existe, en la que pesa más lo foráneo y lo extranjero, sin darle cabida, a lo propio y al sabor local, de quienes han producido conocimiento desde nuestros propios espacios y territorios.

Y a la *colonialidad cultural*, que se debe en mayor medida, al desinterés por nuestros pensadores y creadores, es innegable que, en el contexto de la globalización, se privilegian por razones editoriales y por demandas de peso económico, fundados en prejuicios mentales, otras culturas científicas e intelectuales, que son consideradas e interpretadas de mayor calidad, específicamente las foráneas. El desprecio por una ciencia propiamente nacional en nuestro país se ahonda con la fascinación que algunos académicos sienten por autores, campos o áreas de estudio e investigación, profundamente alejados de nuestras realidades, sin recabar que justamente en la posibilidad de las mediaciones, no de los extremos, está la luz del hacer científico.

Encajonados en visiones apologéticas provenientes del siglo diecinueve, todavía se legitima el discurso —en no pocos lugares en que se imparte la ciencia social—, según el cual, se cree, que unos países o unas culturas son la fuente nutricia de las ciencias sociales, amparados en interpretaciones que se basan en la noción de superioridad o de mayor calidad sobre el saber y el conocimiento, con un racismo intelectual y fundamentalista en la que se exige por lo demás, que las culturas científicas e intelectuales denominadas “subdesarrolladas” deben de modo servil y con una obediencia ciega, recibir el acervo intelectual y cultural que esos dichos países producen.

Basta señalar que Molano, en una de sus obras emblemáticas y clásicas, *Los años del tropel*, en el prólogo a la segunda edición, narró la circunstancia de sus estudios en Francia y nos legó un testimonio que constituye un valor e igualmente es una manifestación de su altura personal e intelectual. En esa parte introductoria confesó que luego de redactar con un impulso vital e insobornable, presentó su escrito para su tesis de grado y estas fueron las circunstancias:

“Una vez terminado el trabajo en las zonas, comencé a tratar de escribir el informe final. Había mil temas y mil matices, había personajes maravillosos que se resistían a ser enclaustrados en el texto ‘científico’ y aséptico de un informe. Había mujeres a las que se les sentía el aliento y hombres que sudaban, y caballos. Daba vueltas alrededor del compromiso y del material que tenía en mis manos sin saber por cuál decidirme. Estaba paralizado. Los términos de referencia corrían y los personajes se negaban a entrar en ellos. Una tarde me llamó Alejandro Reyes: se bombardeaba la región de El Pato, en el Huila, y los campesinos marchaban para denunciar los atropellos del Ejército. Me interesó la situación y nos fuimos a verla. La gente había llegado y estaba concentrada en el estadio de Neiva. Hablamos con ella [Sofía Espinosa, informante, R. R.]. Hablamos mucho con ella. Sin embargo, yo estaba descontento porque sabía que al final no sabría cómo manejar esas grabaciones”³.

³ Alfredo Molano. *Los años del tropel*. Bogotá: Áncora. 2006, pp. 10-11.

Y con ese desparpajo de quien se enfrentó a la escritura de la realidad social, sin ambages y sin presunciones de erudito, con la riqueza de la experiencia del errante por todo el territorio del país, para quien el hacer y la producción científica no es solamente la abstracción, sino la ruda mediación de las vivencias, propias y ajenas, encontró el camino de su palabra luego de la entrevista realizada en Neiva con Sofía:

“De golpe, el milagro se produjo: encontré la voz, el tono, el color, el lenguaje, en una anciana llena de fuerza. Me topé con ella en medio del gentío a la entrada de los baños del estadio. Cuidaba a sus nietos. Me habló con una intensidad, con una certeza de su razón y con un dolor que todavía tengo presentes. Era Sofía Espinosa, en cuya cabeza aparece el relato ‘Los bombardeos de El Pato’. Toda la experiencia, toda la historia, todas las denuncias de los demás entrevistados se condensaron con su mirada [...] Pero el hecho de que hubiera encontrado el camino no equivalía a que ese, mi hallazgo, fuera recibido con los brazos abiertos por la academia, por la burocracia, por el lector de informes. A mis relatos les faltaba algo: que no se dijera nada. Redacté, tomado todavía del espíritu de Sofía Espinosa, mi tesis de grado para la École Practique de París. El profesor me respondió que le gustaba mi estilo literario, pero que tenía serias dudas sobre el carácter científico de la obra. La tesis trataba de ser una historia de la colonización del Ariari, tejida por medio de dos relatos y orquestadas en el análisis lógico. Las dudas del profesor eran justas. Los relatos iban por un lado y la sociología por otro. Desde ese día decidí no volver a correr detrás de ella. Ni del grado”⁴.

Y añade que Sabato decía que uno no escoge los personajes, sino que los personajes lo escogen a uno. Los rasgos de coherencia, de honestidad y de integridad personal e intelectual no se constituyen en la vocación sociológica fácilmente, se requiere afrontar y poder superar muchas adversidades. En la confesión de Molano sobre su diáspora entre sus relatos y la sociología se puede atisbar que no hay una pérdida de valor

⁴ *Ibid.* p. 11.

científico, todo lo contrario, la capacidad de sinceridad insobornable de quien no solamente luchó, sino que, igualmente, logró mantener la verdad y la legitimidad de la realidad social, lo ubican como un auténtico cientista e investigador social, porque enriqueció con sus entrevistas y sus relatos convertidas en obras impresas, su proyecto de vida, su errancia intelectual en las bases necesarias y fundamentales de una sociología de los conflictos y de las violencias de nuestro territorio.

Ahora, pese a la inusitada e ilimitada bibliografía sobre las violencias y los conflictos del país, y pese a la muerte del hombre, sus ideas yacen y perviven mediante sus diversas manifestaciones, escritos, exposiciones, imágenes y, ante todo, obras impresas. La obra de Molano no morirá, por una sencilla razón, porque como creador e innovador, como uno de los primeros entre quienes pudo observar de cerca y de lejos las catástrofes de nuestra nación, que son tragedias humanas, su existencia intelectual se ha constituido como una piedra angular de nuestra historia y de una historia de la sociología en nuestra tierra. Valga señalar entonces que, así como es imposible, al menos quien lo haga con responsabilidad y ética, escribir, pensar, analizar e investigar sobre nuestras violencias, sin haber leído esos primeros trabajos fundacionales, por ejemplo, el ya clásico de *La Violencia en Colombia*⁵, de Germán Guzmán Campos (sacerdote), Orlando Flas Borda (sociólogo) y Eduardo Umaña Luna (abogado y sociólogo), los muchos libros de Molano son fuente nutricia y lectura ineludible para comprender el país y el continente latinoamericano.

¿Cómo es posible una sociología propia de nuestro entorno, una ciencia nacional? El interrogante, y la pregunta no es anodina, por el contrario tiene toda la validez transcurridos ya más de cincuenta años de su institucionalización en el país, pese, sin judicializar, a que han aparecido muchas otras profesiones como la ciencia política que, aunque ha ganado terreno en la universidad privada y pública, muchos de sus gestores tienen como profesión principal la sociología, ella (la ciencia social

⁵ Germán Guzmán Campos, Orlando Flas Borda, Eduardo Umaña Luna. *La violencia en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo, 1962.

par excellence) regirá en nuestro medios por la mano y la mente de insig-
nes personajes como Alfredo Molano. ¿Quién que haga una historia de
nuestras ciencias sociales podrá prescindir de Molano, Fals Borda, Ca-
milo Torres, Camacho Guisao y muchos otros de una lista interminable?

Pero con profunda tristeza es menester indicar que, no obstante
lo anterior, esa sociología clásica ha ido desapareciendo poco a poco de
las aulas, no por su falta de riqueza, sino por ignorancias y desconoci-
mientos (las hay variadas) de muchos quienes no sólo las desechan, sino
que les son inútiles frente a las modas y los exhibicionismos sociológi-
cos que, como aplanadoras, inundan los espacios universitarios de hoy.
El latinoamericanista uruguayo Ángel Rama, esposo de la gran crítica
Marta Traba, ambos ligados a la invaluable Revista *Mito* de Jorge Gaitán
Durán, afirmó que, los pensadores latinoamericanos son responsables de
que se los ignorasen en sus propias tierras, ellos no eran culpables, lo era
la ignorancia. Sea indudablemente esta la oportunidad para asentar que,
sin tradiciones y lecturas de los clásicos, no hay ciencia social, y sin lec-
turas de las tradiciones en las aulas de nuestras universidades hoy no hay
renovación, crecimiento, desarrollo e innovación científica.

Pero la anterior actitud de desconocimiento y de desprecio en el
siglo veintiuno no es gratuito, fortuito y menos premeditado. A lo lar-
go del siglo diecinueve y, en esencial, en el siglo veinte, las nociones de
centro y periferia, de desarrollo y subdesarrollo, enfocado a la universi-
dad, a las ciencias sociales y al intelecto, han sido reevaluados, a partir y
mediante una tradición de la cual hace parte Molano y que lleva el sello
de nombres como los de Francisco Miranda, Andrés Bello, José Martí,
Manuel González Prada, Santiago Pérez Triana, Baldomero Sanín Cano
y, en el siglo pasado, se extiende con la existencia, obra y pensamiento de
Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Sergio Bagú, José Luis Romero,
Rafael Gutiérrez Girardot, por mencionar algunos.

Así que, los aportes y las contribuciones de Molano a la socio-
logía, pensada y aplicada para un entono como el nuestro, despierta la
curiosidad de los amantes de las ciencias sociales y aviva la tradición
latinoamericana que no derivó en los extremismos de las polarizaciones

o de las insolubles dicotomías, sino, por el contrario, estableció mediaciones que se pueden matizar con un diálogo efectivo y enriquecedor de Europa a América Latina, de Colombia y el mundo. Sus investigaciones sociológicas encuadran muy bien en el campo de una historia intelectual, ya que su creatividad se perfiló por medio de un conocimiento en la que la sociología se puede comprender como una variedad incuestionable de crónicas (relatos y narraciones) de los conflictos y de las violencias en nuestro país, de la cual no está exenta la mayoría de la población del planeta hasta el día de hoy.

Recordemos que, en el intercambio epistolar entre el mexicano Alfonso Reyes y Baldomero Sanín Cano, ambos luchadores y soldados de un pensamiento propio y latinoamericano, sin odios o reticencias a Europa, determinaron que: “La única manera de ser provechosamente nacional es ser generosamente universal”⁶. Este diálogo y comunicación efectiva de lo propio con lo ajeno, de lo extraño con lo familiar constituyó una de las tareas primordiales de la sociología de los conflictos y de la violencia de Molano. Despojados, desarraigados, desplazados, desterrados y otros sujetos sociales, los de abajo, no los de arriba, las masas, las multitudes y el pueblo, no necesariamente las élites, constituyen el acervo de la ciencia social pensada y practicada por Molano. En un país en que la ciencia es una herramienta y un arma para legitimar el poder de las clases dominantes, la lectura de Molano alivia, reconforta, ilustra y es humana en la esperanza, en la utopía.

Cualquier lector que nade en la sociología de los conflictos y de las violencias de Molano, no advertirá, sino que hallará y podrá hurgar que, por sus cientos de páginas, pasan los sujetos invisibles, los terriblemente invisibilizados, los horrorosamente en nuestro país, despreciados, los sujetos de a pie, de la calle, de los campos y quienes en sus hombros han tenido que soportar las catástrofes de nuestro país. La sociología de Molano constituye una variedad de cuadros que se arman en un mosaico

⁶ Carta de Sanín Cano a Alfonso Reyes. En: Caicedo Palacios, Adolfo. *Alfonso Reyes y los intelectuales colombianos: diálogo epistolar*. Siglo del Hombre editores-Universidad de los Andes, 2009, p. 107.

de relatos, panoramas, pinturas y pinceladas que no obliga a olvidar a los millones de personas que, en el mundo de hoy, en medio de la globalización, experimentan en los rincones de la tierra esas mismas vivencias narradas por nuestro célebre personaje. Pero la sociología no es solamente ciencia fría y calculada, es pasión y amor a los objetos de estudio, la sociología es vocación, no una simple elección. Pero el camino de la vocación no es un camino de rosas, es un camino espinoso que se trajina en la medida en que las dificultades y las adversidades se presentan. Nadie adquiere vocación de la profesión, sin tener conciencia de esa tensión de los factores externos e internos, que como murallas, como piedras afiladas o como diques, son obstáculos que se imponen ante nuestras elecciones intelectuales, como lo sentenció Karl Marx⁷ en un texto para obtener el título de Bachiller a los diecisiete años.

Por todo lo anterior, entonces, hay que afirmar lo que la sociología de Molano aporta a la sociología de hoy. En los años ochenta y noventa, un sociólogo, quien tejió linderos con el periodismo y el trabajo rural de campo, era visto con recelo y, entre algunos de los ortodoxos de la sociología marxista o funcionalista, era tenido en ocasiones como quien practica la profesión con ligereza y hasta se le calificaba de no hacer sociología por vulnerar los marcos rígidos de la teoría e incluso de la investigación empírica. Romper con el relato sociológico plagado de conceptos y categorías, con la metodología, las fuentes y los datos, era un sacrilegio. A los pesados y recargados constructos teóricos de la sociología, el trabajo vital y empírico de Molano parecería en ocasiones “charlatanería” y, en otros, fue calificada como una vil burla a las tradiciones científicas aclimatadas en el país desde los años cincuenta y sesenta.

Valga hacer notar que, en épocas anteriores, el llamado a pensar y practicar la ciencia al servicio de un entorno como el nuestro no fue una tarea insulsa y que, por el contrario, rindió sus frutos en reconocidos y emblemáticos científicos sociales, para quienes el saber o el conocimien-

⁷ Rubén Jaramillo Vélez. Karl Marx. *Escritos de juventud sobre el derecho*. Bogotá: Anthropos, 2014.

to no se deben aplicar a un contorno específico (grupo, etnia, territorio o espacio social) de manera autárquica, sino que, por el contrario, se debe trabajar en procura de establecer un diálogo universal que desvela lo propio con lo universal, lo singular personal con lo humano. Este diálogo de lo particular y lo universal, de la teoría y la praxis, de lo local y regional con lo continental y mundial, constituyó un talento invaluable de Molano y de unos pocos.

No ha de extrañar que, acaso, uno de los intelectuales más íntegros y completos, si se revisa su vida y obra, en el sentido de la coherencia de la teoría y la praxis, del pensamiento y de la acción, de los principios y convicciones con su vida, fue el alemán Karl Marx, y quien se haya familiarizado con sus biografías y con sus obras —así le incomode a muchos— notará cómo, para decirlo con Charles Wright Mills⁸, fue *par excellence*, el intelectual político, el científico independiente, a quien las mediaciones, comprendidas como la capacidad para pensar y actuar según unos valores como la verdad y la esperanza, la ilusión y cambio, constituyen, pese a las adversidades, los motores de la actividad científica.

Justamente es necesario recordar, y para no alargar más la valoración que desde esta perspectiva se rinde aquí a la sociología de Molano, que en los años treinta, en Alemania, la micro o macro sociología constituyó un modo de saber y de conocimiento social que se practicó, enriqueciendo las tradiciones y generaciones más destacadas en el siglo veinte, Georg Simmel, Walter Benjamín, Siegfried Kracauer, en la *Teoría Crítica*⁹, asimismo en Norteamérica, con la *Escuela de Chicago*¹⁰, Robert Ezra Park, Erving Goffmann, Paul Lazarsfeld, entre otros, constituyen algunos ejemplos a enarbolar. No se procura entonces bajo esta problematización, construir una apología de la obra y vida de Molano, senci-

⁸ Charles Wright Mills. "Sobre política". En: *La imaginación sociológica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.

⁹ Martin Jay. *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*. Madrid: Taurus, 1986, y Stuart Jeffries. *Gran hotel abismo. Biografía coral de la Escuela de Frankfurt*. Madrid: Turner, 2018

¹⁰ Josep Picó e Inmaculada Serra. *La Escuela de Chicago de sociología*. Madrid: Siglo XXI, 2010.

llamente, señalar e incitar que, como muy pocos, afrontó con decencia los dilemas o las disyuntivas del hacer científico en nuestra sociedad, plagada de relativismos morales y éticos, o de utilitarismos y oportunismos circunstanciales.

Se rescata entonces esa capacidad que tuvo Molano de hacer, pensar y practicar la sociología, bajo una mirada de las mediaciones, en la que lo particular y lo universal no riñen, ni tampoco se confrontan lo micro y lo macro, la teoría y la praxis. En un mundo desbocado como el nuestro, donde domina lo claroscuro de la enseñanza y del aprendizaje de la sociología y de las ciencias sociales, es justicia apreciar el legado que nos dejó el insigne investigador social. Una sociología que se estudia y practica como crónica y que se centraba en apreciar los contornos, causas y consecuencias de los conflictos y de las violencias en el país; fue concebido como una sociología propia de *rara avis*.

Es dable recordar que, para poner un ejemplo, en los años veinte, el antioqueño Baldomero Sanín Cano, en un sinnúmero de artículos hizo un llamado a romper con la creencia que no se podía establecer un diálogo entre el periodismo y la literatura en términos sociológicos, recibió burlas y fue rechazado en los círculos y en los cenáculos dictatoriales intelectuales del país. En dicho relato, publicado inicialmente en *La Nación* de Buenos Aires y reproducido en el diario colombiano de *El Espectador*, aducía el antioqueño que, quien en su época hiciera de la novela periodismo, era considerado como un “diletante” y quien pretendiera convertir al periodismo de relato social, era tenido como un desquiciado. Agrega Sanín Cano, ¿cuántos de quienes fueron grandes pensadores no se dedicaron al periodismo? Y señaló que, ante un mundo complejo y entretrezado, el lenguaje y los relatos deben experimentar una metamorfosis que ayuden a hacer comprensible e inteligible las realidades.

Todavía hoy, en las facultades de ciencias sociales, y en particular, de sociología, se tiene como inválido y hasta inconcebible, hacer sociología del arte, la música, la literatura, el cine, la ropa, la comida, los adornos, en fin, esas otras sociologías son tenidas como a-científicas y, sobre todo, inútiles en el edificio científico universitario. A contravía, Molano

rompió con los inamovibles esquemas fronterizos de la sociología, ya que en los años noventa, cuando la sociología se dividía en un campo de fortalezas teóricas y en otro de especialidades que parecía simple curiosidad (política, rural, urbana y de la cultura), era una herejía, o se tenía por la *anti-sociología*, lo no sociológico propiamente dicho, hacer una sociología literaria o una sociología narrada con el lente de la crónica o el periodismo.

De ahí que, vista con el correr de los años, para los estudiantes de sociología, quienes ingresaron a la universidad pública en ese tiempo (y leyeron algunas de las obras de Molano, por ejemplo, *Los años del tropel*, *Siguiendo el corte*, *Trochas y fusiles*, *Selva adentro*, por mencionar las más representativas), y tuvieran el lente de la novedad y de la imaginación, constituían lecturas provechosas y enriquecedoras sin duda. Ver al país a través del lente de los conflictos y de las violencias, era tan inusitado como igualmente enriquecedor, pero no todos los profesores y estudiantes de esos años tenía los anteojos dispuestos para tal valoración, porque, pensar la sociología como una crónica de los conflictos y de la violencia, del trabajo de campo y de relatos que debían narrar las historias personales o colectivas de los sujetos sociales en la realidad tal cual se presentaban, era, se reitera, una profanación de lo que se creía constituía la esencia de la buena o auténtica sociología, y nada es más valioso en medio del conformismo científico que la profanación.

Tener la audacia, y al mismo tiempo, correr el riesgo de romper con las tradiciones, cuando ellas se conciben como cristalizaciones o como pétreos tótems que deben ser idolatrados o mantenidos fanáticamente por, paradójicamente, científicos que suponen hacer ciencia y que son literalmente creyentes no hacedores de ciencia (y se supone que ciencia implica nuevas formas de pensar y de crear), constituye uno entre muchos de los aportes que tras la muerte del apreciado sociólogo Molano, hay que rescatar, emular y, ante todo, seguir, porque en nuestras universidades y, en especial, en las ciencias sociales y humanas, la enseñanza y el aprendizaje se ha convertido en una rutina o en una consagración fofa y flácida de profesores o estudiantes que destructivamente, antes que

innovar, repiten, y antes que pensar libremente, memorizan (y en ocasiones con muy mala memoria).

El legado de Alfredo Molano es incuestionable y constituye un acervo dentro de lo que, siguiendo a Jeffrey Alexander, *La centralidad de los clásicos*¹¹, y parafraseándolo, se podría denominar como un clásico de la sociología colombiana y latinoamericana. La obra del sociólogo bogotano, enriquece, porque por un lado su modo de hacer sociología se hizo destruyendo idolatrías dentro de la misma sociología, y de otro lado, edificó uno de los valores más incuestionables de la ciencia social, quitarle el monopolio a la sociología hecha desde lo urbano; y de otro, se podría agregar que hizo una ruptura sociológica, la más difícil de sortear en quienes con solidez y con autenticidad hacen de verdad sociología, establecer un diálogo de lo micro y lo macro, de lo particular y lo universal, de lo real y cotidiano, con los conceptos y categorías propias de lo que es la sociología en cuanto un saber humano y universal, esto es, pensar los conflictos y de paso hacernos pensar el orden y el cambio, la transición y lo inconcluso, de la sociedad. Una ciencia cimentada en el conformismo y la estabilidad es ciencia a medias.

El desplazamiento de la sociología a los extremos nuevamente y hacia una concepción de flexibilidades o de fatuidades, en medio de una universidad de mercado, no cabe duda que nos hace pensar que la crisis de las ciencias y su amaño a ser sencillamente el refugio de profesores por accidente o por necesidad, no por convicciones y vocaciones, es más traumática y quién sabe si se pueda salir de esta crisis en la proximidad, o en la lejanía –aunque se podría leer Max Weber al respecto para tener horizontes a propósito de los cien años de el *político y el científico*– ya que se renuncia a las mediaciones y más aún, al diálogo necesario del debate público en comunidades científicas que se han convertido en pequeñas haciendas o reinos feudales, donde la vanidad o la soberbia de docentes quienes no comprenden ni quieren comprender, imponen a sus estudiantes la frustración de lecturas tan fracturadas, o mejor dicho, azarasas. Ser

¹¹ Anthony Giddens. *La teoría social hoy*. Madrid: Alianza, 1990.

docente va más allá del contrato o plan de trabajo firmado, la docencia está en un proyecto pedagógico de aula, porque para ser docente es ineludible proyectarse en el tiempo, quiere decir, ilustrarse mediante una auto-crítica, ilustrar la propia ilustración, pero esta exigencia anterior no pasa por muchas cabezas, y el docente se rinde a la ocasión o al oportunismo de las circunstancias o al imperio de las modas, ciego, sordo y mudo.

Pero sin duda, la obra de un sociólogo se torna una tradición (y es de lamentar) después de muerto su creador y su innovador, es lo que ha sucedido con muchos, por ejemplo, en el caso alemán de Georg Simmel¹², no pocas veces despreciado y vindicado por los reconocidos ejes centrales de la *Escuela de Frankfurt* (Kritische Theorie) o en este lado más de cerca con el sociólogo argentino exiliado y errante, Sergio Bagú¹³, quien tras su salida forzosa de su patria chica por la dictadura de Juan Domingo Perón, huyó hacia Chile y, por esas cosas del destino, justamente a los días de establecerse allí se produjo el golpe militar contra Salvador Allende de manos de Augusto Pinochet, en 1973, teniendo que huir de nuevo, hasta establecerse en México donde murió en el año 2002. Parecería que, para fortuna de estos pensadores sociales, Molano, Simmel, Bagú, el exilio o la muerte, constituyen las guirnaldas colocadas en sus tumbas que sirven para el reconocimiento y su lectura en los rincones de la posteridad.

Asumir entonces el exilio como una forma de pensamiento, ya no sólo de la errancia por señalamiento, vindicación o persecución, constituye una contribución al pensar científico al que no fue ajeno Molano, porque su sociología hecha periodismo, no fue solamente el relato insulso o de ocasión como la nota periodística que se glorifica hoy en la prensa y los noticieros, sino que fue más allá, *una sociología de la vida cotidiana* del país en varias décadas –a la manera de la ejemplar sociología de la húngara Agnes Heller¹⁴ (recientemente también muerta)– que es esencial para comprender la historia de los conflictos y de las violencias, las

¹² Georg Simmel. *Sobre la aventura*. Epílogo Jürgen Habermas. Barcelona: Península, 2002

¹³ Sergio Bagú. *Un clásico de la teoría social latinoamericana*. México: UNAM, 2002.

¹⁴ Agnes Heller. *Sociología de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Paidós, 1980..

que han azolado el territorio en varias décadas. Inevitablemente, como se ha dicho, esa sociología como crónica, que entrelazó historias de vidas (subjetivas y colectivas), lo narrativo con lo empírico y la observación mediante una travesía de viajes y errancia, es un legado que ha desaparecido en nuestro país, por la sociología hecha oficio u oficial, enclaustrada en las aulas o en los escritorios de las murallas universitarias.

De igual manera, si se entiende exilio como aquella actitud de estar por fuera de los límites impuestos, de las obligaciones fronterizas o de las reglamentaciones discursivas administrativas, burocráticas o universitarias de los programas o de las normas académicas que se inoculan a través de los mal llamados planes de trabajo, hacer sociología al estilo de Molano parece una estridencia, ya que hoy la ciencia vale más en la pantalla digital y en la plataforma, en la virtualidad que en la realidad. ¿Qué son los planes de trabajo en la universidad?, y ¿qué va a hacer de la formación universitaria en medio de la pandemia, cantidad por calidad, vocación por elección? Son grilletes policiales del pensamiento, la reflexión y el análisis, incluso de la investigación. Todo el trabajo docente depende de la constancia digital de las novecientas horas semestre, entonces la sociología de Alfredo Molano es vigente en cuanto siempre buscó romper los muros o las cegueras de quienes se dicen son las autoridades o los autorizados de administrar o proveer la ciencia a una centena de expectantes que entran no solamente a la profesión de la sociología, sino igualmente a otras ciencias, como el trabajo social, la psicología, la historia o la ciencia política, específicamente.

De lo anterior, habría que decir que la sociología de Molano es una sociología para abrir la mente y no supeditarse esquemáticamente y rendirse ciegos a la sociología del tablero o del escritorio (que son válidas y enriquecen), pero se podría ir más allá combinando, mediando o dialogando con otras experiencias y realidades. Así que, quien piensa libremente o quien hace crítica a la realidad, de las instituciones, de las mentalidades o de la vida social debe experimentar ese trago (no siempre amargo, muchas veces es dulce) de sentirse exiliado, de estar ausente de lo ordinario, simple o repetitivo, de lo rutinario y saborear la

complejidad, lo inaccesible, a veces lo incomprensible, porque hasta aburrido o sórdido es, en la vanidad que corroee a los universitarios, que todo es comprensible porque se ha leído una fotocopia o se nombran autores que no se han leído, Durkheim, Marx, Weber, Pareto, Mitchels, Moore, Elías, entre muchos más.

Alfredo Molano, su sociología ha sido una contribución científica a desobedecer, siguiendo el escrito de Erich Fromm¹⁵, a destruir los esquemas teóricos oxidados, las metodologías envejecidas, las miradas de la realidad ya ensombrecidas por prejuicios o por dogmas. La mirada sociológica que exige practicar la ciencia desde otros linderos u otras concepciones es lo que queda como legado de la existencia científica de Molano, su renuencia a la institucionalización, a una vergonzosa institucionalidad que mata por agonía el librepensamiento y se tornan en el agua bendita que se irriga en las aulas, con sabios y sabidurías tan petrificadas en la enseñanza como escleróticas en las maneras de pensar y de investigar.

Es incuestionable decir que pocos han hecho de la sociología la horma del inconformismo y de la desobediencia (así lean los clásicos o las sociologías tradicionales o contemporáneas) porque para ejercer la ciencia sociológica en cualquier entorno, geografía o territorio, los sociólogos de profesión deben estar por fuera o al margen de las formas de poder, de todas las formas cristalizadas del poder, como fue el caso del intelectual y pensador antioqueño Baldomero Sanín Cano, quien hizo del periodismo, sociología, o dicho de otro modo, desde su periodismo hizo análisis político y sociológico, como consta de su producción de setenta años y al que hemos aludido arriba.

En últimas, el exilio de Molano, el modo en que él realizó el ejercicio de hacer sociología, se podría concebir como un autoexilio, que fue ejemplar, modesto y tendrá el impacto de nutrir las próximas generaciones de estudiantes (no se sabe si de profesores) entusiasmados, o deseosos de aprender de la sociología, porque, el exilio no solamente es físico,

¹⁵ Erich Fromm. *Sobre la desobediencia y otros ensayos*. Barcelona-Buenos Aires: Paidós, 1984.

también es de pensamiento, y está muy claro que para poder ejercer el poder de la conciencia, de la libertad o de la crítica es necesario exiliar el espíritu o, ante todo, ubicarse en conciencia por fuera de lo común y de lo corriente, como es constatable de *Castellio contra Calvino*¹⁶, en la famosa obra de Stefan Zweig, *Conciencia contra violencia*, o para citar a uno más cercano, José María Vargas Vila, léase, *Los césares de la decadencia*¹⁷, una historia política del país del despotismo y la dictadura de la Regeneración.

Superar la presión social y de la opinión que es dominante en una época, esos son, sin la menor duda, los atributos esenciales de la sociología, el otro espacio, el otro tiempo, el otro lugar, la otra sociología. Molano enseñó a la sociología hablar desde el exilio, a estar exiliada de los megáfonos del poder, distanciada de esa sociología de butacas o de escritorio, de la sociología que se practica desde las encuestas o desde las formas que (enriquecen o empobrecen) dependiendo de quienes las utilicen, la sociología cuántica o estrictamente numérica, su sociología es un emolumento a la sociología cualitativa, entre otras contribuciones y aportes.

En esta época de abulia, o atrabilis, como diría el extraordinario escritor literato y observador social, Tomás Carrasquilla, en esta época de vanidades y arrogancias fútiles de la academia y de los contornos universitarios, en esta época de egocentrismos y de doctores sin obra escrita de doctorado, pero con título, la obra escrita y la producción del sociólogo Alfredo Molano es un estimulante, un nutriente para repensar no solamente la sociología, sino igualmente la sociología urbana y rural, la sociología micro o macro, la mirada sociológica y la vida empírica o la realidad cotidiana, la sociología como herramienta comprensiva de la vida cotidiana.

En una época turbulenta que vio expirar el siglo veinte y se lanzó al nacimiento del siglo veintiuno, la sociología (concebida y practicada)

¹⁶ Stefan Zweig. *Castellio contra Calvino. Conciencia contra violencia*. Barcelona: Acantilado, 2001.

¹⁷ José María Vargas Vila. *Los césares de la decadencia*. Barcelona: Sopena, 1900.

del recientemente fallecido es necesaria y fundamental para el aprendizaje y para los maestros de sociología, porque como se ha dicho arriba, nos permitirá contemplar desde otra fuente y con otros ojos teóricos y metodológicos la historia de los conflictos y de las violencias de nuestra nación y otras latitudes si se tiene capacidad analítica comparativa. La micro-sociología de Molano será necesaria e imprescindible para las generaciones de profesores que acaecen en estas décadas del siglo veintiuno como docentes e investigadores, y será una veta para las nuevas generaciones de estudiantes y estudiosos que llegan a las mieles del saber y el pensamiento sociológico. Molano será un referente para una historia intelectual (de las ideas y del pensamiento) de los conflictos, las violencias, pero igual para concebir la paz, sin que desaparezca el conflicto o el disenso como problemas sociológicos esenciales. La sociología no es solamente urbana, hay otras sociologías, las otras sociologías son rurales y campesinas, como lo sabía Molano. *In memoriam*.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. "Sobre el concepto de historia". En: *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile: Lom., 2014. p. 40.
- Bagú, Sergio. *Un clásico de la teoría social latinoamericana*. México: UNAM, 2002
- Caicedo Palacios, Adolfo. *Alfonso Reyes y los intelectuales colombianos: diálogo epistolar*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad de los Andes, 2009. p. 107.
- Fromm, Erich. *Sobre la desobediencia y otros ensayos*. Barcelona-Buenos Aires: Paidós, 1984.
- Giddens, Anthony. *La teoría social hoy*. Madrid: Alianza, 1990.
- Guzmán Campos, Germán, Fals Borda, Orlando, Umaña Luna, Eduardo. *La violencia en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo, 1962.
- Heller, Agnes. *Sociología de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Paidós, 1980.
- Jaramillo Vélez, Rubén. Karl Marx. *Escritos de juventud sobre el derecho*. Bogotá: Anthropos, 2014.

- Jay, Martin. *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*. Madrid: Taurus, 1986
- Marx, Karl. *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Madrid: Alianza, 2015.
- Molano, Alfredo. *Los años del tropel*. Bogotá: Áncora, 2006. pp. 10-11.
- Picó, Josep y Serra, Inmaculada. *La Escuela de Chicago de sociología*. Madrid: Siglo XXI, 2010.
- Simmel, Georg. *Sobre la aventura*. Epílogo Jürgen Habermas. Barcelona: Península, 2002.
- Stuart, Jeffries. *Gran hotel abismo. Biografía coral de la Escuela de Frankfurt*. Madrid: Turner, 2018
- Vargas Vila, José María. *Los césares de la decadencia*. Barcelona: Sopena, 1900.
- Wright Mills, Charles. “Sobre política”. En: *La imaginación sociológica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.
- Zweig, Stefan. *Castellio contra Calvino. Conciencia contra violencia*. Barcelona: Acan-tilado, 2001.



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Aníbal Moncada “El gordo”, y Dora Ramírez, El Jordán, c. 1993

LA TUTELA: ¿REQUISITO ADMINISTRATIVO O ACCIÓN CONSTITUCIONAL?

JUAN PABLO QUINTERO*
MARÍA JOSÉ CORREA**
ISABELLA GARZÓN***

* Abogado, Especialista en derecho Administrativo, Especialista en derecho procesal penal, maestrando en Derecho Administrativo y docente de las asignaturas de teoría general del derecho, sistemas jurídicos y derecho comparado, derecho romano, derecho internacional humanitario y derecho procesal penal, en la Universidad Autónoma Latinoamericana. Consultor y asesor en derecho público de la firma Quintero López Abogados SAS.

** Estudiante de séptimo semestre de Derecho, Universidad Autónoma Latinoamericana, Medellín.

*** Estudiante de séptimo semestre de Derecho, Universidad Autónoma Latinoamericana, Medellín.

“Todo Derecho es un punto de vista sobre la Justicia, pero en ningún campo está tan presente, tan inmediato ese mundo de la ética, de los valores; ese mundo del hombre y de sus necesidades, referencia ineludible de todo Derecho que pretenda ser justo, como en este campo del Derecho de los derechos fundamentales”

Peces-Barba, 1980

Resumen

El propósito del presente escrito es analizar el alcance del artículo 86 de la norma primaria colombiana, para determinar su naturaleza de acción constitucional, o en su defecto, si se trata de un requisito administrativo que exigen algunos servidores públicos y entidades del Estado, para hacer efectivo el cumplimiento de los derechos humanos y fundamentales que

consagra la Constitución Política de Colombia, 1991, dentro del ordenamiento jurídico colombiano.

En suma, la Ley 1474, Estatuto Anticorrupción, 2011, es una herramienta de naturaleza legal que fortalece la función pública, como estrategia de una gestión de calidad, para prevenir el daño antijurídico a los coasociados y que sea el Estado el establecimiento de la defensa jurídica de garantías constitucionales, reconociendo las marcadas diferencias de las relaciones generales y especiales de sujeción.

Con base en lo anterior, la existencia normativa no implica que el sistema estructural del Estado funcione de manera armónica; tampoco, que la indebida aplicación teórica de los servidores públicos, que representan el poder del Estado, signifique un error de las categorías deónticas que conforma el sistema jurídico. Por lo tanto, el punto de equilibrio para racionalizar los trámites administrativos y satisfacer un adecuado servicio a los ciudadanos es concientizar, capacitar, vigilar y sancionar al funcionario del Estado. No es dable permitir el uso reiterado e injustificado de procedimientos judiciales como la tutela, para impulsar o concretar un derecho subjetivo, el cual está reglado conforme al mandato del artículo 6 constitucional, es decir, los particulares realizarán todo aquello que no se encuentre prohibido, a diferencia de los servidores públicos, que efectuarán todo aquello que se encuentre permitido, bajo el mandato del principio de legalidad.

La acción de tutela, según el artículo 86 de la Carta Política de 1991, es el mecanismo por el cual los ciudadanos pretenden reclamar la protección inmediata de sus derechos fundamentales, cuando consideren han sido afectados o amenazados por las autoridades públicas o entidades privadas. Asimismo, bajo la modalidad de proceder de algunos funcionarios públicos, ante las solicitudes verbales o escritas presentadas por los sujetos de derecho, puede entenderse que se ha ido constituyendo como un requisito administrativo, y no como una verdadera acción constitucional.

Palabras clave: Acción de tutela, Derecho fundamental, Derecho de petición, Relaciones generales de sujeción, Relaciones especiales de sujeción.

Introducción

En Colombia, antes de la promulgación de la Constitución Política de 1991, la normativa contaba con un carácter formalista respecto a las reglas establecidas, prevaleciendo sobre los sujetos destinatarios de su aplicación. Con la Constitución de 1991 se reconoció el Estado Social de Derecho, denotándose una perspectiva mejorada en la aplicación de la justicia.

Con la nueva Carta Política aparece un Estado Constitucional de Derecho, eminentemente procesalista, instaurando la supremacía directa de la Constitución y de los derechos fundamentales, convirtiendo dichos contenidos en reglas y principios constitucionales aplicables en un conflicto determinado. Por lo tanto, el juez con su jurisprudencia aparece como un creador consciente de sus reglas y no como un aplicador pasivo de sus textos, reconociendo el alcance de la función pública y las relaciones generales y especiales de sujeción, entendiéndose las generales como el vínculo existente entre las personas y el Estado, y las especiales como la relación entre los servidores públicos y el mismo Estado. Lo anterior, con el fin de materializar el preámbulo y los fines del Estado según la Constitución Política de 1991.

De esta manera, el avance constitucional de 1886 a 1991 radica en la creación de la acción de tutela, que con fundamento de la Sentencia C-483, 2008, de la Honorable Corte Constitucional, es un derecho de orden supra legal mediante el cual se garantiza la protección de los derechos fundamentales como límite al poder, así como la eficacia ante relaciones públicas y privadas. La Corte ha señalado que la acción de tutela se caracteriza por ser un instrumento *subsidiario, inmediato, sencillo, específico, eficaz, y se rige por los principios de informalidad y oficiosidad*.

Es importante abordar que los servidores públicos, dentro del desarrollo de sus funciones, reciben a diario derechos de petición de manera verbal o escrita, momento crucial donde se activa el procedimiento administrativo, no sólo para el suministro de información general o específica que requiera el sujeto de derecho, sino para la consolidación, modificación o extinción de derechos subjetivos, por medio de la decla-

ración unilateral de voluntad de la administración pública, denominado como acto administrativo y regulado en la Ley 1437, 2011.

El nacimiento del acto administrativo depende de los elementos esenciales que tienen relación con su validez que, según la jurisprudencia y la doctrina colombiana, han señalado que los sujetos, el objeto o contenido, la causa o motivo, la finalidad y las formalidades (Pérez Ortiz, 2013), son la estructura para que la voluntad de la administración se traduzca en un acto administrativo. En consecuencia, todo acto legal debe estar precedido de un estudio del orden jurídico, de los derechos, garantías y los deberes de los administrados, para evitar el sometimiento de los actos a decisiones judiciales. No se puede desatender que la indebida administración es directamente proporcional a la utilización de los medios de control, porque en la realidad jurídica se puede demostrar, que varios funcionarios del Estado, mediante el incumplimiento de las funciones laborales, generan dilaciones, demora o tardanza injustificadas, que resultan desproporcionadas con los catálogos normativos de los Derechos Humanos. Dicho de otra manera, condicionan el trámite legal de la petición hasta tanto no exista un fallo de tutela de les ordene el cumplimiento de una respuesta y solución efectivas, con el propósito de materializar aquellos enunciados normativos consagrados en el Capítulo I, Título II de la Constitución Política de Colombia, 1991.

En este orden de ideas, la acción de tutela se está convirtiendo en un requisito adicional para impulsar la actuación administrativa, generando congestión judicial, por la denominada “tutelitis”, derivada de la “abusitis”. Vale la pena decir que la prestación indebida u omisión de las funciones públicas, lleva a repensar reformas a la justicia a partir de análisis integrales, para que el Estado tenga una visión de desarrollo.

El discurso salvífico de la acción de tutela y el derecho de petición

La justicia como principio pretende que la sociedad conserve su orden, y para asegurar la simetría e imparcialidad entre las partes, se introduce el artificio del “velo de la ignorancia” (Caballero, 2006), según el cual los contratantes del pacto social conocen los hechos constitutivos de

una sociedad, pero desconocen la situación de los otros y de ellos mismos en la distribución de cargas y beneficios de interacción social y la particular concepción del bien que sus representados profesan. La Constitución Política se convierte como la señal normativa de justicia analizada en dos perspectivas, como un discurso salvífico o como un verdugo social por excelencia.

Botero Bernal (2017) afirma que vender la Constitución como un discurso salvífico, cuando no hay forma de satisfacer el deseo, trajo consecuencias jurídico-políticas importantes casi inmediatas y hasta nuestros días, pero a mediano y largo plazo llevó, necesariamente, al quiebre de las expectativas, al ver, como es natural, los anhelos como inalcanzables. Con esto no quiero eludir el desgaste natural de la norma, sino algo diferente: la excesiva creencia de que la Constitución produciría un cambio, pero ese cambio sería como la sociedad anhelada, lo cual generó con el tiempo una desconfianza que ahora, gracias a nuestro síndrome normativo, al parecer podría recuperarse con la expedición de una nueva constitución. Ahora bien, ¿Será que una nueva constitución es una decisión acertada para el cambio sistémico? Al respecto, es indispensable indicar que la monarquía, la aristocracia, la gran burguesía, los banqueros, la conciencia colectiva y la cultura general, la pequeña burguesía y la clase obrera, son variables que determinan la creación constitucional, condicionando la administración de los Estados que, según F. Lassalle, “no se concibe país alguno en que no imperen determinados factores reales de poder, cualesquiera que ellos sean” (EcuRed, s. f.). En consecuencia, para evitar que la Constitución sea vista como un “verdugo social por excelencia”, se exige una interpretación vertical del texto suprallegal, para comprender que la Constitución es el reflejo de la autoridad del pueblo de acuerdo con las necesidades globalizadoras.

La Constitución es la brújula que direcciona el ordenamiento jurídico colombiano, desde aspectos políticos, jurídicos, sociales, económicos, culturales, etcétera, pero de acuerdo con las necesidades de los sujetos de derecho, la norma debe ser flexible al cambio, sin desnaturalizar su creación teleológica: “La Constitución debe permanecer incompleta e

inacabada por ser la vida que pretende normar vida histórica y, en tanto que tal, sometida a cambios históricos... Si la Constitución quiere hacer posible la resolución de las múltiples situaciones críticas históricamente cambiantes su contenido habrá de permanecer, necesariamente abierto al tiempo” (Basca Mercado & Aste Leiva, 2015). Así pues, la Constitución Política de Colombia (1991), determina el alcance comportamental de los servidores públicos y de los particulares, conforme a los artículos 6, 113 y 123; esto es, los servidores públicos son los administradores de las operaciones fenoménicas del Estado, es decir, los sujetos con una calidad especial dentro del margen de igualdad constitucional, que tiene la finalidad de coadyuvar en la satisfacción de las necesidades de la sociedad.

No obstante, los particulares (sujeto de derecho, persona o ciudadano), desde un concepto sociopolítico y legal, son considerados como miembros activos titulares de derechos y obligaciones, que en caso de afectación, el sistema jurídico brindará las herramientas normativas que permiten el fortalecimiento del equilibrio del poder estatal, respecto de las relaciones generales de sujeción. Conviene precisar que la constitucionalización del derecho colombiano permite variar criterios interpretativos para aplicar el derecho, por lo tanto, las herramientas jurídicas como la acción de tutela y el derecho de petición, son mecanismos supraleales para efectivizar los derechos humanos de acuerdo con los criterios estudiados en la Sentencia de la Honorable Corte Constitucional (Sentencia T-406, 1992).

La pregunta: ¿Cómo se relaciona los sujetos de derecho con el Estado?, tiene múltiples respuestas, pero una ellas, y la más acertada para el presente artículo, es mediante la utilización del derecho constitucional y fundamental de petición, que se remonta al siglo diecisiete, especialmente en Inglaterra, cuando surge la Carta de Derechos (Bill of Rights), que constituye precedentes inmediatos de las modernas Declaración de Independencia de los Estados Unidos (1776), la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano (1789), y la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948). En Colombia, se encuentra consagrada desde hace doscientos cinco años, originándose desde la Constitución

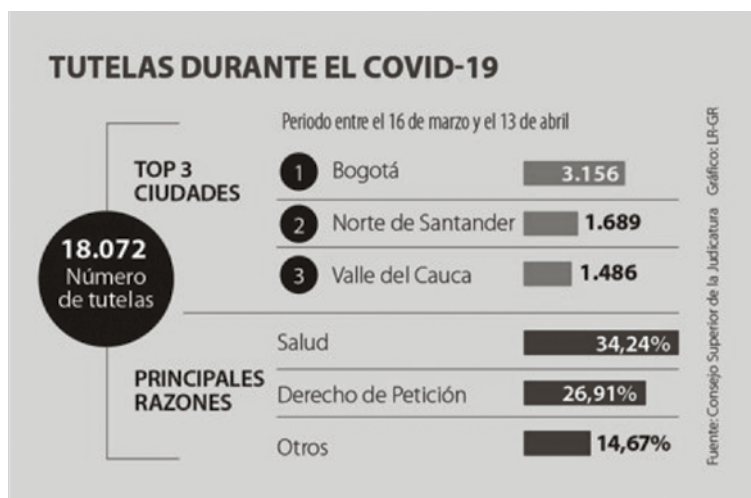
de Cundinamarca de 1811, en la Constitución Federal de 1858, Constitución política de los Estados Unidos de Colombia de 1863, Constitución de 1886, artículo 45, y tuvo desarrollo legal en la Ley 4 de 1913, Decreto 2733 de 1959, Decreto 01 de 1984 y ley 57 de 1985, recientemente en la Constitución de 1991 y ley 1755 de 2015. Jurisprudencialmente, la Corte Constitucional ha revisado más de setenta y siete tutelas relacionadas con la afectación del derecho de petición de las autoridades públicas, entre ellas: T-406 de 1992, T-997 de 1999, T-1076 de 2001, T-441 de 2008, T-735 de 2010, T-145 de 2012, T-099 de 2014, T-154 de 2017 y sentencia de constitucionalidad C-887 de 2002, “acceso de documentos públicos”.

El derecho de petición, según la jurisprudencia constitucional, tiene una finalidad doble: “Por un lado, permite que los interesados eleven peticiones respetuosas a las autoridades y, por otro, garantiza una respuesta oportuna, eficaz, de fondo y congruente con lo solicitado. Ha indicado la Corte que ‘(...) dentro de sus garantías se encuentran (i) La pronta resolución del mismo, es decir que la respuesta debe entregarse dentro del término legalmente establecido para ello; y (ii) La contestación debe ser clara y efectiva respecto de lo pedido, de tal manera que permita al peticionario conocer la situación real de lo solicitado’. En esa dirección también ha sostenido que a este derecho se adscriben tres posiciones: “(i) La posibilidad de formular la petición, (ii) La respuesta de fondo y (iii) La resolución dentro del término legal y la consecuente notificación de la respuesta al peticionario” (Sentencia T-206, 2018).

En la actualidad, el derecho de petición y la acción de tutela han servido de salvavidas, debido al ahogamiento de los derechos como la salud, el mínimo vital, el trabajo y la educación, por la irresistibilidad e imprevisibilidad del Covid-19, una pandemia con efectos políticos, que se tradujo en el Decreto 637 de 2020 expedido por el Presidente de la República, Iván Duque Márquez. En el pleno ejercicio de sus funciones legales y constitucionales, declaró todo el territorio nacional en Estado de emergencia económica, social y ecológica, con el fin de poder tomar medidas exclusivas al enfrentamiento de la crisis y aminorar sus efectos.

De este modo, los mandatos constitucionales permitirán al Estado realizar un proceso de la adaptación social más allá de realizar juicios valorativos sobre su perfección, teniendo en cuenta que, el fenómeno del Covid-19, es ahora un reto jurídico-político, derivado de la fragilidad social, que lucha para atravesar este momento épico, nadando incesantemente por las fuertes corrientes y olas económicas generadoras de crisis, pero conservando la esperanza de vivir dignamente, mediante la utilización correcta y debida de las acciones constitucionales. Conforme a la gráfica que a continuación se observa, el derecho de petición es el segundo derecho más amenazado y vulnerado por las autoridades públicas y privadas, con una cifra del 26,91%, pero la acción de tutela funge como el escudo protector constitucional que lo salvaguarda y el juez constitucional como el guardián de la actividad pública.

Es el momento para que la organización y planificación de las entidades públicas y privadas predominen los espacios de una correcta administración, evitando congestiones administrativas, que se traducen en alivios de la actividad judicial.



Fuente: <https://www.asuntoslegales.com.co/actualidad/se-han-recibido-18072-tutelas-desde-que-inicio-contingencia-del-covid-19-en-el-pais-2995135>

De la experiencia de aprendizaje

En calidad de docente en la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma Latinoamericana (asignaturas del primer semestre Teoría General del Derecho y Sistemas Jurídicos y Derecho Comparado), he focalizado mi enseñanza para los futuros abogados, en la comprensión teórica constitucional y en la importancia de las acciones constitucionales, como herramientas jurídicas eficaces. La tarea de los estudiantes, una vez se han explicado los temas, es identificar una necesidad social y, de acuerdo con el lugar donde se evidenció la problemática, realizar un derecho de petición ante la entidad pública o privada que corresponda, con el fin de alcanzar una solución pronta y efectiva. Asimismo, realizar el seguimiento conforme a los lineamientos de la Ley 1755, 2015.

La conclusión general a la que llegamos estudiantes-profesor, es similar a la que tuve durante la pasantía académica ante la Honorable Corte Constitucional, en la cual, las entidades, tanto públicas como privadas, de manera sistemática, evitan tramitar adecuadamente las peticiones de los sujetos de derecho dentro del término legal, a sabiendas de que se pueden evitar desgastes judiciales que afectan la celeridad y la economía de la administración de justicia, de modo que dan cumplimiento al trámite de la petición cuando se ven enfrentados a un fallo de tutela, que a nuestro entender, es la utilización de la acción de tutela como un requisito administrativo adicional, siendo una estrategia mal vista ante los operadores jurídicos.

En este sentido, la relación general de sujeción en cuanto al derecho de petición, se circunscribe en quejas¹, reclamos², manifestaciones³, petición⁴ de información y consultas⁵, que tiene como finalidad reali-

¹ La reclamación que se hace ante la autoridad del Estado por conductas reprochables que estén realizando servidores públicos o particulares que cumplan función pública en ocasión a su función pública.

² La afectación de un bien jurídico por la prestación tardía, la no prestación o defectuosa prestación del servicio por el Estado.

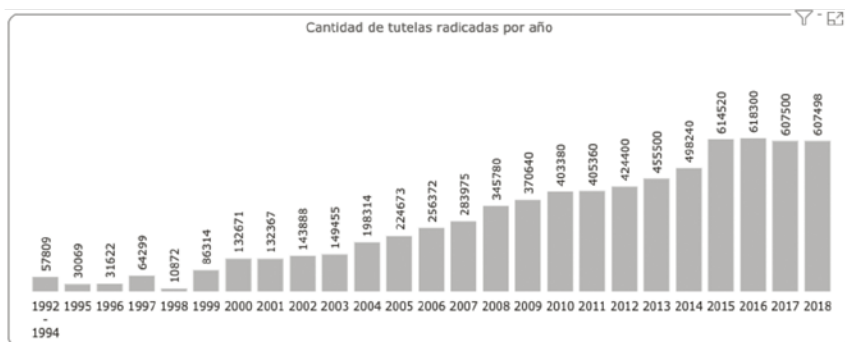
³ Es la justificación o sustentación del peticionario en la actuación administrativa.

⁴ Es la solicitud de acceso a documentos, archivos y actuaciones de la administración pública.

⁵ "Pedir consejo" proceso hermenéutico en el análisis de una materia desarrollada por el Estado.

zar un control ciudadano del comportamiento interno de la estructura del poder y satisfacer un derecho subjetivo, recordando, además, que el principio de planeación es parte integradora del artículo 209 constitucional, por lo cual el Estado ha tenido una transición misional de pasar de depredador a agricultor, interpretación que se hace para efectos académicos al analizar la revolución neolítica y los sistemas jurídicos de la antigüedad (C. Hammurabi, C. Manú, Ley Mosaica, C. Chibcha), que conlleva, la existencia de un Estado planificador y no derrochador del recurso público, ni del talento humano, es decir, los servidores públicos deben de cumplir de manera consciente sus funciones y evitar pensar que su labor es dejar de hacer, cargar al ciudadano de trámites innecesarios y responsabilizar a otras entidades de funciones que están a su cargo.

Muestra de lo anterior es el Sistema de Información Estadística de la Rama Judicial – SIERJU, que consolida la gestión de los despachos judiciales, respecto del movimiento de procesos y tutelas, específicamente para el caso que nos ocupa, las acciones de tutela desde 1991 que amparan el derecho constitucional de petición:



Fuente: <https://www.corteconstitucional.gov.co/lacorte/estadisticas.php>

Conclusión

Las Universidades en Colombia tienen un gran reto ante la emergencia sanitaria del Covid-19, con el objetivo que los estudiantes, desde los primeros semestres, se preparen para conocer el contexto constitucio-

nal nacional y aprender a hacer las acciones constitucionales, siendo las herramientas jurídicas y salvavidas, para tener contacto con las entidades públicas y privadas, respecto de la materialización de las garantías fundamentales.

El Estado debe coordinar con las universidades públicas y privadas, la implementación de un convenio marco de cooperación, a fin de vincular profesionales y estudiantes de derecho que ayuden, mediante sus prácticas académicas, a descongestionar el cúmulo de PQRS, con la mayor grado de independencia y responsabilidad.

Hesse, Cruz Vilalón, & Azpitarte Sánchez (2011) afirman que los servidores públicos deben comprender que la Constitución no es una sumatoria de artículos, sino un sistema normativo, que determina la función pública y su finalidad. El respeto de las buenas prácticas de gestión de las líneas de los Planes de Desarrollo Nacional, Departamental y Municipal, permiten alcanzar un equilibrio social o el denominado –estado de felicidad– según la filosofía del utilitarismo.

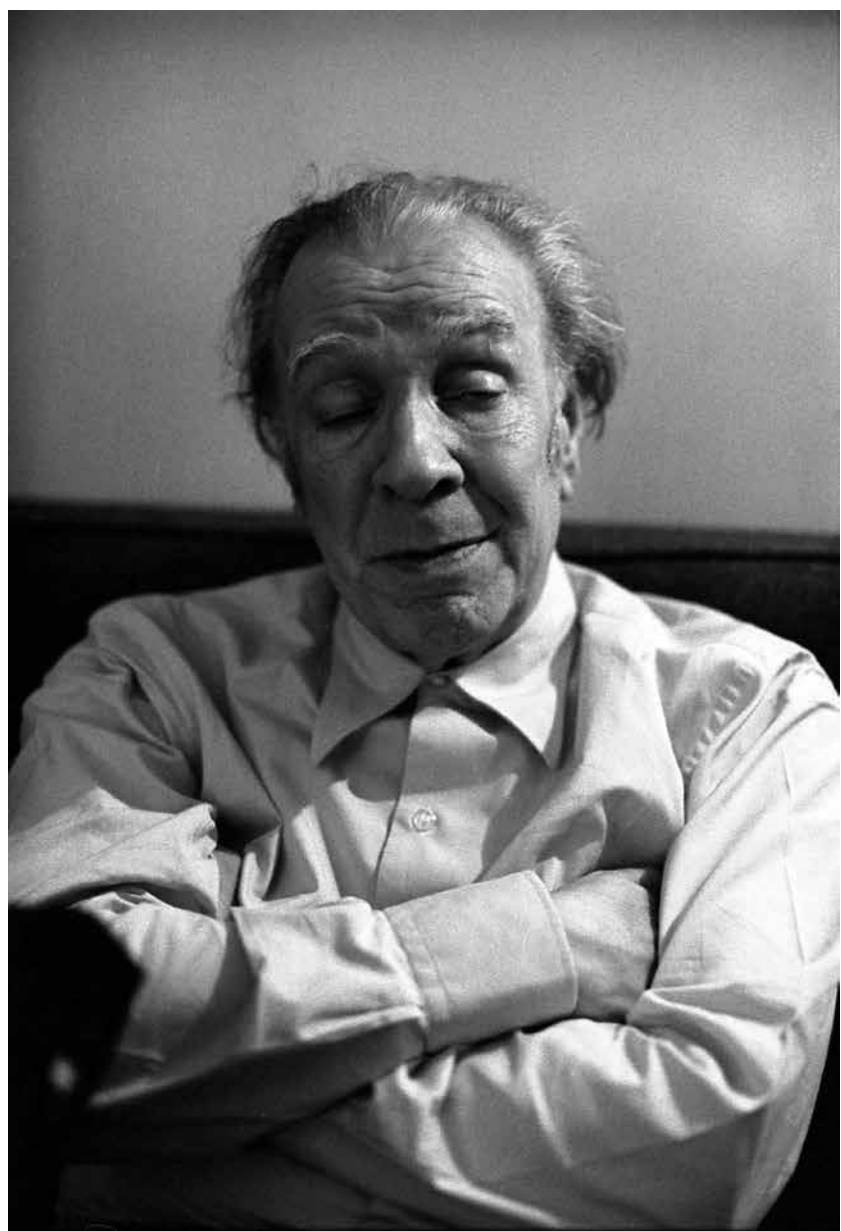
La ética⁶ del servidor público es cumplir adecuadamente las funciones otorgadas por la Constitución y la Ley, actuando conforme a las máximas jurídicas, la moralidad social, y evitar que su comportamiento se encuentre enmarcado en la acción indebida, extralimitación u omisión de sus deberes, los cuales son factores generadores de actuaciones de naturaleza disciplinaria, conforme a la ley 734 de 2002 y Ley 1952 de 2019.

Muchos de los casos de corrupción están asociados a los estilos gerenciales impuestos en cada organización pública o privada, por consiguiente, es necesario e imperativo reevaluar, de manera permanente, los procesos y procedimientos, para tramitar de forma correcta y oportuna las acciones constitucionales, en especial, el derecho de petición, con el propósito de reducir el número de acciones de tutelas y contribuir a la economía de la administración de justicia, lo que significa que la acción de tutela conserve su identidad de acción constitucional.

⁶ Sig.: En el sentido del deber ser, la responsabilidad, los principios, las máximas, los valores, que guían a los agentes y funcionarios. En su versión normativa, alude a la aplicación u omisión de los valores en situaciones concretas.

Referencias Bibliográficas

- Basca Mercado, J., & Aste Leiva, B. (abril de 2015). "Mutación en los criterios Jurisprudenciales de protección de los derechos a la salud y al trabajo en Chile". *Revista chilena de derecho*, 42(1). ISSN 0718-3437
- Botero Bernal, A. (2017). "Balance de los veinticinco años de la Constitución de 1991: la Constitución de dioses y la de hombres". *Vniversitas*, 66(134), 59-92.
- Caballero, J. F. (2006). "La Teoría de la Justicia de John Rawls". *Iberóforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 1-22. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/2110/211015573007.pdf>
- Constitución Política de Colombia. (20 de julio de 1991). Gaceta Constitucional n.º 116.
- EcuRed. (s. f.). *Ferdinand Lassalle*. Recuperado el 2020, de: https://www.ecured.cu/EcuRed:Enciclopedia_cubana: https://www.ecured.cu/Ferdinand_Lassalle#:~:text=Frases%20de%20Ferdinand%20Lassalle,poder%2C%20cuales-quiera%20que%20ellos%20sean.
- Hesse, K., Cruz Vilalón, P., & Azpitarte Sánchez, M. (2011). *Escritos de derecho constitucional*. España: Fundación Coloquio Jurídico Europeo. ISBN: 978-84-615-2508-9
- Ley 1437. (18 de enero de 2011). *Diario Oficial* n.º 47.956. *Código de Procedimiento Administrativo y de lo Contencioso Administrativo*.
- Ley 1474, Estatuto Anticorrupción. (12 de julio de 2011). *Diario Oficial* n.º 48.128.
- Ley 1755. (30 de junio de 2015). *Diario Oficial* n.º 49.559. *Por medio de la cual se regula el Derecho Fundamental de Petición y se sustituye un título del Código de Procedimiento Administrativo y de lo Contencioso Administrativo*.
- Pérez Ortiz, R. E. (2013). *Eficacia y validez del acto administrativo*. Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de <http://www.bdigital.unal.edu.co/9877/1/700600.2013.pdf>
- Sentencia C-483. (14 de mayo de 2008). Corte Constitucional. Demanda de inconstitucionalidad contra el inciso primero del artículo 17º del Decreto 2591 de 1991 (M. R. Gil, Ed.) Bogotá.
- Sentencia T-206. (28 de mayo de 2018). Acción de tutela interpuesta por Luis Carlos Villarreal Pérez contra la Secretaría de Recreación y Deporte del Distrito de Barranquilla (M. A. CANTILLO, Ed.)
- Sentencia T-406. (17 de junio de 1992). Gaceta de la Corte Constitucional (M. D. Barón, Ed.)



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Borges, 1978

LA CARICATURA CONTRA EL PODER DE LA GRAMÁTICA.
UN ESTUDIO DE CASO EN LA ÉPOCA
DE LA REGENERACIÓN 1885-1904

JORGE MARIO
DUQUE GIRALDO*

* Politólogo de la Universidad
de Antioquia, Facultad de
Derecho y Ciencias Políticas

Resumen

A lo largo del siglo diecinueve, el uso de la caricatura fue recurrente en la prensa del país y fue medio de debate político y de opinión pública en el continente latinoamericano. En el artículo se aborda la caricatura política en el contexto de la Regeneración (1885-1904) en Colombia, y para tales efectos se centra en el diario liberal *El Zancudo* (22 de marzo 1890 – 4 de octubre 1891), impreso fundado y dirigido por Alfredo Greñas, un luchador liberal. En el escrito se analiza el papel que tuvo la gráfica cómica como vehículo de información, de reflexión y de crítica política, se enfatiza en el análisis de las imágenes reconstruyendo los vínculos entre estética y política, acentuando aspectos como el de la confrontación política

mediante el uso de la burla, el sarcasmo, el humor y la ironía. Se pretende demostrar la importancia y la pertinencia que tiene la experiencia artística y estética para un razonamiento más abierto del ámbito de la política y lo político.

Palabras clave: Caricatura política, La Regeneración, *El Zancudo*, Alfredo Greñas, Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez.

Keywords: Political cartoon, La Regeneración, *El Zancudo*, Alfredo Greñas, Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez.

La caricatura y la Regeneración en Colombia

El objeto central del artículo es analizar el papel de la caricatura como medio de confrontación política en Colombia a finales del siglo diecinueve. Se busca reflexionar que, pese a la hegemonía y dominio ultraconservador en la época de la Regeneración, en un tiempo de censuras, persecución, vigilancia, destierros y despotismo político, la caricatura se constituyó en forma de debate público y político, esencial en la confrontación de las élites y los partidos del país, y fue vehículo de opinión y disputas políticas.

Recuérdese que, en el año de 1886, se impuso el conocido artículo K (transitorio) de la constitución, que otorgó poderes extraordinarios¹ al presidente en funciones, quien podría, entre otras actividades, cerrar imprentas (las liberalescas se decía en esa época), encarcelar, exiliar y fusilar a quienes, desde la prensa y otros medios (escritos y orales), opinaran mal del gobierno y de sus líderes, e incluso se vindicaba a quienes no cumplían con respetar a los funcionarios públicos del Estado o la administración.

Bajo esas condiciones de despotismo, y en medio de la sociedad que se empezó a polarizar políticamente, esto es, el país se dividió entre

¹ Bergquist, Charles. (1999). "Una década de Regeneración, 1886-1898". En: *Café y conflicto en Colombia (1886-1910). La Guerra de los Mil Días, sus antecedentes y consecuencias*. Bogotá: Áncora. 1999. p. 72.

los seguidores del gobierno nacionalista de la Regeneración (liderado por Núñez y Caro), y quienes se les oponían (liberales moderados, radicales y conservadores tibios), y de otras tendencias; todos ellos fueron señalados, y tachados con equis, de enemigos políticos absolutos. De modo que se produjo en el escenario social un modo peculiar de debate político y público en el que la caricatura jugó rol esencial de la opinión pública colombiana de la época.

Han transcurrido ya más de cien años, ciento diez, para ser más exactos, desde que dejó de ejercerse el dominio político de la Regeneración; sobre esa etapa es abundante la bibliografía. No obstante, todavía esa etapa histórica colombiana no se ha explorado con suficiencia en los campos de las ciencias sociales. Hay que reiterar que sobre la reacción conservadora, como se conoció con otro nombre la Regeneración², todavía existen aspectos que no se han indagado con rigor científico, y es menester señalarlo. Es muy peculiar lo anterior, especialmente en el área de la ciencia política, porque ella se ha tornado en un saber rígido, inflexible, y en su enseñanza universitaria se ha vuelto una especialización que se ha agotado por estatismo y por su percepción inamovible en términos de temas o problemas. La ciencia política del país se ha cristalizado en una enseñanza que se ha vuelto esclerótica y cada vez más enfocada a pensar las instituciones políticas (el Estado, la Nación, los partidos, los procesos electorales) y otros referentes estructurales, y se ha dedicado menos a indagar reflexivamente sobre los sujetos, los individuos, la vida cotidiana o la cultura.

Por lo anterior, este artículo se centra en el tema de la estética y la política, toda vez que pretende mostrar y, a su vez, incitar a reflexionar sobre cómo en una coyuntura que vio desenvolver un régimen político despótico, en algunos entornos del país, y en algunos resquicios sociales, se produjo resistencia y valoración del librepensamiento, del razonamiento y de la crítica, como fue el caso de Alfredo Greñas y su impreso

² Sierra Mejía, Rubén. (Comp.) (2001). *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

El Zancudo, donde se imprimieron variedad de caricaturas que confrontaron la dureza del dominio político conservador de Núñez y Caro, a finales del siglo diecinueve en Colombia.

Acompañamos la anterior argumentación con la idea, según la cual, las formas de poder que se instituyen en concepciones políticas como las del Estado y la nación pueden ser objeto de crítica, ya no necesariamente en el parlamento o mediante la guerra, es decir, en los campos de batalla o en la prensa, en las universidades, o si se coloca la atención, mediante los partidos políticos, sino también en los sujetos que representan, en sus actividades cotidianas y mediante imágenes. Y valga anotar que esas imágenes que analizaremos aquí ayudan al lector de hoy a comprender cómo se ejerció la crítica y la oposición política a finales del siglo diecinueve. Igualmente, hay que indicar que la investigación aporta más allá de lo esperado en la lectura, porque contribuye a entender y, ante todo, aprehender, lo que fue la mentalidad y el espíritu de la época.

Aquí se analiza una coyuntura, la de 1885 a 1904; ella permitirá redescubrir una parte de la identidad del país, de la nacionalidad de los colombianos e, inclusive, derivar de estas páginas lo que ha sido la cultura política del extremismo y la polarización en el país. Hay que decir, entonces, que pese a la ruda censura aplicada durante los gobiernos de la Regeneración y a la aparente vigilancia política que ejercieron los dictadores conservadores, esos *césares de la decadencia*³ como los llamó el librepensador y anarquista José María Vargas Vila, la confrontación política se desplazó de las palabras —en el Congreso colombiano solamente hubo dos liberales en casi dos décadas de dominio conservador, el liberal de izquierda Rafael Uribe Uribe, y el negro Robles— a las imágenes, toda vez que la censura se cernía sobre lo escrito y hablado de modo implacable.

Por eso, el valor que la gráfica cómica y la caricatura tienen en la obra de Alfredo Greñas para reconsiderar analíticamente las relaciones entre estética y política, dos campos muy oportunos e incuestionables para la investigación social. Aunque la Regeneración pretendió, finali-

³ Vargas Vila, José María (1907). *Los césares de la decadencia*. Paris: Librería Americana.

zando el siglo diecinueve, congelar la rueda de la historia en Colombia, quiere decir lo anterior que buscó, contra las manecillas del reloj de la civilización moderna, imponer un pasado heroico medieval y utilizó para ello la religión católica como valor incuestionable de la nacionalidad colombiana, esa pretensión fundada en el despotismo, tiranicidio y autoritarismo. Hay que manifestar que, pese a ese mundo dictatorial, hubo desde muchos sectores políticos y culturales, protestas y algunos (entre liberales y conservadores) asumieron formas de oposición que los empujaron a elevar su resistencia política, mediante las armas, demostrando que los valores republicanos heredados desde las luchas de independencia no se empantanaron en el fango ideológico sinuoso de la utopía hacia atrás⁴ de Núñez y Caro.

En términos de metodología, valga reiterar, este artículo se ocupa, reflexivamente, de la mano de Ernst Gombrich, historiador del arte, quien en su libro titulado *El arsenal del caricaturista*⁵ aborda investigativamente el papel de la caricatura y las imágenes. Entre otros enfoques, Gombrich ausculta cómo la caricatura se puede analizar como un medio —entre otros— útil como empresa artística o con pretensiones políticas para confrontar lo político o la política, cuando se institucionaliza como forma de gobierno. Bajo el lente de Gombrich, al que acudimos analíticamente, es que nos detenemos en la relación caricatura y Regeneración, exploramos el papel que tuvo la caricatura del periódico *El Zancudo* en el contexto y ambiente del poder de los gramáticos⁶, como designó Malcolm Deas a la época de dominio de Núñez y Caro.

Contra el dominio y tiranía de los gramáticos, quienes fundaron su poder político en las academias de la lengua y en el latín —piénsese

⁴ Gutiérrez Girardot, Rafael (2001). "Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana" (p. 135). *El intelectual y la historia*. Caracas: La Nave Va. p. 135.

⁵ Gombrich, E. H. (1998). "El arsenal del caricaturista". En: E. H. Gombrich, *Meditaciones sobre un caballo de juguete: y otros ensayos sobre la teoría del arte*. (págs. 127-142). Madrid: Debate, S. A.

⁶ Deas, Malcolm (1993). *Del poder y la gramática. Y otros ensayos sobre historia, política y literatura en Colombia*. Bogotá.

que es la era de los traductores de Horacio y Virgilio, como lo fue Caro, y Colombia fue el lugar (por lo menos frente en Latinoamérica) donde escribir un diccionario y una gramática de la lengua española era recibir el prestigio y el reconocimiento del poder político. Se alzaron quienes consideraban que la política no podía ser liderada y dirigida por castas ancestrales que hablaban o escribían bien el castellano (el español) y se opusieron a ese estilo de liderazgos aristocráticos para reponer una forma de poder, donde los gobernantes podían ser hombres de ciencia y de comercio, de pensamiento y de acción. Bajo esos contornos es que este artículo busca ir más allá y llegar a los lectores con la intención de abrir nuevos debates y discusiones sobre los problemas políticos y la mentalidad del país.

La gramática como génesis de las disputas sociales y culturales durante el periodo de La Regeneración

En este acápite nos centraremos en cómo fue que finalizando el siglo diecinueve se produjo la Regeneración y el régimen que se llamó *de los gramáticos*. El poder de los gramáticos e intelectuales en el proyecto de la Regeneración es indiscutible, no por casualidad la presencia de Miguel Antonio Caro en esa etapa política del país es evidente, pues fue miembro de la Asamblea Nacional Constituyente por Panamá en 1885, y luego se convirtió en presidente encargado del país en 1894, tras la muerte de Rafael Núñez. Más adelante, fue presidente entre 1894-1898, y tuvo bajo su dirección el país hasta el año de 1904, cuando el liberal conservador y empresario, Rafael Reyes, asume la presidencia.

Como se colige de lo anterior se podría asegurar que detrás de la política se hallaba el poder de la gramática y la religión. Como se sabe, desde la Constitución federal y liberal de 1863 (firmada en Rionegro) se pretendió descolonizar el país, hacerlo soberano y, ante todo, empujarlo a la modernidad política con medidas que fueron progresistas, incluso en el área latinoamericana, porque se decretaron y garantizaron las más valiosas libertades (de pensamiento y expresión, imprenta, cultos, movilidad, armas) e incluso se suprimió la pena de muerte por deudas, se separó

la Iglesia del Estado y se alcanzó a promulgar el sufragio universal y se liquidaron las instituciones coloniales⁷. La Regeneración fue un periodo donde ocurrieron eventos políticos que la transformaron, según el lente, no hacia adelante, sino que la volcaron hacia atrás. Se impuso una constitución no laica (quiere decir, confesional) y se reformaron las instituciones políticas de modo que se impuso un régimen centralista (no liberal, ni federalista), presidencialista (el poder lo asume de modo integro el mandatario presidencial del país) y católico (se firmó el concordato con la Iglesia en 1887).

Miguel Antonio Caro, según algunas biografías y estudios latinoamericanos, representó en el ámbito político al conservador ultramontano. El bogotano fue un intelectual católico⁸, quien defendió (acaso despiadadamente) la relación entre catolicismo y política, para ello leyó y aplicó importantes autores románticos y reaccionarios, por ejemplo, Edmund Burke, Donoso Cortés, Maurice Barrés, Joseph de Maistre, y fue espejo, además de contertulio y seguidor de Marcelino Menéndez y Pelayo, el bardo conservador hispánico. Como lo investigó el sociólogo húngaro Karl Mannheim, en su capítulo titulado “El pensamiento conservador”⁹, siguiendo su trabajo, a Caro se le puede atribuir el rótulo de conservador ultracatólico, intransigente y reaccionario, cuya tipología se puede enmarcar en los conservadores modernos y conscientes, quienes “utilizaron las armas de la ilustración contra la ilustración”, esto es, utilizó las herramientas de la modernidad para destruirla desde adentro.

Periodista, parlamentario, docente universitario, traductor, editor, líder político, dirigente, burócrata y estadista, Caro fue un ferviente devoto y un consumado católico, quien se propuso desterrar, de raíz, el liberalismo y el pensamiento liberal que se habían aclimatado en el país, primero con el proceso de las independencias, y luego con la Constitu-

⁷ Sierra Mejía, Rubén (2006). *El radicalismo colombiano del siglo XIX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas y Económicas.

⁸ Rubiano Muñoz, Rafael (2011). *Prensa y tradición. La imagen de España en Miguel Antonio Caro*. Bogotá: Siglo del Hombre.

⁹ Mannheim, Karl (1963). *El pensamiento conservador. Ensayos sobre sociología y psicología social*. México: Fondo de Cultura Económica.

ción de 1863. Estuvo convencido absolutamente que su misión (concebida desde el más allá) en el más acá era acabar con todas aquellas ideas (incluidas las políticas, obviamente) que promovieron la secularización y la modernidad en Colombia, especialmente provenientes de la Reforma Protestante, la Ilustración y la Revolución Francesa de 1789.

Contra la mundialización del liberalismo progresista y contra aquellas civilizaciones que promovían la ciencia y la razón, el espíritu científico y la técnica, Caro opuso la devoción eclesial, el espíritu de religiosidad católico y las letras castellanas de la era medieval. Despreció, con iracundia, la transformación de la lengua española, por lo tanto, persiguió a los modernistas, porque defendió la literatura criolla y nacional contra el cosmopolitismo literario que incitaban algunas mentes progresistas en Colombia, por ejemplo, José Asunción Silva y Baldomero Sanín Cano. Bajo esos contornos concibió que el buen gobierno, la nación sana y un Estado perfecto sólo podían lograrse (y realizarse) en los regímenes confesionales, es decir, los Estados republicanos y católicos.

Lengua, patria y nación constituyen una unidad, y para lograrlo nada más propicio que la identidad nacional no se viera contaminada ni por otro tipo de fe (diferente a la católica, apostólica y romana), ni por otras literaturas (las foráneas), ni por ninguna afección ideológica y política (diferentes a la católica conservadora). Fue tal su concepción de la conservación y del conservadurismo, que creía (y lo aplicó de modo indeclinable) que la identidad nacional del país debía estar basada en la tradición hispánica y en la lengua. En uno de sus escritos más emblemáticos para el caso, había concebido que “lengua es a lo menos una segunda patria, una madre que nunca nos abandona, que nos acompaña en la desgracia y en el destierro, alimentándonos siempre con sagrados recuerdos, y halagando nuestros oídos con acentos de inefable dulzura”¹⁰. La evocación de un bello pasado que, como un Estado en crecimiento, una nación infante, aprende de la madre (España) una lengua que la

¹⁰ Miguel Antonio Caro, *Ideario Hispánico*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1952, p. 81.

articula indefinidamente. Esta fue una estrategia, entre muchas otras, que utilizó Caro para despertar en los individuos el espíritu nacionalista.

En el proyecto político de la Regeneración hubo una concepción estética de dominación y legitimación del poder. Mediante el uso de la gramática y la literatura, Caro concibió cómo se ejercía el poder político y, además, permitió crear las normas nacionales que se convierten en los códigos positivos (constitucionales) que establecieron la comunión entre la ideología política del conservadurismo y el ámbito de lo religioso. Esta concepción de lo religioso y lo político se instituyó en un partido político, al que Caro y Núñez designaron como Partido Nacional. Dicho partido estaba, ante todo, compuesto por una élite ilustrada, quienes eran preferiblemente abogados, periodistas, burócratas, diplomáticos, letrados, muchos de ellos tenían acceso a libros y forjaron bibliotecas que preferiblemente eran impresos de los clásicos de la literatura española y, muy particularmente, eran bibliotecas cerradas, las que estaban clausuradas a otras literaturas, por ejemplo, la francesa, la inglesa y la alemana.

Ese modo de constituir el poder, mediante la cultura elitista y que naturalmente no era de acceso al pueblo (quién podía leer bien el español e incluso el latín) llegaba a unas minorías ilustradas por medio de la prensa y algunas revistas. Sin bibliotecas públicas y alfabetización (para 1905, de una población cercana a los cinco millones de habitantes, solamente el 30% sabía leer y escribir), era nada menos que inobjetable cómo Caro y sus amigos (Núñez, Holguín, Rivas Groot, entre los principales) se hicieron a los grandes puestos públicos del país.

Los conservadores nacionalistas de la Regeneración despreciaron el pueblo (poco ilustrado y el iletrado), lo manipularon mediante la cultural oral y lo supeditaron mediante la oratoria religiosa que se superpuso a las consideraciones políticas y de la política. Poder y gramática se conjugaron mediante la relación de intelectuales católicos y conservadores, quienes se enredaron en los asuntos políticos, de allí que, por ejemplo, en el caso de Caro, él haya dicho que el papel de la lengua y la construcción de Nación eran fortalezas porque “la lengua le sirve como base para sustentar muchas de sus nociones políticas, y sus elucubraciones sobre la

lengua están, a su vez, constantemente intercaladas por analogías con el orden político”¹¹.

Caro construyó una ciudad letrada en la élite política, porque “acceder a las altas esferas de la gramática es una de las formas de ingreso a la ciudad letrada, que no se desvincula del poder político. Quien pertenezca a la ciudad letrada no puede disentir en el interior de ésta”¹². Aquél que está con la Regeneración no puede estar contra ella, contra la lengua patria, ni contra la tradición, porque aquellos quienes estuvieran en contra de Núñez y Caro estarían contra todo el sistema que sustentaba el régimen político. Se debía pensar intelectualmente para mantener el orden y el país a partir de las ideas conservadoras.

Con esas ideas se creó una nación fundada en la disutopía conservadora, que se entendía como un proyecto hacia atrás, en el que se pretendió conservar la religiosa y la mentalidad cristiano feudal española con los conceptos políticos de Estado, nación y ciudadanía. Muchos de los escritos publicados por Caro, en periódicos y revistas de la época, estaban orientados a fundar la *República católica e hispánica de las letras* en un país como el nuestro, mestizo y profundamente desigual en términos de alfabetización y de instituciones culturales.

Sin duda, Caro defendió la colonia contra la independencia, defendió la tradición contra la modernidad; al punto que es comprensible que su apuesta fuera la defensa de la tradición, que buscaba despertar en los individuos un sentimiento de unión, hecho que estuvo acompañado de un discurso moral y religioso apelando al legado español, de una cultura que se inició en la colonia y que fue transmitida al pueblo, mediante “recuerdos que reúne a muchos hombres en una misma nacionalidad”¹³. Miguel A. Caro era consciente de que su proyecto político regenerador se basaba en un discurso romántico nacionalista, y su noción de identidad nacional se fundó en la combinación de religiosidad y de leyes como

¹¹ Erna Von Der Walde Uribe. (1997). “Limpia, fija y da esplendor: el letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX”. *Revista Iberoamericana*, 71-83, pp.79-80.

¹² *Ibid.*

¹³ Miguel Antonio Caro. *Ideario Hispánico*, Op. cit, p. 101.

lo habían concebido destacados pensadores de derecha desde el siglo diecinueve, Bonald, De Maistre, Burke, Cortés, entre muchos otros, a quienes acudió el colombiano.

La constitución no la hacen los hombres, la escribe Dios, fue la consigna de Caro. En el artículo número dos de la Constitución de 1886, la “Soberanía reside única y exclusivamente en la Nación”, se sobreentiende La Nación Católica, y apela nuevamente al sentimiento identitario heredado de una tradición colonial, la que nunca se podía negar, porque fue la herencia más valiosa, la herencia *par excellence* de una civilización (la mayor) que legó a otra, la americana (menor).

La *sociedad imaginada* en la Regeneración hizo parte de un intento por fundar un nuevo sistema basado en las tradiciones, en la lengua como elemento que permitía la cohesión de la sociedad. Esta segunda patria que constituirá la lengua, fue una identidad que se determinó como una especie de nacionalidad que Caro la concibió como literaria¹⁴. No por casualidad, en obra citada de Caro, éste escribió una serie de artículos en defensa de la colonia española y se editaron bajo el título de *Ideario Hispánico*, en el año de 1952, bajo el dominio del protofascista, el franquista Laureano Gómez.

De modo que se pensó al país como una ciudad de letras (las castellanas y castizas, las del orden criollo) que, defendidas por una reducida élite que accedía al conocimiento, se contraponía a aquellos quienes concebían las letras como un diálogo de lo nacional con lo foráneo; piénsese en algunos liberales que se ubicaban como adalides de un cosmopolitismo literario, quienes pretendieron superar los linderos de una literatura criolla, nacional o castellana, y que se confrontaron con el reducido grupo conservador. Basta citar a Baldomero Sanín Cano, Santiago Pérez Triana, José Asunción Silva, José María Vargas Vila, Carlos Arturo Torres, entre otros.

Ese país imaginado no era el real, porque si bien, en Colombia la mayoría era católica, no por ello era el fundamento de su identidad

¹⁴ *Ibid.*, p. 86

nacional. Vale mencionar cómo el país apenas se imaginaba como una unidad nacional, cuando por ejemplo se puede constatar que Caro nunca salió de Bogotá y representó a Panamá en la Asamblea Nacional Constituyente convocada por Núñez en 1885, sin haber estado en esa región, era la muestra de aquel país ideal. El gobierno de los intelectuales conservadores demostraba su injerencia política y era expresión de sus ansias de influir en la mentalidad del país, por ejemplo, con la idea según la cual el poder del Estado y la construcción de la soberanía nacional se transmutaba, pues no había aristocracia y reyes, pero sí una casta privilegiada y élite cultural inamovible, que fueron las que ejercieron el dominio como en tiempos de la colonia.

Hablar de un proyecto que utilizó las herramientas estéticas no es sólo hablar de las cualidades gramaticales de Caro, sino también de Núñez, quien fue coautor de esta obra regeneradora y quien, por lo demás, conocía muy bien los criterios que serían utilizados para desarrollar las transformaciones políticas del Estado, convirtiéndolo en agente de la iglesia para garantizar el orden y construir una identidad nacional. De acuerdo con Caro y Núñez, la transformación social fue posible a partir del mantenimiento de la lengua castellana, las tradiciones vernáculas y católicas y, en especial, la conservación de la cultura hispánica heredada. Este proyecto apeló a la cultura y consideró que el desarrollo social se fundaba en el uso del arte y la gramática para cohesionar una sociedad liberalizada, secularizada y moderna, como la que constituyó el liberalismo radical tras la Constitución de Rionegro de 1863. Ambos personajes comprendían que las letras (castellanas y criollas) eran las armas prevalentes para poder transformar la sociedad y las emplearon para conducir al bien social o político y al asentamiento de una moral incorruptible (heroica y medieval) que heredada era propia de los colombianos.

La Regeneración es incomprensible si no se la relaciona con el arte, la literatura y la gramática. Sin embargo, aquí el papel de lo estético no es de autonomía y de emancipación, como en la modernidad, sino por el contrario, sería un instrumento de dominio y poder, quiere decir,

el arte es ornamental, y crean artefactos literarios para la sumisión y la obediencia de los ciudadanos. Literatura y gramática se pueden concebir como elementos artísticos y estéticos, pero su utilidad radica en que, como armas, están orientados a la defensa de una concepción biopolítica de la sociedad (primero Dios y el alma, luego el cuerpo) y se dirige a contrarrestar los males de la vida social, esto es, la corrupción (del alma y el cuerpo) por la influencia de ideologías maléficas como las liberales y otras consideradas los enemigos absolutos a erradicar.

La historia de este proyecto es la historia de la intolerancia política porque el régimen católico se impone como un sistema donde la aceptación del otro, del diferente, la promulgación del disenso, de valores de la modernidad, como la convivencia con la diferencia, son inaceptables e imposibles, frente a lo no católico, lo que se desenvuelve como última *ratio*, son la guerra santa y la violencia para purificar.

Cuando el arte se construye para el arte se le adjudica el poder estético de belleza inmanente, pero cuando el arte está presente en procesos políticos como el regenerador, el arte está al servicio de las instituciones para reproducir una moral descocida y alejada del verdadero conocimiento estético, y por ello se aduce que pese al grado de estetización política de los años 1886 a 1904, en que transcurrieron los gobiernos de la Regeneración, pese a que se acepte su relación vinculante entre la estética y la política, los fines y los objetivos desviaron la naturaleza y la esencia de lo artístico y estético. El arte se supeditó a la política y cambió su valoración.

La caricatura contra la gramática

Algunas investigaciones sobre la caricatura y su origen en Colombia demuestran que las primeras imágenes satíricas reconocidas tienen una tendencia hacia el estilo gráfico inglés¹⁵. Es reiterativo mencionar el proceso de consolidación de la caricatura y del siglo dorado de la cari-

¹⁵ Helguera, León. "Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia: 1830-1930". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 115-140, 1989.

catura colombiana: 1830-1930¹⁶, en donde se publicó la mayor cantidad de periódicos que confrontaron los regímenes políticos con la caricatura como arma. La caricatura tuvo la función de demostrar la realidad social simplificando la interpretación de los hechos con la imagen, para así satisfacer a una sociedad poco letrada para la época.

En el régimen de la Regeneración los elementos cómicos, gráficos, críticos y satíricos no fueron divulgados ni considerados para su uso político, social y cultural, esto debido a su apego a la tradición católica, el arte era una excitación del espíritu, considerada como una actitud maligna. Sin embargo, fueron los liberales quienes, ante la represión y el despotismo ejercido en su contra, utilizaron los elementos gráficos y humorísticos como herramienta para realizar una lectura política mediante el uso y el análisis de la imagen, especialmente la caricatura, para el debate y la discusión pública. La caricatura se convirtió en un medio que permitió a los liberales colombianos del siglo diecinueve, hacer una crítica al gobierno de los “gramáticos” que gobernaban exclusivamente para esa élite ilustrada que accedía al conocimiento y la literatura, basados en el latinismo, a una forma de poder donde saber escribir y actuar correctamente en la “lengua madre” era el sustento de la tradición y la religión.

De este modo, la guerra se trasladó a un escenario más allá de las armas (aunque hubo doce guerra civiles catastróficas en el país en el siglo diecinueve), ya que la confrontación se realizó en la prensa, con el debate de ideas en el que la caricatura fue el principal medio de oposición política implementado por los herederos del pensamiento liberal radical del siglo, especialmente en la figura de Alfredo Greñas.

Es menester resaltar las condiciones precarias y lo rudimentaria en que se encontraba la industria tipográfica en el país, lo que retrasó el florecimiento de la caricatura como propaganda y su controversia política¹⁷ durante el siglo diecinueve. La caricatura tuvo su expansión en

¹⁶ González, Beatriz (2002). “Gráfica Crítica entre 1886 y 1900”. En R. S. Mejía, *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época* (págs. 279-317). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

¹⁷ Helguera, León. *Op. cit.*, p. 116.

Colombia durante la segunda mitad del siglo; su llegada, aunque tardía, permitió la rápida tecnificación y un vertiginoso uso, debido a las condiciones en las que se desarrollaba, es decir, los cambios políticos serían el principal objeto de discusión en el país y en las imágenes caricaturizadas. El desarrollo de la caricatura en Francia en el siglo dieciocho, con el gran caricaturista Honoré de Daumier, y la influencia que ejercía el pensamiento político y cultural francés en el país, permitió que los liberales colombianos y su tendencia modernizadora iniciaran la implementación del arte gráfico para confrontar los gobiernos conservadores e incluso sus propios gobiernos cuando hubo disenso.

Valga una corta reseña. Fue el joven Alberto Urdaneta, hijo de familia distinguida, adinerada y conservadora, quien, con su talento e inclinación hacia el dibujo¹⁸, introdujo la caricatura en Colombia gracias a su estancia en Francia, en donde conoció el destacado desarrollo de este género gráfico, transfiriendo al país las reminiscencias en sus dibujos de los sistemas franceses de expresión como “cabezas cargadas” o “cargas”, además de las técnicas para modernizar la xilografía que se usaba para ilustrar periódicos¹⁹. Urdaneta fue quien impulsó el estilo moderno y vanguardista que se le imprimió a la caricatura política colombiana, así el país se conectó con las tendencias del arte originadas en Europa. El gran desarrollo de la caricatura y el estilo gráfico fue concebido por Urdaneta en el marco de la Regeneración, cuando ésta reaccionaba con el propósito de transformar y restituir las costumbres hispano católicas de la sociedad. Por tal motivo, y durante el gobierno de Rafael Núñez, Alberto Urdaneta fue uno de los gestores, considerado el primer director de la Escuela de Bellas Artes fundada en 1886²⁰.

La labor desempeñada por Urdaneta y la Escuela permitieron la difusión de la caricatura como estilo artístico. Sin embargo, hay que distinguir que fueron los alumnos y los nuevos caricaturistas los que otorgarían a la caricatura colombiana de finales del siglo diecinueve su mar-

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ González, Beatriz. “Gráfica Crítica entre 1886 y 1900”. *Op. cit.*, p. 280.

²⁰ *Idem.*

cada tendencia política. La Regeneración y el contexto influyeron en la composición de una caricatura política diferente a las demás, dotada de características únicas para comprender la sociedad y las disputas políticas originadas en Colombia en esa época.

La marcada tendencia hacia la división y los conflictos ideológicos en el país “[...] despertó sentimientos tan violentos, que se hizo a un lado la tendencia elitista de preservar la dignidad de clase y estatus. Entonces la caricatura, instrumento claramente irreverente, se convirtió en arma factible y a veces cómica de la lucha partidista”²¹.

La lucha partidista ya no fue como en las independencias, una confrontación de la monarquía española con una casta minoritaria burguesa, sino que las contiendas del siglo se hicieron masivas, y fueron involucrando la estructura de clases del país, porque se convirtió en una lucha entre las élites y los pueblos (entiéndase todas las clases sociales del país y del territorio), y se tornaron en conflictos ideológicos que lograron convulsionar al país, frente al cual el arte no fue ajeno y se volvió como un arsenal de combate.

En las páginas siguientes nos enfocaremos al análisis del diario *El Zancudo* y el papel de su fundador Alfredo Greñas. Caricaturista emblemático de la época, su impreso da cuenta de un relato metafórico, ya que Greñas se figuró ser una especie de animal punzante y, al igual que un zancudo (nombre de su periódico), lanzaba su aguijón en contra de los gobiernos de la Regeneración liderados por Núñez y Caro. Empleando la pluma como arma, Greñas aguijaba el régimen conservador con su caricatura y con el empleo de una dosis de humor en sus imágenes como antídoto ideológico para inmunizar a sus espectadores, consideró que de ese modo los podría emancipar frente al terror ejercido por el Estado mediante la represión que ejercieron los gobiernos conservadores.

Las publicaciones de Greñas se enfocaron a atacar a Núñez, Caro y séquitos, y sus impresos se alentaron y se editaron en diarios que se fundaron durante los gobiernos conservadores²². Alfredo Greñas utilizó lo

²¹ Helguera, León. *Op. cit.*, p. 119.

²² González, Beatriz. “Gráfica Crítica entre 1886 y 1900”. *Op. cit.*, p. 283.

cómico para propiciar en sus lectores una comprensión (reflexivamente confrontadora) del contexto político y sus imágenes fueron elaboradas para que los lectores pudieran entender los hechos o sucesos políticos de la coyuntura colombiana. Con la caricatura se analizaban los elementos políticos relevantes para facilitar la comprensión en una sociedad poco instruida, reduciendo las abstracciones políticas en imágenes mezcladas con una carga crítica hacia los gobiernos autoritarios y tradicionales como fueron los de la Regeneración.

Las estrategias usadas en el escenario político para la confrontación son herramientas del arte disponibles en la sociedad que nutren el arsenal de combate en contra del enemigo político. La escuela de Bellas Artes le permitió a Alfredo Greñas elaborar grabados publicados en diversos periódicos en donde evidenciaba el carácter autoritario y el despotismo del régimen regenerador. Nuestro personaje tuvo el talento y la obstinación de ser editor (fundó y publicó diarios impresos) que circulaban pese a la censura que se impuso con la constitución de 1886.

Las críticas contra el gobierno de la Regeneración fueron realizadas con precisión artística, evidenciadas en la caricatura, los grabados elaborados con finas líneas, algunas construidas con sutileza, diseños con de alta calidad en las figuras que se deforman de lo humano a lo animal y con elementos jocosos que hicieron del periódico un escenario de reflexión crítica ante lo político. *El Zancudo* ha sido un periódico emblemático para la representación de la Regeneración en todo sentido, incluso “llevaba la fecha de ‘1790’ e indicaba que se publicaba en ‘Santa Fe de Bogotá’, alusión mordaz a la ideología del régimen, identificándola con la del régimen colonial español [...]”²³.

La Regeneración condujo al gobierno por el camino del retorno al pasado, legado por nuestra “madre patria” España, fue una propuesta que, en contravía de la modernidad política, propuso la vía de la disutopía y de ese modo se pretendió revivir el pasado culturalmente, y con una mezcla hábil de retórica y política dejó intactas las costumbres,

²³ León Helguera. *Op. cit.*, p. 131.

tradiciones y mentalidad del mundo hispánico. Usar un arma como la caricatura requería de una precisión en su composición para poder denotar las características de un régimen político; aunque se representan las abstracciones, la caricatura es rigurosa en dibujo e ideas para transmitir una imagen efectiva en conjunto.

Es evidente, por el análisis hecho en la investigación de la prensa del siglo diecinueve, que la caricatura producida en Colombia poseía un fuerte sentido político, y es corroborable porque, por ejemplo, para el caso de los liberales, ellos la usaron para evidenciar los males en los que estaba sumido el régimen de La Regeneración y para criticar el carácter centralista y autoritario de su constitución. Como lo ha citado Beatriz González: “Ante las situaciones trágicas, el ser humano se refugia en el buen humor para liberarse de las tensiones. La risa deja de ser burla, para convertirse en medicina²⁴[...]”. Así, la caricatura colombiana se convirtió en antídoto ideológico, político y cultural, ante un sistema que demostró una marcada tendencia hacia las tradiciones hispánicas, y esa caricatura decimonónica se dirigía a confrontar la represión que se basó en el odio y desprecio de todo lo diferente a los conservador y católico, lo que se fundó con mayor saña tras el concordato firmado con la Santa Sede en 1887.

Bajo la perspectiva conservadora, la risa representaba la perversión moral de los individuos, el sabio, aquel que tiene una especial relación con Dios, no ríe; para el caso, basta indicar que ya Baudelaire²⁵ demostraba cómo la influencia religiosa limitaba el uso de la risa. En lo anterior habría que expresar entonces que, la Regeneración con su influencia católica desaprobaba las carcajadas producidas por la caricatura, que consideraba no solamente peligrosas, sino heréticas, de modo que “la risa es, por lo general, privativa de los tontos, y que siempre implica en mayor o menor medida ignorancia y debilidad”²⁶.

²⁴ Beatriz González, (2008). “Visiones paródicas: risas, demonios, jocosidades y caricaturas”. *Revista de Estudios Sociales*, 72-79, p. 78.

²⁵ Baudelaire, C. (1989). *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: La Balsa de la Medusa.

²⁶ *Ibid.* p. 18

Un gobierno de intelectuales conservadores no podía convenir con la caricatura y lo cómico, porque ello representaba lo pecaminoso y lo herético, como se ha señalado el uso de lo cómico y la caricatura –según se colige del pensamiento de Caro, específicamente– es el abuso de la razón humana que cae en lo ridículo y hasta en la imbecilidad de lo humano, contrario a lo divino, que es imperturbable y ante todo no comulga con la ironía y la burla. Esta última, al no pertenecer a una esfera religiosa y sacralizada es considerada como una expresión demoniaca que produce chanza y degradación moral en los sujetos, como ya se mencionó, el individuo inspirado por la voluntad divina no ríe, puesto que:

Sin excepción, todo aquello que pueda distraer los sentidos, ablandar y confundir las almas será apartado de la Iglesia y del culto, pues el verdadero creyente no debe acercarse a Dios con el alma exaltada por el arte, ni envuelto en una dulce nube de incienso, ni fascinado por la música, ni seducido por la belleza de las imágenes y esculturas supuestamente piadosas, en realidad blasfemas²⁷.

De modo que, cuando se observan las caricaturas entendemos el contexto de la Regeneración y el poder de los gramáticos quienes conformaron su régimen político basados en las tradiciones heredadas del mundo hispánico y de la religión católica. La lucha política realizada por el liberal Greñas nos ayuda a percibir el grado de intransigencia e intolerancia que se vivió en la época y permite vislumbrar todas las características y disputas políticas que se generó alrededor del gobierno conservador literario. La caricatura fue perseguida por La Regeneración por su contenido satírico, por la idea que transmitía, más que por la imagen misma²⁸.

La persecución iniciada por el gobierno de Núñez en contra de periódicos contradictores y críticos al gobierno fue manifestada en la ley 61 de 1888, que se conoció como “La ley de los caballos”, y consistió en la lucha o combate que los regeneradores consideraron como misionales contra los liberales (y otras tendencias ideológicas) que se plasmaban

²⁷ Zweig, S. (2001). *Castellio contra Calvino: Conciencia contra violencia*. Barcelona: Acantilado. p. 61.

²⁸ Beatriz González. “Visiones paródicas”. *Op. cit.*

en esas publicaciones juzgadas, según el presidente y el gobierno, como inmorales y subversivas²⁹. El orden que se buscaba conservar era atacado por imágenes (ideas) y que, según los conservadores, provocaban el caos con caricaturas que, en no pocas ocasiones, mostraban a los gobernantes deformes (muchas veces como animales), grotescos en su forma y, a su vez, esas creaciones artísticas creaban varios espejos de lo que fue la sociedad colombiana en esa época.

El gobierno de la Regeneración basó su legitimidad en la retórica (que validó su poder político), la palabra por encima de las imágenes. Los conservadores se imaginaron una república de las letras (latín y castellano primordialmente) lo que a contrapelo con relación a las imágenes o la caricatura fueron considerados como impresiones falsas³⁰. Para los gramáticos era fundamental vincular los problemas políticos con sus conocimientos literarios y atrapados en sus convicciones religiosas de donde extraían verdades absolutas. A diferencia de los liberales, quienes utilizan la caricatura como medio y arma de crítica en la que se exagera con un elemento imaginativo del cual se nutren sus posiciones políticas, los conservadores suprimen la imaginación. Las ilusiones que liberan a los hombres de los temores son consideradas como falsedad, y se conciben como una distorsión del escenario político.

Sin embargo, en *El Zancudo* se creó una caricatura que usó los sueños para describir la disutopía y las formas intolerantes de la Regeneración. De otro lado, la tendencia de usar los sueños en la caricatura, parte de su predisposición para producir el efecto cómico. Sin embargo, ésta se usó también “para justificar las incongruencias de las narraciones simbólicas y gráficas, aquellos artistas eran aficionados a representar sus relatos alegóricos como verdaderos sueño o visiones”³¹. La caricatura

²⁹ León Helguera. *Op. cit.*

³⁰ Gombrich, E. H. (1999). “El sueño de la razón”. En: E. H. Gombrich, *Los usos de las imágenes: estudio sobre la función social del arte y la comunicación*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 181.

³¹ Gombrich, E. H. (1998). “Imaginería y arte en el periodo romántico”. En: E. H. Gombrich, *Meditaciones sobre un caballo de juguete: y otros ensayos sobre la teoría del arte* (págs. 120-142). Madrid: Debate, S. A, p. 123.

manifestaba la necesidad de la comicidad a partir de la sublimación de las ilusiones, los sueños y la imaginación.

Aunque los sueños y visiones han sido característicos de un pensamiento católico y conservador durante épocas, con alusiones al mensaje procedente de lo divino, de las apariciones santas y religiosas, los conservadores regeneradores no frecuentaron las visiones para describir el mundo político, las reservaron para un fuero interno y espiritual. Esta diferencia entre los sueños y la imaginación puede ser descrita desde la concepción divina del mismo, mientras que para el pensamiento liberal progresista son manifestaciones abstractas del inconsciente, para los conservadores los sueños eran visiones producidas por el poder providencial, del señor supremo, que se manifestaba en los sueños con el propósito de guiar sus discípulos hacia la salvación. Por tal motivo “[...] los revolucionarios anticlericales estaban deseosos de demostrar que los dioses que sus oponentes veneraban eran incapaces de proteger su honor”³². Con esta característica, queda claro que los liberales atacaron el fuero interno espiritual de los conservadores al ridiculizar los mensajes divinos con sus caricaturas.

La caricatura despliega diversos elementos que hacen parte del arsenal del caricaturista para producir caricaturas con efectos políticos certeros. La lucha constante emprendida por el pensamiento liberal en Colombia, para evidenciar los errores y atropellos del régimen regenerador, en donde describieron el carácter utilitario que los conservadores le daban a la religión y a la iglesia, denotando cómo su poder no descendía directamente de la divina providencia. Así se burlaron del “abandono” de Dios para demostrar cómo el proyecto de Núñez y Caro, en su alianza con la iglesia católica, no era realmente un gobierno que pusiera a Dios como eje central. La crítica a la instrumentalización de la religión fue un recurso utilizado por los caricaturistas, y entre otras acciones, ella

³² Gombrich, E. H. (1999). “Magia, mito y metáfora: reflexiones sobre la sátira pictórica”. En: E. H. Gombrich, *Los usos de las imágenes: estudio sobre la función social del arte y la comunicación*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 194.

era graficada en sentido religioso, como burla se le otorgó al gobierno la potestad y, por ello, con ironía, Rafael Núñez fungía como figura divina.

Todo ese arsenal era desplegado en contra del gobierno, su represión y el miedo que generaban. El sarcasmo es un insulto cómico, oculto bajo una serie de grabados y líneas que conforman la imagen caricaturizada. Este sarcasmo utilizado no niega ni ataca la sociedad, es dirigido por los caricaturistas contra la violencia y el mal representados en la Regeneración. Dentro de todas las herramientas usadas para describir el proyecto regenerador de Núñez y Caro, también describen lo que Rafael Uribe Uribe denominó *las facultades omnímodas*³³ de la Regeneración. La permanente intrusión de la Iglesia y el gobierno en todos los escenarios públicos y privados del individuo, representan la facultad suprema del régimen político.

Una característica esencial del arsenal *del caricaturista* es destacar los elementos en donde la caricatura política se nutre de todos los animales procedentes del zoológico del dibujante³⁴. Las características animalescas con las cuales se puede asociar la figura de alguna persona es de gran uso por los caricaturistas. Los animales representan una potente humillación de los políticos para desenmascarar los vicios y pretensiones de poder que poseen, entre otras, volver la política un zoológico constituye una de las maneras como se adopta lo cómico en sentido político. Freud comenta que esta forma de representación “puede volver cómica a una persona para hacerla despreciable, para restarle títulos de dignidad y autoridad”³⁵.

Así lo demostraban las caricaturas sobre la Regeneración, y en el anterior sentido, ni Dios podía protegerlos de tan ácidas críticas y, sobre todo, de perder la dignidad ante los dibujos que comparaban a los regeneracionistas con animales.

Las representaciones animalescas son un arma de lucha contra la política conservadora, es la máxima expresión de la caricatura política

³³ Uribe Uribe, R. (1984). *Escritos políticos*. Bogotá: Ancora, p. 22.

³⁴ Gombrich, E. H. (1998). El arsenal del caricaturista. *Op. cit.*

³⁵ Freud, S. (1991). *Obras completas VIII: El chiste y su relación con el inconsciente*. Buenos Aires: Amorrortu, p. 180.

para confrontar al enemigo. Es una “acción hostil que se limita a una alteración del ‘parecido’ de la persona. La agresión ha permanecido en la esfera estética, y, así, reaccionamos, no con hostilidad, sino con risas”³⁶. Su propósito no es caer en las reincidencias de un constante conflicto armado y bélico con el cual se combaten las ideas, la risa es el resultado para liberar, para combatir un régimen caracterizado por la represión y la aniquilación de las libertades del individuo. “La risa nos debilita; quien ríe esta indefenso [...] la risa nos domina y nos desarma [...]”³⁷. La caricatura transforma a la risa como arma mucho más poderosa contra las injusticias del poder político, nos desarma en el sentido combativo y reaccionario, pero nos *carga* de sentimientos lo suficientemente placenteros como para afrontar un escenario político hostil.

La caricatura colombiana adquirió un carácter estratégico para combatir el gobierno conservador a finales del siglo diecinueve. La estrategia contra el pensamiento conservador usaba uno de los elementos más llamativos dentro del género, que presionaría con total convicción las creencias religiosas de los individuos. Un signo claro que denota inicialmente el aspecto didáctico de la caricatura, la vinculación que se realiza con los lectores (espectadores) con una intención pedagógica, de la figura del diablo que es hábil y audazmente recreada³⁸. El carácter diabólico es una de las representaciones clásicas de la gráfica política, con ella se pretende demostrar la crueldad y la maldad de los gobiernos, así como la importancia de la permanente existencia del mal, representando en Satán, la figura social de lo malo frente a lo cual se espera que los individuos actúen, frente a eso que se considera perverso.

Desde la antigüedad el ser maligno trasgrede las sociedades y los individuos, para comprender lo bueno es necesario plantearse lo malo y el diablo continúa viviendo siempre en nuestro lenguaje, en las metáforas

³⁶ Kris, E. (1955). “Lo Cómico”. En: E. Kris, *Psicoanálisis y Arte* (págs. 189-260). Buenos Aires: Paidós, p. 221.

³⁷ *Ibidem.*, p. 247

³⁸ González, B. (2008). “Visiones paródicas”. *Op. cit.*, p. 73.

que usamos, en expresiones de desaprobación, de ahí que, en el aspecto político, está íntimamente ligado cuando se afirma que un gobernante cruel es un verdadero demonio³⁹. Goethe ha demostrado en *Fausto* la necesidad de la existencia de *Mefistófeles* para que aguijone e impulse siempre al individuo a obrar de manera correcta⁴⁰. Podemos aseverar que la presencia del diablo es fundamental para comprender todas las transformaciones sociales y culturales de sociedades profundamente religiosas como la colombiana. En el país, desde el descubrimiento del continente, el demonio llegó simultáneamente con la risa, significando “el fin de la inocencia”⁴¹, social y política, llegó el temor religioso para arrebatarlos la tranquilidad, los anticlericales iniciaron una confrontación desde lo cómico para vencer el miedo al diablo.

Esta proximidad hacia lo diabólico en el arte, se puede decir, es especialmente de uso estético y revela, entre otras consideraciones, las pasiones de las sociedades y los sujetos. Esta es una estética que plantea una exaltación de lo feo, en donde la caricatura es representada como una carga de la fealdad sobre lo bello en sí mismo. La estética de la fealdad rescata lo imperfecto, lo negativo y se convierte en un uso político cuando devela los horrores del poder y del régimen político. Para el caso de la Regeneración en Colombia, los caricaturistas usan esta fealdad en sus imágenes para reafirmar que “todo sentimiento y conciencia de la libertad embellece y toda falta de libertad afea”⁴². En el siglo diecinueve, la exaltación a la libertad es simbólica, en donde la búsqueda de la “dama de la libertad”⁴³ es un encuentro con el mundo estético, con las sociedades que garantizan los derechos democráticos supremos.

Las representaciones realizadas por los caricaturistas destacan el sentido cómico otorgado a la caricatura, en donde la risa agrede a “la persona caricaturizada, sintiéndose degradada, amenazada en su indivi-

³⁹ Gombrich, E. H. (1999). *Magia, mito y metáfora*. *Op. cit.*, p. 184

⁴⁰ Goethe, J. W. (1997). *Fausto*. Madrid: Club internacional del libro.

⁴¹ González, B. (2008). “Visiones paródicas”. *Op. cit.*, p. 73.

⁴² Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo*. Sevilla: Ollero Editor.

⁴³ Gombrich, E. H. (1999). *El sueño de la razón*. *Op. cit.*

dualidad por la duplicación de su imagen, desalojada de su secreto vergonzante”⁴⁴. Una representación del inconsciente, de los pensamientos oníricos y ocultos que constituyen una verdadera representación de los sujetos, de sus pasiones y sentimientos profundos y diabólicos que intentan legitimarse como referentes de un Estado y de un proyecto político. La humillación cómica y gráfica generó en aquellos aludidos, los padres de la Regeneración, la persecución en contra de las caricaturas y los caricaturistas. Era un “conflicto entre quienes hacían cabeza a la tradición y los herederos de la revolución liberal”⁴⁵, un conflicto que tenía como escenario de combate la presa, reflejado en *El Zancudo* de Alfredo Greñas.

La persecución de la cual fue víctima Alfredo Greñas fue evidente. En 1892 Miguel Antonio Caro era vicepresidente, y utilizando como pretexto algunos disturbios callejeros que se presentaron en enero de 1893, hizo encarcelar al caricaturista⁴⁶. Así se confrontaba una crítica hábil surgida del pensamiento liberal contra la fuerza represiva del Estado para controlar los agentes del caos y el desorden moral y político en la sociedad colombiana. Para la Regeneración, la caricatura constituía un peligro real, un arma que derrocaba los gobiernos y los condenaba a la debacle política, el contexto político así lo sugería, el gran caricaturista francés Daumier incidió en la caída del trono de Luis Felipe. Esta relación con el episodio francés encuentra también que los caricaturistas colombianos fueron encarcelados, multados, y sus publicaciones censuradas por el gobierno de la Regeneración⁴⁷. Con estos sucesos, la caricatura representó la principal arma para el combate intelectual, gráfico y estético para confrontar los gobiernos que censuraban la libertad, antes todo, pertenecía al terreno de la literatura, ejemplo de ello es *Napoleón el pequeño* de Víctor Hugo, en Colombia a finales del siglo diecinueve el estilo estético se trasladó a la prensa, a la caricatura y a *El Zancudo*.

⁴⁴ Paraíso, I. (1997). “Teoría psicoanalítica de la caricatura”. *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 95-104, p. 101.

⁴⁵ Arciniegas, G. (1975). *El Zancudo: La caricatura política en Colombia*. Bogotá: Arco, p. 37.

⁴⁶ Helguera, J. L. *Op. cit.*, p. 132.

⁴⁷ González, B. (2008). “Visiones paródicas”. *Op. cit.*, p. 78.

La Regeneración era para Greñas una amenaza al Estado liberal, igualitario y secular, declarándose en oposición a ésta⁴⁸, asumió las consecuencias venideras por implementar la caricatura como medio de opinión pública y por ello fueron excluidos del sistema político; no obstante, ante la experiencia francesa, Greñas venció los temores a la persecución, con el antídoto cómico producido por su impresión gráfica y estética.

La caricatura más representativa de ese periodo político conservador es sin duda “El escudo de la Regeneración”, que fue una caricatura publicada en *El Zancudo*, y muestra lo que fue en ese tiempo el régimen despótico conservador. La imagen se centra en un evento mortuorio, que se mezcla con los adornos religiosos, revelando las “garras” con las que la Regeneración ataca la sociedad colombiana. *Ni libertad, ni orden* son las características principales de esa época en Colombia, y por ello el carácter autoritario y religioso de un régimen político. Con esta imagen, el escudo patrio caricaturizado, queda condensada la realidad de una época relevante para el estudio de la política. Con esa caricatura, todo el género político de ésta y los caricaturistas “fue perseguido en el siglo diecinueve con el cierre de las publicaciones [...] La persecución fue política, no por hacer parodias del escudo, sino por el contenido de sus gráficas”⁴⁹. Esta gráfica crítica contenía una fuerte carga ideológica en las ideas que transmitían, imagen e idea se complementaban para atacar cómicamente los gobiernos.

La caricatura colombiana de finales del siglo diecinueve, al desarrollarse en un contexto conservador, permitió que el pensamiento liberal se manifestara por medio de los dibujos. La carga ideológica se comprendía a partir del reconocimiento a la libertad y la igualdad entre los hombres. La caricatura es usada como herramienta estética para confrontar por medio de ideas a los intelectuales gramáticos. La caricatura es el arte gráfico del erudito del siglo diecinueve que trasmite las ideas de acuerdo con métodos sarcásticos y sutilmente introduce pensamientos

⁴⁸ Helguera, J. L. *Op. cit.* p. 131.

⁴⁹ González, B. (2008). “Visiones paródicas”. *Op. cit.*, p. 77.

suficientemente revolucionarios para transformar toda una cultura social y política. El intento regenerador por ordenar el Estado colombiano condujo a una época de total desgobierno que las caricaturas han podido representar mediante el arte cómico, descubriendo los vínculos sociales, especialmente aquellos en donde intervienen actores políticos en su relación con el Estado.

La caricatura política suele “[...] ser arma social que mata por el ridículo, desenmascarando las pretensiones de los poderosos”⁵⁰, con su agudo sarcasmo logra incomodar a todos los individuos. Su estilo cómico rescata la risa de los individuos para confrontar el gobierno, y constituye un estilo estético que reproduce la fealdad y lo diabólico como síntomas de la falta de libertad. En Colombia, ese estilo ha sido característico durante toda la existencia de la caricatura política, desde las primeras caricaturas y los grandes caricaturistas como Greñas, Urdaneta, Gaitán, Rendón, Pepe Gómez, quienes han padecido el señalamiento de los políticos. Su arma más poderosa es el lápiz y con su talento generan lo cómico y la risa que afectan y enfrentan los intereses políticos.

En Colombia la caricatura se utilizó para atacar a los gramáticos como lo hemos reconstruido aquí, en el caso de la oposición a los conservadores a finales del siglo diecinueve. El dominio conservador en la literatura y la gramática colombiana eran ridiculizados por un arte gráfico que no requería de conocimiento técnico para conocer el objeto en cuestión. Se rompe con la tradición literaria en donde saber leer es fundamental para comprender las publicaciones, normas, escritos políticos y literarios producidos, en este caso, por Miguel A. Caro, Núñez y los demás conservadores.

La caricatura proveía una facilidad para entender los hechos debido a la reducción en una página de periódico, la intuición guiaba a los individuos para observar las imágenes y el contexto en el cual surgían y actuaban. Toda caricatura o [...] dibujo de una cara humana, por muy torpe o pueril que sea, posee, por el mero hecho de haber sido dibujado,

⁵⁰ Paraíso, I. *Op. cit.*, p. 99.

carácter y expresión⁵¹, una idea de la situación, de los horrores de la Regeneración que perturbaba la libertad. La caricatura y lo cómico representan la entelequia del Estado en la sociedad civil, como invención del hombre, el Estado es corruptible y su carácter ilusorio se devela cuando determinado sector ideológico lo dota de características necesarias y con interés de poder y el ejercicio de gobierno. Todo depende de los elementos políticos, sociales, culturales, artísticos y estéticos con los cuales se pretenda legitimar un régimen político y las reglas que establezca para conducir el Estado y la Nación.

Todos los conceptos con los cuales se pretende describir el Estado y el ordenamiento de las sociedades son representaciones de las abstracciones. Nación, sociedad civil y el ordenamiento jurídico son reguladores de conducta, basados en un ideal de Estado establecido en Colombia durante el siglo diecinueve por intelectuales gramáticos. Este último tenía el poder para otorgar sentido a las ficciones políticas con las cuales se gobernaba para suprimir del escenario político el caos, representado por los liberales. Estos, con sus tendencias modernizadoras, introducen la caricatura en Colombia debido a la experiencia del maestro Daumier en Francia, las formas gráficas y satíricas son marcadamente liberales en el contexto colombiano. El ataque de la caricatura contra la literatura y la poesía seguían las líneas que en Europa habían desarrollado corrientes románticas conservadoras.

Para la Regeneración el arte representaba un problema que afectaba el orden político, pero para sus valores morales personales y colectivos, la gramática era una verdadera expresión artística construida para instruir moralmente las sociedades. Para Caro y Núñez la caricatura sólo es peligrosa cuando incita al rebajamiento moral de todos los individuos y ataca las tradiciones sociales, por lo que el antioqueño liberal Sanín Cano escribió:

⁵¹ Gombrich, E. H. (2002). "El experimento de la caricatura". En: E. H. Gombrich, *Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica* (págs. 279-303). Phaidon, p. 287.

Para él (Núñez), el arte, más que otra cosa, es un utensilio político que ha hecho uso con muy buena prosa. No hay para qué censurar una tendencia que está hoy día tan extendida, como es reducido el número de los que adoran el arte por el arte [...]⁵²

La caricatura contiene una idea con la cual la sátira y la burla realizada a los individuos es una estetización de la fealdad. Esa degradación moral se hace con fines cómicos y estéticos para dispersar los fastidios de tipo político, creando una aceptación risible de la fealdad en su entorno social. Esta es arma característica de la caricatura en un contexto político, en donde cómicamente se naturaliza la realidad para que sea menos intensa, por lo que siguiendo a Gombrich:

En el amor y la guerra todo está permitido, y en el juego de la política había que estar a las duras y a las maduras. Es esta nueva tolerancia en relación con el honor lo que el estudioso de la sátira no puede dejar fuera de su ecuación⁵³.

A forma de conclusión

Luego de este recorrido por el mundo estético y artístico es menester concluir describiendo el sentido estético de la política, especialmente de la caricatura en el contexto abordado. Se debe poner en discusión la capacidad del arte como característica que se desarrolla paralelamente al saber estético y, junto a todas aquellas manifestaciones artísticas conocidas, como la literatura, la pintura, la música, entre otras, constituyen instrumentos del saber estético. La importancia de la comprensión del arte a partir del sentimiento estético, evidencia que éste es el resultado obtenido de las manifestaciones de los sentimientos y anhelos del espíritu en búsqueda de lo bello y lo sublime, de un conocimiento inspirado por el Ser y el Absoluto espiritual.

⁵² Sanín Cano, B. (1989). "Núñez, Poeta". En: B. S. Cano, *El Oficio del Lector* (págs. 16-34). Venezuela: Biblioteca de Ayacucho, p. 18.

⁵³ Gombrich, E. H. *Op. cit.*

La caricatura y el efecto cómico son la representación de las abstracciones de aquello que aparentemente carece de sentido, nutriéndose de las ilusiones y los sueños. Sin embargo, el sentido político de la caricatura es graficar con efecto cómico la entelequia que representa el Estado. Este último es construido por aquellos que poseen el poder y lo fundan basados en los demás elementos míticos e ilusorios, como la Nación, la libertad y el pueblo. Para describir la ilusión del Estado también se han apelado a los elementos estéticos como la pintura, la música y la literatura.

Esta última fue usada en la Regeneración para construir una identidad nacional basada en las tradiciones, la gramática y la herencia española. El pensamiento liberal colombiano en la segunda mitad del siglo diecinueve recurrió al arte, para manifestar los intentos de modernizar el país, los que llevaron a cabo en algunos aspectos de la vida económica, social y política. Además, la caricatura aparece como un intento por modernizar el arte en sí mismo y la cultura durante el siglo diecinueve. Los conservadores sólo lograron desarrollar la literatura y la gramática, su pensamiento de carácter ultramontano, no utilizó la imagen por su contenido desmoralizante y, en muchos casos, considerado como degradación de la virtud de la sociedad, incluso denominado diabólico.

Aunque introducida por un conservador (Alberto Urdaneta), la caricatura no tuvo el desarrollo estético requerido por el afán tradicionalista y disutópico de los conservadores por retornar al hispanismo. Los liberales en oposición, con su sentimiento cosmopolita, lograron introducir la sátira pictórica y la burla cómica para elaborar oposición política al régimen conservador, tal como lo hizo Daumier en Francia. Los liberales exacerbaron el uso de la caricatura, la sátira y lo cómico sin temor, encontrando en la sociedad las mentes lo suficientemente libres para comprender las características de las imágenes.

Los conflictos y temores destacados en la sociedad colombiana, fueron alimentados por la iglesia y la Regeneración, quienes suprimían la risa y lo cómico, por su carácter degradante de la imagen de sus guías políticos y espirituales. El temor de los conservadores a usar elementos

cómicos era el desprecio por reproducir las imágenes “diabólicas” que destruían el honor y la virtud de las personas. Por tal motivo, los conservadores sólo desarrollaron la autoridad de la gramática.

Sin duda alguna, la caricatura política producida en Colombia a partir de 1886 sintetiza todo el proceso político de la Regeneración, las abstracciones y representaciones gráficas con las cuales los caricaturistas sustentaron sus obras, evidencian claramente la actitud autoritaria y la disutopía del proyecto político de la Regeneración. Alfredo Greñas y *El Zancudo* lograron convertir la caricatura como arma para develar la realidad y combatir al régimen conservador, cuyo poder ejercido mediante la gramática dieron cuenta del autoritarismo de Estado.

Para responder artísticamente a la propuesta conservadora, recurrir a la caricatura, la manera más sutil de lograr transformar la sociedad, llegando a todo público por medio de las imágenes. De igual forma, el efecto cómico de la caricatura inhibió el temor inspirado por la Regeneración y como un antídoto apareció en el escenario político para luchar contra el gobierno y los líderes de éste.

La caricatura representó una lucha contra el normativismo expresado en los gramáticos regeneradores, a partir de la sublimación de la estética de la fealdad. Resaltar lo feo es recurrir a una digresión del concepto estético en donde lo bello es remplazado por lo feo para elucidar un efecto sintomático del espíritu de la época, la carencia de libertad como fealdad en la Regeneración. Es así como la búsqueda de la belleza de las sociedades políticas está encaminada a establecer la libertad del individuo, es decir, una libertad social, intelectual y espiritual.

En los contextos del conflicto, el arte es excesivamente sintomático de la época, de las condiciones políticas en las que surgen, condicionando el estilo de producción artística, influyendo en la reacción conservadora en contra del arte y estrategias de caricaturistas para el desarrollo de su trabajo. El rebajamiento moral usado por caricaturistas como Greñas representan la sublimación del efecto cómico que agrede los sujetos descritos en los cuales se “realza la expresión global de lo sublime, un único rasgo en sí cómico que no podía menos que pasar inadvertido mientras

sólo era perceptible dentro de la imagen total”⁵⁴. La distorsión de lo sublime, de *lo bello en sí mismo*, otorga a la caricatura su poder docto para luchar contra el poder político representado en la Regeneración por los gramáticos.

Este estudio concluye en la estetización de la política, en donde las herramientas artísticas representan el faro que guía emocionalmente a los individuos. Los sueños y “la imaginación lanzaron al hombre a la grande aventura que le ha hecho superior a las demás especies: el arte”⁵⁵. El arte comunica lo íntimo de las experiencias de los individuos, de esta forma la política se ha nutrido de tales experiencias para constituir los Estados. La estetización de la política es manifestada en los escenarios conflictivos, lo cómico y lo sublime, sirven un objetivo común: el dominio de un peligro interior⁵⁶, una amenaza manifestada hacia el exterior y que afecta la construcción del Estado y la sociedad civil.

La guerra eleva la imaginación de los artistas creadores en búsqueda de la libertad, determinando que el fin estético de la sociedad política sea alcanzar por medios disponibles (el arte), la manifestación y expresión íntima de la individualidad humana, del Ser. Los anhelos por retornar a la abstracción emocional para poder comprender y erigir una sociedad, son representados en el escenario político, en donde el individuo puede manifestar libremente todas sus emociones.

El arte es una representación insuperable de la política, ambos elementos cumplen con el mismo objetivo: alcanzar la libertad.

Espero convenceros de que esta materia es mucho menos ajena a la necesidad que al gusto de la época, y de que para solucionar el problema político en la práctica es necesario tomar la vía estética, porque el camino de la belleza conduce a la libertad: Friedrich Schiller

⁵⁴ Freud, S. (1991). *Obras completas VIII: El chiste y su relación con el inconsciente*. Buenos Aires: Amorrortu, p. 191.

⁵⁵ Sanín Cano, B. (2012). *Crítica y Arte*. Bogotá: EAFIT, p. 175.

⁵⁶ Kris, E. *Op. cit.*, p. 205.

Bibliografía

- Arciniegas, G. (1975). *El Zancudo: La caricatura política en Colombia*. Bogotá: Arco.
- Baudelaire, C. (1989). *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- Benjamín, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México D. F.: Ítaca.
- Bergquist, C. (1999). Una década de Regeneración 1886-1898. En C. Bergquist, *Café y conflicto en Colombia (1886-1910)*. Bogotá: Áncora.
- Caro, M. A. (1952). *Ideario Hispánico*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Deas, M. (1993). *Del poder y la gramática. Y otros ensayos sobre historia, política y literatura en Colombia*. Bogotá.
- Freud, S. (1991). *Obras completas VIII: El chiste y su relación con el inconsciente*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Girardot, R. G. (2001). *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*. Caracas: La Nave Va.
- Goethe, J. W. (1997). *Fausto*. Madrid: Club internacional del libro.
- Gombrich, E. H. (1998). El arsenal del caricaturista. En: E. H. Gombrich, *Meditaciones sobre un caballo de juguete: y otros ensayos sobre la teoría del arte* (págs. 127-142). Madrid: Debate, S. A.
- Gombrich, E. H. (1998). Imaginería y arte en el periodo romántico. En: E. H. Gombrich, *Meditaciones sobre un caballo de juguete: y otros ensayos sobre la teoría del arte* (págs. 120-142). Madrid: Debate, S. A.
- Gombrich, E. H. (1999). El sueño de la razón. En E. H. Gombrich, *Los usos de las imágenes: estudio sobre la función social del arte y la comunicación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gombrich, E. H. (1999). “Magia, mito y metáfora: reflexiones sobre la sátira pictórica”. En: E. H. Gombrich, *Los usos de las imágenes: estudio sobre la función social del arte y la comunicación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gombrich, E. H. (2002). “El experimento de la caricatura”. En: E. H. Gombrich, *Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica* (págs. 279-303). Phaidon.
- Gombrich, E. H. (2003). “Estilos artísticos y estilos de vida”. En: E. H. Gombrich, *Los usos de las imágenes: Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual* (págs. 240-261). México D. F: Fondo de Cultura Económica.

- González, B. (2002). "Gráfica crítica entre 1886 y 1900". En: R. S. Mejía, *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época* (págs. 279-317). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- González, B. (2008). "Visiones paródicas: risas, demonios, jocosidades y caricaturas". *Revista de Estudios Sociales*, 72-79.
- Helguera, J. L. (1989). "Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia: 1830-1930". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 115-140.
- Kris, E. (1955). "Lo Cómico". En: E. Kris, *Psicoanálisis y Arte* (págs. 189-260). Buenos Aires: Paidós.
- Mannheim, K. (1963). "El pensamiento conservador". En: K. Mannheim, *Ensayos sobre sociología y psicología social* (págs. 84-183). México: Fondo de Cultura Económica.
- Mejía, R. S. (2001). *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Mejía, R. S. (2006). *El radicalismo colombiano del siglo XIX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Muñoz, R. R. (2011). *Prensa y tradición. La imagen de España en Miguel Antonio Caro*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Paraíso, I. (1997). "Teoría psicoanalítica de la caricatura". *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 95-104.
- Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo*. Sevilla: Ollero Editor.
- Sanín Cano, B. (1989). "Núñez, Poeta". En: B. S. Cano, *El Oficio del Lector* (págs. 16-34). Venezuela: Biblioteca de Ayacucho.
- Sanín Cano, B. (2012). *Crítica y Arte*. Bogotá: EAFIT.
- Schiller, F. (2018). *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Acantilado.
- Uribe Uribe, R. (1984). *Escritos políticos*. Bogotá: Áncora.
- Uribe, E. V. (1997). "Limpia, fija y da esplendor: el letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX". *Revista Iberoamericana*, 71-83.
- Vila, J. M. (1907). *Los césares de la decadencia*. Paris: Librería Americana.
- Zweig, S. (2001). *Castellio contra Calvino: Conciencia contra violencia*. Barcelona: Acantilado.



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Mario Vargas Llosa, Lima, 1987

CONSTITUCIÓN Y CONSTITUCIONALISMO EN EL CINE

JUAN ANTONIO
GÓMEZ GARCÍA*

* Facultad Derecho (UNED, Madrid, España). Profesor Titular. Departamento de Filosofía jurídica.
jagomez@der.uned.es

Resumen

La constitución, como fenómeno cultural, ha sido objeto de abundante tratamiento en diversas películas a lo largo de la historia del cine, las cuales tienen en común que muestran la realidad constitucional tratando de incitar a la reflexión al espectador. De este modo, podemos hablar de la existencia de una especie de sub-género del cine jurídico que podríamos denominar *cine constitucionalista*.

Abstract

The constitution, as a cultural phenomenon, has been the object of abundant treatment in various films throughout the history of cinema, which have in common that show the constitutional reality, trying

to incite reflection to the viewer, in this regard. In this way, we can talk about the existence of a sub-genre of legal cinema that we could call *constitutionalist cinema*.

Palabras clave: Constitución, constitucionalismo, historia, cine

Keywords: Constitution, constitutionalism, history, cinema

Introducción

Al igual que sucede con cualquier concepto que tiene que ver con lo político y con lo jurídico, no resulta fácil definir qué se entiende exactamente por *constitución*. Estamos ante un término complejo y equívoco que remite a distintos significados, los cuales, tomados parcialmente, nunca terminan de dar completa cuenta de su riqueza semántica¹.

En todo caso, lo que sí resulta claro, *prima facie*, es que la constitución es, al menos desde hace casi dos siglos y medio, un concepto y una categoría fundamental de la teoría política y jurídica contemporáneas. Su importancia básica en todos los sistemas políticos y ordenamientos jurídicos, a lo largo de toda la historia del constitucionalismo, como norma fundamental, identificativa y jerárquicamente superior de todos ellos, es un dato indiscutible. Esta jerarquía especial tiene dos vertientes con respecto al resto de normas jurídicas del sistema: una de carácter lógico-normativo, y otra de carácter axiológico.

Tal norma fundamental es resultado de un poder social, político y jurídico también fundamental: el poder constituyente, el cual se auto-determina histórica y culturalmente en la concreta norma constitucional producida; y la constitución, en este sentido, pone de manifiesto y, a su vez, es expresión de una determinada manera de comprender la realidad de la sociedad que la ha producido. He aquí el enfoque metodológico que me interesa en el presente trabajo: se trataría de examinar la constitución como producto histórico, político y jurídico, más que los conte-

¹ Un exhaustivo listado de significados de constitución puede encontrarse en: COMANDUCCI, Paolo: "Modelos e interpretación de la constitución", en CARBONELL, Manuel (Comp.): *Teoría de la constitución. Ensayos escogidos*. México D. F.: Porrúa, 2008, pp. 124-154.

nidos materiales que suelen recoger los textos constitucionales, esto es, los derechos catalogados por ellos como *fundamentales* (su enumeración habitual, su jerarquía interna, sus tipos, su ordenación, etcétera), el diseño de la organización del modelo de Estado de la Constitución, la usual distribución de los poderes del Estado, etcétera.

En suma, se trataría de considerar una suerte de fenomenología de la constitución desde un punto de vista muy particular: por el modo en que ha sido mostrada por el cinematógrafo. Más que, por ejemplo, un análisis de los derechos fundamentales mediante películas, se pretende una aproximación al fenómeno cultural de la constitución (y consiguientemente, del constitucionalismo², en tanto que ideología y reflexión en torno a la fenomenología constitucional) mediante el cine. Porque el cine *constitucionalista* (podríamos decir) no deja de ser una concreta perspectiva histórico-cultural en torno a esa realidad que denominamos, en sentido amplio, *constitución*.

¿Qué es *Constitución*?

Para referirnos a una determinada realidad, lo que corresponde, en primer lugar, es plantearse qué se entiende por tal realidad, en este caso, por *constitución*. Desde un punto de vista histórico-conceptual, la *constitución* surgió a finales de la Modernidad, en el momento de transición a la época contemporánea iniciada por las revoluciones liberales inglesa, norteamericana y francesa de los siglos diecisiete y dieciocho, como un modo concreto de limitación del poder político del soberano³. Sin embargo, realmente significó nueva forma de articular el poder político, porque supuso una manera totalmente nueva de entenderlo, como

² *Constitucionalismo* es un término que refleja la historicidad del concepto de *constitución*, de ahí que los emplee aquí para referirme a su dimensión histórico-cultural.

³ Se suele afirmar que sus antecedentes históricos más cercanos es el pactismo medieval que intentó limitar, de alguna manera, el personal y absoluto poder señorial, que, con el paso del tiempo, dio lugar al modelo monárquico absolutista moderno (Cfr., por ejemplo, GROSSI, Paolo: *El orden jurídico medieval*. Trad. de Francisco Tomás y Valiente, y de Clara Álvarez. Madrid: Marcial Pons, 1996).

resultado de la filosofía política y jurídica racionalista moderna, que lo legitimaba y lo configuraba bajo unos límites racionales, intrínsecos, al propio poder político, en el marco de una organización política también racional, frente a cualquier instancia o referente extrínseco (Dios, un orden ético y moral teocrático, etcétera)⁴.

Se suelen destacar tres textos fundamentales como primeras constituciones de la Modernidad. En el ámbito anglosajón, la Declaración de Derechos (*Bill of Rights*) inglesa de 1689, con la que se pone fin al proceso revolucionario inglés del siglo diecisiete, de luchas entre la monarquía y el parlamento; y la constitución de los Estados Unidos de América, de 17 de septiembre de 1787, como consecuencia de la independencia del país, con respecto al imperio británico. En el ámbito continental europeo, la primera constitución es la francesa de 3 de septiembre de 1791, bajo el contexto revolucionario que se vivía en ese país, cuyo precedente inmediato (recogido íntegramente, como preámbulo, en el propio texto constitucional) fue la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, de 26 de agosto de 1789.

Hay una escena muy interesante de la obra maestra de John Ford, *El joven Lincoln* (*Young Mr. Lincoln*, 1939), especialmente indicada para ilustrar el espíritu que latía en estos primeros textos constitucionales. Ante el intento de linchar a los responsables de una muerte fortuita de un individuo en una pelea, por una muchedumbre enfervorecida que pretende asaltar por la fuerza las dependencias del sheriff para ejercer su venganza ante el crimen que han cometido, el joven abogado Abraham Lincoln (interpretado por Henry Fonda), enfrentándose a la turba, intenta convencer a los cabecillas para que depongan su actitud justiciera, y les espeta un discurso que contiene los principios fundamentales y primarios del constitucionalismo contemporáneo: la tensión entre barbarie y civilización como métodos para la resolución de conflictos, en favor de

⁴ Vid. MCILWAIN, Charles Howard: *Constitucionalismo antiguo y moderno*. Trad. e introd. de Juan José Solozábal Echavarría. 2ª ed. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2016, p. 46.

esta última como fundamento y sentido primero de la constitución y del orden constitucional; en suma, la necesidad de racionalidad y prudencia, frente al uso irracional de la fuerza como fundamentos de la paz y de la justicia. Punteada por la mirada poética y, en algún momento, por el sentido del humor simple y directo de Ford, la escena adquiere unas resonancias cuasi-religiosas, presentando a un Lincoln casi mesiánico, símbolo vivo del espíritu fundacional de la constitución norteamericana, enfrentándose a la multitud descontrolada, haciendo uso, única y exclusivamente como arma, de la razón, la moral y la palabra, y apelando a la necesidad del compromiso ciudadano para salvaguardarlas.

La escena anterior nos enseña que la fenomenología constitucional está íntimamente ligada a lo político y, consecuentemente, a lo jurídico. Es por ello que, en términos muy generales, desde una perspectiva política, la constitución es, como dice Maurizio Fioravanti, “el ordenamiento general de las relaciones sociales y políticas”⁵; esto es, el marco normativo que orienta y organiza los distintos poderes de un Estado, en tanto que este último constituye la estructura territorial e institucional de una sociedad determinada. Tal ordenación política puede realizarse bajo diversas formas (escrita y no escrita, Inglaterra), en función del modelo social que se considere (contractualista liberal y organicista), y del momento histórico en que nos fijemos (monarquía, república, democracia, dictadura, etcétera), de tal manera que el modo de *constituirse* el poder político puede variar y explicitarse, así, en constituciones políticas muy diversas⁶.

Toda esta heterogeneidad y equivocidad conceptuales (que, como se dijo antes, ha dado lugar a múltiples discrepancias en torno al concepto de constitución) puede comprenderse mejor a la luz de la conocida distinción doctrinal que entiende la constitución en tres sentidos

⁵ FIORAVANTI, Maurizio: *Constitución. De la Antigüedad a nuestros días*. Trad. de Manuel Martínez Neira. Madrid: Trotta, 2001, p. 11.

⁶ Vid. SALAZAR UGARTE, Pedro: “Sobre el concepto de constitución”, en FABRA ZAMORA, Jorge Luis, SPECTOR, Ezequiel (Coord.): *Enciclopedia de Filosofía y Teoría del Derecho*. Vol. III. México D. F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2015, pp.1929 y sigs.

fundamentales: en sentido *ideológico*, en sentido *descriptivo* y en sentido *lógico-formal*⁷.

En sentido *ideológico*, toda constitución se define por sus contenidos (principios, valores, derechos, instituciones, etcétera), siempre teniendo presente que tales contenidos responden a la idea fundamental de que la constitución es un pacto social para someter a límites al poder político, el cual, de suyo, se entiende expansivo y naturalmente incontrolado. Este principio de limitación del poder político se concretaría, a su vez, en dos grandes principios: el principio de legalidad y el de separación de poderes, de tal manera que el primero constituiría un modo de garantizar los derechos naturales de los súbditos (en este caso, los derechos individuales, de primera generación), y el segundo vendría a poner fin a la exorbitada concentración de poder que se daba en manos del monarca absoluto, reorganizando los poderes del Estado y limitándose recíprocamente entre ellos. El artículo 16 de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano es claro al respecto: “Toda sociedad en la que no esté asegurada la garantía de los derechos y no esté determinada la división de poderes, no tiene Constitución”.

Como vemos, éste vendría a ser, desde un punto de vista histórico, el concepto originario de constitución, en tanto que producto del liberalismo revolucionario burgués de la Modernidad, en sus luchas frente al absolutismo monárquico.

En un sentido *descriptivo*, se concebiría la constitución como la manera en que se ordena el poder y las relaciones sociales de una de-

⁷ Entiendo que esta distinción, muy próxima a la conocida de Giovanni Sartori que distingue, en este punto, entre constitución en sentido *descriptivo* y *prescriptivo*, es más comprensiva de la compleja fenomenología constitucional, ya que pone el acento en el aspecto ideológico que está detrás de la constitución y del constitucionalismo como productos histórico-culturales (Cfr. SARTORI, Giovanni: *Elementos de teoría política*, Madrid: Alianza, 1992, pp. 20 y sigs.). Asimismo, creo que no traiciona tampoco la tradicional distinción entre *constitución racionalista* y *constitución histórica*, al comprenderlas bajo las tres categorías que se postulan, en la medida en que la perspectiva racionalista comporta, de fondo, una determinada perspectiva ideológica; y, naturalmente, la lógico-formal (y por lo tanto, se acentúa la dimensión jurídica del concepto), así como la histórica se compadece muy bien con la descriptiva y con la racionalista, en tanto que el racionalismo como filosofía, constituye un concreto producto histórico.

terminada organización política. Se trata, pues, de la concepción más amplia de constitución, puesto que no necesariamente se adscribe a un determinado momento histórico o a un tipo de sociedad concreta, de tal modo que, desde esta perspectiva, se puede hablar de la constitución en la Antigüedad clásica y en la época medieval, aun cuando la constitución como concepto histórico tenga un origen posterior⁸.

En un sentido *lógico-formal*, la constitución es concebida como una norma jurídica y, como tal, como una norma directamente aplicable, más allá de ser también un catálogo programático de valores, principios y derechos fundamentales. Esta noción sintetiza, a su vez, dos modos de entender la constitución. Por un lado, el kelseniano, que la entiende como la norma primaria, fundamental, jerárquicamente superior, que dota de unidad lógica y de identidad propia al ordenamiento jurídico, que explicita sus fuentes del Derecho y su jerarquía, los órganos, las competencias y los procedimientos de creación de las normas del Estado⁹. Por otro lado, incidiendo más en el aspecto formal, la constitución se concibe como la norma escrita que, por su superior jerarquía en el seno del ordenamiento jurídico, ostenta unos procesos de reforma especialmente rígidos desde un punto de vista formal, previstos, a su vez, en el propio texto constitucional¹⁰.

⁸ Esta es la perspectiva que adopta Maurizio Fioravanti en su obra citada más arriba.

⁹ Como complemento a la constitución como norma jurídica, Kelsen prevé la existencia de órganos jurisdiccionales encargados de declarar si hay contradicción entre la constitución y las leyes de desarrollo constitucional (en este caso, el tribunal constitucional), cuya hermenéutica constitucional tiene plena validez jurídica.

¹⁰ En este marco, resulta pertinente la conocida distinción entre constitución en sentido formal y constitución en sentido *material*, postulada a partir de la segunda posguerra mundial, con motivo del proceso de *materialización* de las constituciones que fueron aprobándose a partir de entonces. Tal distinción no debe confundirse tampoco con la propuesta por Costantino Mortati, la cual diferencia entre *constitución formal o normativa*, para referirse al documento textual de la constitución, y *constitución material*, la cual se da por referencia a los concretos agentes y fuerzas políticas y sociales, y a sus comportamientos, que son los que definen y organizan *efectivamente* una comunidad política, y que operan orientando, en un determinado sentido, los valores y principios transcritos en el texto constitucional (Cfr. MORTATI, Costantino: *La costituzione in senso materiale*. Milano: Giuffrè, 1988, pp. 72 y sigs.).

Así pues, la constitución determina el marco general de relación entre lo político y lo jurídico, donde legalidad y legitimidad se funden, como punto de partida del despliegue de lo político y de lo jurídico en una concreta comunidad política.

Cine y constitución: por un cine constitucionalista¹¹

a) El constitucionalismo liberal en el cine

En perspectiva histórica, la constitución es claramente un producto cultural que surge, como tal, a raíz de los procesos revolucionarios liberales inglés, norteamericano y francés, durante la Modernidad. Desde luego, es a partir de aquí cuando se puede hablar, en puridad histórica, de *constitución* y de *constitucionalismo* como dos realidades claramente definidas, según la tríada de sentidos apuntada arriba.

En el caso de Inglaterra, es de sobra conocido que su constitucionalismo tomó fuerza en el contexto de los enfrentamientos y de las luchas entre el monarca y el parlamento, especialmente durante los siglos dieciséis y diecisiete, y que terminó por afirmar a este último como verdadero referente político del Estado. Podemos destacar dos filmes muy interesantes para ilustrar este proceso: *Un hombre para la eternidad* (*A Man for All Seasons*, Fred Zinnemann, 1967), sobre la emblemática figura de Tomás Moro, donde se muestra con detalle los orígenes más directos de este proceso político a mediados del siglo dieciséis, en virtud del cual Enrique VIII acaba otorgando verdaderos poderes políticos al parlamento, y que llevó a afirmar la supremacía de la ley parlamentaria por encima de la voluntad política del monarca; y *Cromwell* (Ken Hughes, 1971), en el que, a propósito de la figura de Oliver Cromwell, se muestra ya, con

¹¹ Para profundizar en todo este recorrido histórico sobre el constitucionalismo en el cine, vid.: BARRERO ORTEGA, Abraham (Coord.): *Derecho al cine. Una introducción cinematográfica al Derecho constitucional*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2011; REVIRIEGO PICÓN, Fernando (Coord.): *Proyecciones de Derecho constitucional*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2012; y GARCÍA VÁZQUEZ, Sonia (Coord.): *El Derecho constitucional en el cine. Materiales didácticos para un sistema ECTS*. La Coruña: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Coruña, 2012.

gran rigor, esta dialéctica entre rey (en este caso, Carlos I de Inglaterra) y parlamento, en el marco de la *Revolución Gloriosa* inglesa.

La Revolución norteamericana significó la aprobación de la primera constitución escrita de la historia contemporánea. El texto constitucional se afirmó, por los revolucionarios de las colonias inglesas en Norteamérica, como una norma jurídica que estaba por encima de la autoridad del parlamento inglés, justificando que la constitución significaba la creación *ex novo* de una nueva nación: los Estados Unidos de América. Su naturaleza fundacional, y el hecho de que los Estados Unidos fuese el país donde arrancó con más pujanza el cinematógrafo como industria y como entretenimiento, a principios del siglo veinte, significaron que, ya desde sus más tempranas producciones, el cine norteamericano tuviese como tema medular de bastantes de ellas, tan fundamental acontecimiento histórico. El propio David Wark Griffith lo abordó en dos de sus monumentales obras maestras: *El nacimiento de una nación* (*The Birth of a Nation*, 1915) y *América* (1924). Se intentaba así contribuir a forjar y a mitificar la identidad nacional del país representada por su constitución, a través un medio de comunicación y adoctrinamiento tan potente como es el cine.

En Europa fue en la Revolución francesa donde se forjó el constitucionalismo continental. Las luchas políticas de la burguesía frente al Antiguo régimen y el absolutismo monárquico tuvieron una de sus consecuencias más importantes en la constitución republicana de 3 de septiembre de 1791. Entre la filmografía que, más o menos directamente, ha tematizado estos acontecimientos, son de destacar dos películas: *La marsellesa* (*La Marseillaise*, Jean Renoir, 1938) y, más recientemente, *Danton* (Andrei Wajda, 1982). El contraste entre estos dos filmes ilustra la diferente percepción que existía en torno a la revolución, tanto en sus inicios (el primero de ellos), a propósito de los acontecimientos coetáneos a la revolución, como pasados unos años, cuando, una vez derrocado *l'Ancien Régime*, se creó un intenso clima de tensión política y social entre los propios revolucionarios franceses.

En este sentido, la prodigiosa y lúdica escena de *La marsellesa*, donde se narra la marcha hacia París de los ciudadanos que formaban

la Guardia nacional, ilustra a la perfección el contexto de enfrentamiento entre los dos órdenes político-jurídicos en juego, cuando todavía no se había materializado el texto de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (ni, naturalmente, la constitución posterior), representa una excelente manera de presentar cinematográficamente la constitución material del nuevo Estado liberal en ciernes.

Por el contrario, en *Danton*, toda esta efervescencia festiva está completamente ausente, bajo una mirada distanciada y amarga en torno al llamado *Régimen del terror*, en septiembre de 1793, con motivo del enfrentamiento entre los revolucionarios Danton (representante de la Convención Nacional) y Robespierre (máxima cabeza del Comité de Salud Pública) y de las luchas internas entre jacobinos y girondinos, las cuales habían ensombrecido, por la vía de los hechos, los originarios principios revolucionarios. En este contexto, el texto constitucional pugna por hacerse efectivo en la sociedad del nuevo régimen y, en este sentido, el filme nos enseña la necesidad de interiorizar los valores constitucionales, por los ciudadanos, para que la constitución sea algo auténticamente real, de acuerdo con las ideas rousseaunianas de la que la constitución debía ser una suerte de *neo-religión civil*, por encima de su simple papel simbólico como referente abstracto y formal del nuevo orden¹². En suma, la película constituye un extraordinario pretexto para proclamar la necesidad de que la constitución material de un Estado se identifique plenamente con su constitución formal para que el régimen constitucional sea efectivo.

La cultura político-jurídica liberal en que surgieron estos primeros textos constitucionales, se sintetiza y se ilustra cinematográficamente en una escena casi inicial del metraje, de la antes reseñada *El joven Lincoln*,

¹² Aquí la guillotina se ha erigido prácticamente en el único modo de imponer el orden nuevo y de impartir la "nueva justicia" revolucionaria. Particularmente interesante es la escena final de la película, en la que vemos a un niño recitando de memoria, casi robóticamente, los artículos de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, ante un angustiado y fracasado Robespierre: parece que no hay otra salida para la convulsa situación revolucionaria que la implantación de una dictadura real para gobernar el país, en contra de los democráticos y liberales ideales que movieron inicialmente a los revolucionarios.

donde el protagonista reflexiona en voz alta en torno al texto constitucional de su país, destacando el papel cardinal de los derechos naturales civiles y políticos del individuo, los cuales constituyeron las bases fundamentales de todos estos procesos revolucionarios.

b) El constitucionalismo social en el cine

El desarrollo del constitucionalismo, a partir de las primigenias constituciones anteriores y del modelo de Estado liberal en que surgieron, adoptó progresivamente una tendencia cada vez más social, a lo largo del siglo diecinueve y la primera mitad del veinte.

Junto al valor libertad, fue vindicándose también el valor igualdad, con motivo de las crisis sociales producidas por el efecto multiplicador del proletariado obrero y de la población, a raíz del triunfo de las revoluciones industriales. Fueron incorporándose así a los textos constitucionales, derechos de carácter socio-económico, y articulándose simultáneamente mecanismos estatales de intervención, de cara a realizar en la realidad social tales derechos, lo cual supuso un aumento exponencial del tamaño y de la influencia del Estado en los procesos económicos y sociales. Los principales protagonistas políticos de estas dinámicas fueron los nuevos partidos políticos de masas y los sindicatos obreros, los cuales fueron los sujetos sociales que canalizaron estas demandas y contribuyeron a construir el nuevo modelo de Estado social.

El cine no ha sido ajeno a esta situación. Hay una gran cantidad de filmes que contextualizan y que abordan directamente estas temáticas. Entre todos ellos, voy a destacar tres, en la medida en que cada uno ilustra el panorama general, incidiendo en un aspecto particular del mismo: *Germinal* (Claude Berri, 1993), *Novecento* (Bernardo Bertolucci, 1976) y *Rojos* (*Reds*, Warren Beatty, 1981).

Germinal (Claude Berri, 1993) está basada en la novela homónima de Émile Zola y su argumento se contextualiza en la región minera del norte de Francia, durante la segunda mitad del siglo diecinueve, mostrando las duras y miserables condiciones de vida y trabajo de los mineros, la aparición de los sindicatos obreros, los inicios de la lucha

obrero, las huelgas, la irrupción del socialismo y de la AIT en Francia, y sus tensiones con el anarquismo, etcétera. La película constituye un fresco precioso en torno a la temática, problemática y discusión que rodean a la gestación y primera afirmación de los derechos sociales en un Estado como la Francia de esta época, que había sido paladín de los derechos liberales en Europa.

La segunda película reseñada, *Novecento* (Bernardo Bertolucci, 1976), resulta muy interesante para ilustrar específicamente las líneas de fuerza de esa evolución durante la primera mitad del siglo veinte (en concreto, hasta el final de la Segunda Guerra Mundial), a propósito de Italia. La proliferación del fascismo y del comunismo como fenómenos políticos totalitarios de masas, y sus confrontaciones, la implantación del sufragio universal y de los nuevos partidos políticos para atender las demandas e intereses de las masas y el clima de tensiones sociales derivadas de las profundas desigualdades causadas por la industrialización de los procesos de producción, se plantean en esta monumental película. La narración concluye en 1945, momento clave en que se produce el paso al nuevo modelo de Estado constitucional, en su forma de Estado social y democrático de Derecho; en definitiva, a un nuevo pacto social, fruto del acuerdo entre todas las facciones políticas tras el derrocamiento del fascismo en la guerra, y que dio origen a la constitución italiana de diciembre de 1947. El texto (como veremos después) representó uno de los referentes fundamentales del constitucionalismo que pugnaba por imponerse tras la desastrosa conflagración mundial.

Por último, destacamos *Rojos* (*Reds*, Warren Beatty, 1981), ya que resulta muy interesante para mostrar el nuevo cariz y modo de funcionamiento interno que iban a adoptar los nuevos políticos de masas, en relación especial con los orígenes y primeros años del Partido Comunista en los Estados Unidos de América, a través de los ojos del famoso periodista John Reed.

Nuevos derechos, nuevos actores y condiciones sociales, nuevos partidos políticos y nuevas coyunturas históricas iban a propiciar la crisis del modelo de Estado y constitucionalismo liberales, frente a la fuerza,

cada vez mayor, que iría tomando el nuevo Estado y constitucionalismo sociales.

c) El constitucionalismo social y democrático de Derecho en el cine

En efecto, la mutación principal que experimenta el Estado social viene dada por su necesidad de apertura a un mayor grado de democratización. La nueva y difícil coyuntura, tras la Segunda Guerra Mundial, impuso nuevas necesidades concretas que pasaban por la refundación de un nuevo pacto social, tras efectuarse la reconciliación posbélica, que integrase políticamente a las clases sociales más desfavorecidas¹³. Así pues, se impuso, en este sentido, el reconocimiento del sufragio universal pleno, sin distinción alguna de sexo, condición social, económica, etcétera, con el fin de dotar de capacidad de acción y decisión política real a todas las clases sociales que se pretendían integrar en el nuevo pacto. Asimismo, en el plano puramente constitucional, toda esta integración no podía realizarse sin que las constituciones no se sustentasen en una base axiológica fundamental que las llevase a ser mucho más que textos meramente programáticos, formales y bienintencionados, y que adquiriese tal fundamentación axiológica un valor jurídico-normativo pleno e indiscutible.

En el marco del proceso irreversible iniciado un siglo antes al socaïre del constitucionalismo social, en virtud del cual el Estado debía ser el protagonista político, social y jurídico principal en la realización de las transformaciones requeridas, los Estados sociales siguieron erigiéndose, mediante nuevas constituciones, en los protagonistas centrales, de tal modo que pasó a configurarse un nuevo modelo de Estado que integraba a todos los anteriores bajo la nueva óptica y los nuevos tiempos: el Estado constitucional, social y democrático de Derecho. Decimos *constitucional*, ya que aquí la constitución se erige en norma fundamental

¹³ Muy significativa resulta la escena final de la reseñada *Novecento*, donde se muestra precisamente este nuevo pacto social integrador de todas las tendencias políticas, como modo de refundación de la castigada Italia, tras la derrota del fascismo en la guerra.

y suprema del ordenamiento jurídico, tanto en su sentido formal (así había sido hasta entonces), como en el material; *social*, porque se concibió como uno de los instrumentos principales para la integración política y socio-económica de todas las clases sociales del Estado; *democrático*, al reconocerse en los textos constitucionales el sufragio universal en toda su extensión; y *de Derecho*, como herencia del viejo modelo de Estado y constitución liberales, que seguía limitando políticamente la acción de los poderes públicos.

Abandonados los totalitarismos de masas, este nuevo Estado constitucional fue resultado del pacto entre la ideología y los valores de la socialdemocracia, y los de la burguesía democristiana. Las constituciones aprobadas más importantes fueron la francesa de 1946, la italiana de 1947, y la alemana de 1949. La conjunción de estas dos cosmovisiones dio lugar a dos tipos de cine muy determinados y muy característicos de esos años: un cine político y social de izquierdas, cuyo objetivo fundamental era crear y remover conciencias en favor de la causa socialista; y un cine religioso, que trataba de hacer llegar, mediante el cine, el mensaje evangélico a las sociedades de entonces. Ejemplos del primero fue gran parte del cine italiano de la posguerra (neorrealismo, cierto cine político durante la década de los sesenta, etcétera), cineastas como Joseph Losey en Gran Bretaña, Juan Antonio Bardem en España, etcétera. Filmes como *Europa 51* (Roberto Rossellini, 1951), *Umberto D* (Vittorio de Sica, 1952), *La batalla de Argel* (Gillo Pontecorvo, 1966), *El sirviente* (Joseph Losey, 1963) o *Muerte de un ciclista* (Juan Antonio Bardem, 1955), vinieron a poner en primer plano las difíciles circunstancias en que las sociedades europeas tuvieron que salir adelante tras los desastres de la guerra, en el contexto de los nuevos marcos políticos y constitucionales que, después de ésta, se habían impuesto.

El cine cristiano, abundante tras la guerra, pretendía rescatar toda la cosmovisión axiológica evangélica, en un momento histórico en el que la propia Iglesia católica se encontraba bajo un intenso proceso de auto-reflexión y de re-adaptación a estas nuevas circunstancias que le exigían una perspectiva más democrática en torno a lo político, y que estuvo

ejemplificado por el Concilio Vaticano II. Filmes como *Francisco, juglar de Dios* (Rossellini, 1950), *El cardenal* (Otto Preminger, 1963), *El evangelio según Mateo* (Pier Paolo Pasolini, 1964) y *Las sandalias del pescador* (Michael Anderson, 1968), se esforzaban, por un lado, por presentar a un Jesús de Nazaret en su dimensión más histórica y humana (también a San Francisco de Asís, en el caso de la película de Rossellini), y al Papado como una institución necesitada de un mayor compromiso con los nuevos tiempos que les reclamaban un papel central en la configuración de los nuevos espacios políticos y sociales.

d) El neo-constitucionalismo en el cine

A partir de finales de la década sesenta, surgen nuevas coyunturas que inciden en un agotamiento o crisis del Estado constitucional diseñado tras la Segunda Guerra Mundial. Acontecimientos tales como la fractura, cada vez más profunda, entre el bloque democrático occidental y el bloque comunista en el proceso de la *Guerra Fría*, la amenaza nuclear, el Mayo del 68, los movimientos juveniles de emancipación cultural, la crisis del petróleo del setenta y tres, etcétera, constituyeron síntomas, y a la vez, manifestaciones de un nuevo modo de entender lo político y lo social, que demandaban respuestas a los propios sistemas democráticos que tocaban sus propias bases constitucionales, ante la necesidad de reconocer nuevos derechos y de entender de otro modo a la propia constitución como norma jurídica y como base de la organización política del Estado.

Ciertamente, la dimensión prestacional del Estado (centro neurálgico del constitucionalismo democrático de la inmediata posguerra) se había vuelto insostenible, hasta el punto de que comenzó a entrar en una crisis irreversible que le llevará, un par de décadas más tarde, a verse superado por el nuevo marco impuesto por la globalización, en tanto que único y exclusivo referente político-jurídico de las democracias. La aparición de nuevos actores políticos con una enorme pujanza (multinacionales, organizaciones internacionales, ONG, etcétera), que crean sus propios marcos normativos, suponen el debilitamiento de la idea de constitución como medio de racionalizar jurídicamente la totalidad del

poder político estatal, ya que las fronteras del Estado (y su poder de normatividad) se ven sobrepasadas por estos procesos de globalización, de tal manera que el Estado-nación deja de ser el *prius* lógico de la constitución.

A ello hay que añadir los profundísimos cambios sociales y culturales que se producen a causa de la aparición de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, y de la proliferación de Internet como nuevo espacio social y cultural, de carácter virtual, que dan lugar a nuevas formas de relación entre las personas en todos los ámbitos de la vida, que superan el marco estatal y demandan un nuevo Derecho, nuevos derechos (los llamados *derechos de tercera generación*) y, consiguientemente, nuevas constituciones que se amolden a estas exigencias.

Desde luego, se han venido ofreciendo posibles respuestas a estas nuevas coyunturas, como, por ejemplo, la generación de nuevos procesos de integración política a través de la *constitucionalización de la comunidad internacional* (Ferrajoli). Sin embargo, las dificultades de estos procesos son claramente notorios, debido, sobre todo, a la heterogeneidad y diversidad de actores en juego (como decimos, no sólo los propios Estados, sino también estos nuevos actores), el rampante pluralismo y fragmentación social, y un multiculturalismo como nunca se ha visto en la historia, muy difíciles de reducir política y jurídicamente por la vía de un documento constitucional. En todo caso, bajo la equívoca etiqueta de *neo-constitucionalismo* se ha venido comprendiendo toda esta complejidad en relación con la constitución como norma jurídica, a raíz de la evolución que ha experimentado el constitucionalismo, sobre todo a partir de la década de los sesenta del siglo pasado, y con el pluralismo constitucional surgido a causa de estas nuevas coyunturas¹⁴.

Existe una abundante filmografía, muy actual, que ilustra la nueva situación. Por ejemplo, en relación con la crisis del Derecho laboral, motivada por la imposición del neoliberalismo como modelo económico (y como pensamiento) *único*, es de destacar prácticamente toda la produc-

¹⁴ Vid. un completo panorama teórico sobre el neo-constitucionalismo en: CARBONELL, Miguel: *Neoconstitucionalismo(s)*. Madrid: Trotta, 2003

ción del cineasta británico Ken Loach, quien se ha afanado en mostrar en sus películas la creciente y profunda depauperación de las condiciones vitales y laborales de la clase obrera en el actual contexto neoliberal y de salvaje globalización económica.

Las crisis económicas posmodernas, cuyo principal exponente fue la que arrancó en 2008, en los Estados Unidos de América, ha sido mostrada en bastantes películas; destaco aquí *Inside Job* (Charles Ferguson, 2010), un documental que muestra con claridad meridiana el proceso financiero que motivó la caída de Lehmann Brothers, y las terribles consecuencias que se derivaron de aquellas lamentables praxis financieras para casi toda la economía mundial.

Un fenómeno tan actual como el llamado *Derecho penal del enemigo*, con motivo de los ataques terroristas derivados de los conflictos entre civilizaciones y las guerras culturales, ha sido tratado en películas como *Fahrenheit 9/11* (Michael Moore, 2004) y *Camino a Guantánamo* (Michael Winterbottom, 2006). La articulación de medidas penales de excepción para combatir el terrorismo global, que pasan por encima de los más básicos derechos humanos de las personas haciendo una interpretación y aplicación, a veces muy exorbitada, del principio de seguridad, es un fenómeno de nuestros días que está poniendo en seria tela de juicio los principios fundamentales del constitucionalismo contemporáneo.

En suma, fenómenos como la emigración global y el multiculturalismo, los derechos ecológicos y ambientales, la transformación que están experimentando los derechos civiles y políticos clásicos en el nuevo contexto informacional y comunicacional, el derecho al desarrollo de los pueblos, etcétera, se están abordando hoy en muchas películas y por muy diversos cineastas de todo el mundo, entre los que destacamos, en lengua española, a Alejandro González Iñárritu, Ciro Guerra e Icíar Bollaín.

Conclusiones

La constitución, vista a través del cine, tiene varias implicaciones positivas, tanto para el constitucionalismo en sí mismo, como para el propio cine, en tanto que medio de comunicación de masas:

El cine es un espacio político, de discusión política, donde la temática y la problemática constitucionales, por su propia naturaleza, ostentan un papel privilegiado y, por lo tanto, este *cine constitucionalista* puede llegar a ser un instrumento muy adecuado y eficaz para tal discusión.

El *cine constitucionalista* puede ser, también, un elemento político de apoyo muy importante en el proceso de concienciación cívica del espectador cinematográfico en general, ya que es un medio privilegiado para insuflar valores, debido a la intensa concurrencia del factor emocional en las películas, y a su potencial para inculcar y desarrollar virtudes cívicas en la sociedad. Esto es perfectamente trasladable a la enseñanza del Derecho y a la disciplina que estudia la constitución, el Derecho constitucional, a la hora de formar juristas comprometidos con estos valores y virtudes. En general, el buen cine constitucionalista puede ser un instrumento formidable para que el simple *espectador* cinematográfico se transforme en un auténtico *ciudadano*.

Finalmente, el *cine constitucionalista* puede fomentar eficazmente el desarrollo de una mirada crítica sobre el constitucionalismo, a través del cine, que no se limite a la mera *letra de la ley*, sino que vaya más allá y la trascienda, indagando así en el *espíritu de la ley*; y, por lo tanto, haga de la constitución y del Derecho constitucional algo más vivo y cercano a los intereses reales de los ciudadanos.

Bibliografía

Barrero Ortega, Abraham (Coord.): *Derecho al cine. Una introducción cinematográfica al Derecho constitucional*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2011.

Carbonell, Manuel (Comp.): *Teoría de la constitución. Ensayos escogidos*. México DF: Porrúa, 2008.

Fioravanti, Maurizio: *Constitución. De la Antigüedad a nuestros días*. Trad. de Manuel Martínez Neira. Madrid: Trotta, 2001.

García Vázquez, Sonia (Coord.): *El Derecho constitucional en el cine. Materiales didácticos para un sistema ECTS*. La Coruña: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Coruña, 2012.

- Grossi, Paolo: *El orden jurídico medieval*. Trad. de Francisco Tomás y Valiente y de Clara Álvarez. Madrid: Marcial Pons, 1996.
- McIlwain, Charles Howard: *Constitucionalismo antiguo y moderno*. Trad. e introd. de Juan José Solozábal Echavarría. 2ª ed. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2016.
- Mortati, Costantino: *La costituzione in senso materiale*. Milano: Giuffrè, 1988.
- Reviriego Picón, Fernando (Coord.): *Proyecciones de Derecho constitucional*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2012.
- Salazar Ugarte, Pedro: “Sobre el concepto de constitución”, en Fabra Zamora, Jorge Luis, Spector, Ezequiel (Coord.): *Enciclopedia de Filosofía y Teoría del Derecho*. Vol. III. México DF: UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2015.
- Sartori, Giovanni: *Elementos de teoría política*, Madrid: Alianza, 1992.



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Óscar Jaramillo y Saturnino Ramírez, Medellín, 1984

LAS SUFRAGISTAS: HECHOS Y NO PALABRAS ANTE LA INJUSTICIA CON LA MUJER

ARMANDO
ESTRADA VILLA*

* Abogado y profesor Facultad de Derecho UNAULA. Exministro de Estado. Doctor en filosofía, Magister en Estudios Políticos Universidad Pontificia Bolivariana - UPB, Medellín.

Resumen

Con base en dos personajes históricos: Emmeline Pankhurst (1858-1928), fundadora, en 1903, de la Unión Social y Política de Mujeres, y Emily Davison (1872-1913), activista que murió atropellada por un caballo del rey Jorge V en el Derby de Epsom, cuando portaba la bandera sufragista, y el resto de protagonistas imaginarios, la película retrata el momento histórico en que las mujeres articularon, en la teoría y en la práctica, el reclamo por el derecho al voto femenino y se organizaron para tratar de conseguirlo. Reivindicación femenina que tropezó con la muralla de la cultura patriarcal.

Ambientada en Londres de 1912, la película muestra la discriminación y explotación de la mujer en el trabajo y la

familia y la negativa a que pudiera votar en las elecciones. A la vez, presenta la lucha de las mujeres por el reconocimiento de los derechos políticos. Exhibe cómo pasaron de la petición respetuosa a las autoridades y de manifestaciones pacíficas a acciones violentas que recibían palizas de la policía y detenciones. En su batalla por el voto para la mujer apedrearón vitrinas de almacenes de lujo, cortaron cables del telégrafo, volaron buzones del correo, dinamitaron residencias desocupadas de ministros e hicieron huelgas de hambre cuando las encarcelaban.

Palabras clave: mujeres, derecho al voto, familia, discriminación, violencia, lucha femenina.

Introducción

La película muestra la situación de la mujer en su dimensión laboral, familiar, social y política a comienzos del siglo XX, en Londres. Exhibe una mujer carente de derechos en el campo familiar, laboral y político, lo que la obliga a manifestar su inconformidad con esta situación. El filme permite identificar que la principal reivindicación a la que aspiran, por el momento, es “el voto para las mujeres”, y como les es negado ese derecho, no obstante haberlo solicitado durante muchos años, la negativa las impulsa a cambiar de método y a radicalizar su lucha por el voto con una estrategia que incluyó acciones violentas que adelantaron con valentía, pasión, compromiso y decisión.

Hacer frente a la discriminación política de la mujer fue una tarea fundamental para las sufragistas, ya que esta situación vulneraba de manera directa los derechos humanos fundamentales de las mujeres, generaba exclusión y discriminación de la mujer e impedía el cabal funcionamiento de la democracia. Frente a ese estado de cosas, las mujeres se rebelaron y buscaron el cambio y manifestaron con violencia su hostilidad a lo establecido en el orden político. Con el lema “Hechos y no palabras”, se enfrentaron a lo que los dirigentes y aun algunas mujeres consideraban su reclamación un atentado a la estructura social vigente.

La observación y análisis de la película con la injusticia que hace explícita frente a la mujer lleva a plantear los objetivos que debe sa-

tisfacer este escrito: primero, explicar cómo era la vida de las mujeres en el Reino Unido en los años 1912 y 1913; luego, examinar por qué se negaba el derecho al voto femenino; a continuación, establecer por qué era importante el voto para la mujer; más adelante, indicar cuáles fueron las estrategias que utilizaron para visibilizar su reclamo por el voto y los métodos que emplearon para alcanzar su propósito. Igualmente, se busca identificar los perfiles y los roles de los hombres que actúan en la película, y, finalmente, colegir cuáles pudieron ser los efectos de su lucha por la igualdad política.

La vida de la mujer

Lo primero que revela la película es la limitación en unos aspectos, y la carencia en otros, de los derechos de la mujer en su vida privada y pública. Lo que obliga a mirar cómo desarrolla la mujer su vida laboral, familiar y política. Con base en la experiencia de Maud Watts, de veinticuatro años, esposa, madre de un niño y obrera en la lavandería industrial Black House. Por ella, nos enteramos de la forma como la mujer es tratada en el trabajo y en la familia, y también, de la forma como supera su condición inferior de mujer resignada a su suerte para convertirse en una luchadora sufragista comprometida, gracias a la invitación de la señora Miller su compañera de trabajo.

En lo laboral, las mujeres tienen menos sueldo que los hombres, con una jornada de trabajo mayor, y más peligrosa. Laboran en un ambiente inseguro, con horarios extremos, machismo, menosprecio, humillación, acoso sexual y explotación. Maud cuenta, en audiencia en el Parlamento, que nació en la lavandería, pues desde que tenía siete años trabajaba medio tiempo, a los doce, tiempo completo, fue jefe a los diecisiete y capataz a los veinte. Narra que a su madre le cayó encima un balde caliente, y la mató. Explica que la vida de una mujer es muy corta allí por los dolores en el cuerpo, tos de pecho, dolor de cabeza por el gas, várices, y también porque en condiciones insalubres trabaja un tercio más en horas que los hombres, que desempeñan su oficio en la calle. Una enfermó,

hace poco, de los pulmones y murió, dice en su declaración. En suma, la mujer es mano de obra más barata y sumisa que la de los hombres.

En lo familiar, la cinta pone de presente las relaciones de poder en la familia, donde el marido es el que manda. La mujer no tiene patria potestad sobre sus hijos. El marido da el hijo en adopción, sin contar con la opinión de la madre. La ley dice que el niño es mío y, por tanto, decido dónde debe estar, le dice el esposo a Maud. ¿Te pagaron?, le pregunta, y la esposa entrega el sueldo. “Eres una esposa. Mi esposa. Ese es tu papel”, le dice el señor Watts a Maud. Después, la echa de la casa por ser sufragista. En resumen, las mujeres son propiedad de sus maridos, no podían ostentar la custodia de sus hijos ni manejar el dinero que ganaban por su trabajo.

En lo político, las mujeres carecían de derechos políticos y, en consecuencia, no podían votar y menos aún ser elegidas para cualquier cargo público. Aquí aparece el *leitmotiv* fundamental de la película, y es la lucha por todos los medios de las sufragistas por alcanzar el derecho al voto. Voto para las mujeres, voto femenino, es el grito de combate que entonan para llamar la atención y darle visibilidad pública a la causa que defendían.

Argumentos contra el voto femenino

Durante décadas las mujeres realizaron campañas pacíficas por el derecho a la igualdad política para que se les permitiera votar. Pero sus argumentos se ignoraron; fueron ridiculizadas e ignoradas y objeto de marcada indiferencia, cuando no de burlas.

Las razones con que el sistema se negaba a aceptar las demandas de las mujeres eran del siguiente tenor. Se afirmaba por los hombres, y aun por muchas mujeres, acerca de la petición del voto, “que las mujeres no tienen la calma en su temperamento ni la estabilidad mental para llevar a cabo juicios políticos”, o en otra traducción: “Las mujeres no tienen la tranquilidad de temperamento o el equilibrio para ejercer un juicio en los asuntos políticos”. Se les consideraba incapaces de reflexionar sobre temas políticos por falta de serenidad. Por otro lado, no necesitaban

representación propia, porque “las mujeres están representadas por sus padres, hermanos y esposos”. Además, los opositores al voto femenino veían un serio riesgo: “Si permitimos que las mujeres voten significaría la ruptura de la estructura social”, a lo que agregaban: “Si permitimos que las mujeres voten sería imposible pararlas ahí. Las mujeres exigirían entrar al parlamento, ser ministras, jueces”.

Giddens recoge los argumentos que se esgrimían contra la igualdad electoral de la mujer: “Una revolución de tanta trascendencia no puede llevarse a cabo sin poner en peligro a Inglaterra (...), su participación política tendría consecuencias capitales, pero de carácter desastroso (...) Estaba muy extendida la opinión de que la intervención política de las mujeres trivializaría la vida política y que, al mismo tiempo, socavaría la estabilidad de la familia” (Giddens, 2000, 449). En la época no se le reconocía importancia a la participación política de la mujer y, por el contrario, se juzgaba dañina para la política y la sociedad. Campos Posada trae a colación otro de los argumentos con que se negaba el voto femenino: “Las mujeres son extremadamente influenciables por sus esposos, de manera que concederles el sufragio equivaldría a dar dos votos al esposo”.

Importancia del voto para la mujer

Las mujeres hicieron caso omiso de estas opiniones y siguieron adelante con su empeño. Impulsaron el movimiento político que buscaba para la mujer iguales derechos políticos que los que ostentaban los hombres, en principio el derecho a votar, el voto para las mujeres. Pedían que, mediante reformas de carácter legislativo, sin demandar modificar las estructuras sociales, se lograra la igualdad política. Por eso, manifestaban: “No queremos romper las leyes. Queremos hacerlas”, a lo que agregaban: “No queremos quebrantar las leyes. Queremos reformarlas”. Maud, acusada por el inspector de no respetar la ley, le dice: “Has que la ley sea respetable”. En fin, las mujeres manifiestan: “Queremos redactar las leyes”.

Pero Maud va más lejos del simple cambio legal. Cuando el ministro le pregunta en la audiencia en el Parlamento: ¿Qué supondría el

voto para usted? Ella vacila y al fin responde: “No he pensado que significa. Jamás pensé votar”. Por qué vino entonces, le dice el ministro, y ella contesta: “La idea de cambiar esta vida. Sé que hay otra forma de vivir”.

Las mujeres eran conscientes de que la participación en la elección de representantes de su causa les permitiría luego participar en la elaboración de las leyes y, por este medio, podían buscar derogar aquellas que las rebajaban a ciudadanas de segunda categoría, carentes de muchos derechos; tenían, por tanto, en palabras de Rodríguez Abascal, “el objetivo de incorporar a las mujeres plenamente a la ciudadanía democrática y de sustituir la subordinación jurídica, social y económica de la mujer al hombre por regulaciones jurídica y prácticas sociales en las que las personas disfruten de los mismos derechos” (Rodríguez, 2008, 392).

Estrategia y método en la lucha por el voto

Para hacerse escuchar y llamar la atención, las mujeres emplean en su lucha por el voto métodos institucionales ajustados a la ley como repartir volantes en plazas y avenidas, realizar manifestaciones públicas, pronunciar discursos y acudir a la audiencia en el Parlamento para explicar la significación del voto femenino. La respuesta del ministro Lloyd George es que no existe evidencia para respaldar el cambio legal y, por consiguiente, no hay voto para las mujeres.

Esta negativa condujo al cambio de estrategia que las llevó a emplear métodos por fuera de los canales institucionales y, así, de protestas pacíficas pasaron a una acción cada vez más violenta. Emmeline Pankhurst lidera el movimiento sufragista y con llamados como: “Les pido a las mujeres británicas que se rebelen”, porque “por cincuenta años trabajamos en paz para asegurar el voto femenino, pero nos ridiculizaron, atacaron e ignoraron”. Lanza el grito de combate: “El poder está en nuestras manos. No subestiméis nunca el poder de las mujeres para decidir nuestro destino. No nos han dejado alternativa”, e invita: “Desafiemos este gobierno” bajo las consignas de “Hechos y no palabras” y “Nunca te rindas. Nunca dejes de luchar”.

A partir de estas afirmaciones y órdenes empieza la escalada agresiva de las mujeres y la reacción violenta de la policía. Por el voto para las mujeres apedrean vitrinas de almacenes de lujo, queman los buzones del correo, rompen las líneas del telégrafo, ponen una bomba en la casa de verano desocupada de un ministro, insultan al ministro que les niega su reivindicación y se enfrentan a la policía. Sin embargo, debe reconocerse que no es una lucha armada y que no dañan a nadie. En respuesta, se presenta violencia policial contra las mujeres manifestantes, vigilan a sus dirigentes con cámaras de fotografía secretas, las encarcelan, las alimentan a la fuerza cuando decretan huelga de hambre. En suma, se desata una represión generalizada contra el movimiento sufragista.

De nuevo, Maud, acosada y chantajeada por el inspector de policía, permite conocer el porqué del empleo de la violencia de las mujeres. A las preguntas o aseveraciones del inspector, ella manifiesta: “Nosotras no podemos respetar una ley que ninguna escribió. Respetaremos la ley cuando la ley sea respetable y si usamos la violencia es porque es vuestra forma de tratarnos, o actuamos así o somos ignoradas”. En conclusión, las sufragistas usaban la violencia ya que, si fueran pacíficas y conformistas, nunca habrían conquistado los derechos que, con su lucha agresiva, conquistaron.

Borja lo expone con claridad: “La lucha por la consecución de los derechos políticos y económicos de las mujeres fue dura. Inglaterra, sin duda, fue el país donde alcanzó mayor intensidad. Allí surgieron líderes sufragistas tan importantes como Emmeline y Christabel Pankhurst, y organizaciones tan poderosas como la National Union of Women’s Suffrage Societies”. La película pone de presente que la lucha por el sufragio en Inglaterra fue ardua, con valerosas mujeres que corrieron todos los riesgos para alcanzar su objetivo: el voto femenino.

Roles y perfiles de hombres que protagonizan la película

En la sociedad inglesa de comienzos del siglo XX se presentan diferentes posturas en los hombres frente al movimiento sufragista y ante

las mujeres en general. A continuación, mostramos los roles y perfiles de los de mayor protagonismo en la cinta.

Míster Taylor, capataz de la lavandería donde trabajan Maud y la sufragista señora Miller, es defensor del sistema político imperante y ostensiblemente contrario a la lucha de las mujeres por el voto. Machista que explota a los trabajadores y, en especial, a las trabajadoras desde niñas, tanto en lo laboral como en lo sexual, tratándolas, además, como si fueran objetos. Si bien los hombres laboraban de repartidores en la calle, las mujeres lo hacían en la lavandería en condiciones nocivas para su salud por los químicos que utilizaban y porque el calor y el vapor afectaban los pulmones. En tono de burla dice el señor Taylor a su empleada sufragista: “Señora Miller, apuesto a que quería ser hombre”, y su opinión sobre la aspiración de las mujeres: “Les dejamos el hogar a ustedes. Déjenos el voto a los hombres”.

Sonny Watts, esposo de la protagonista principal Maud, es también empleado de la lavandería, le reclama el dinero que su mujer se gana, hace que el niño, en el momento de acostarse, le dé las buenas noches al retrato del rey, se despreocupa al comienzo de que su mujer asista a reuniones de sufragistas, pero luego, cuando ésta se convierte en militante y le expresan en la lavandería que su mujer es una maldita desgraciada, él, por su lado, se opone a la posición de su mujer, le dice que es una deshonra, una vergüenza, entrega el niño en adopción y la echa de la casa.

El inspector de policía Arthur Steed se opone a que las mujeres reclamen derechos políticos, ya que las considera inferiores; con actitud hostil las persigue, fotografía, ridiculiza y humilla. A Maud la presiona, amenaza y chantajea en vano para que abandone el movimiento por el voto femenino, pues era tal su compromiso que pierde su trabajo, su libertad, su familia, su hijo, y recibe el rechazo social de sus vecinas, pero no cede en su empeño y sigue adelante. Cuando la amenaza con cárcel, Maud le replica: “No pueden detenernos a todas. Somos la mitad de la humanidad”. El inspector, en resumen, utiliza su cargo para que las

mujeres fracasen en su propósito, se emplea a fondo para que no logren su cometido.

El ministro Lloyd George, ante el que declara Maud en la audiencia en el Parlamento, por la forma como la interroga y por la paciencia que muestra con sus silencios y sus respuestas, se muestra comprensivo y da la impresión de estar a favor de que las sufragistas conquisten sus derechos políticos. Sin embargo, no decide apoyarlas y, cuando las mujeres esperan su veredicto en la plaza pública, sostiene que no hay evidencia que permita respaldar el voto femenino, lo que da lugar a que le griten farsante, mentiroso, y lancen objetos a su carroza. Se forma así una gresca entre mujeres y policías en la que las mujeres llevan la peor parte, pues son golpeadas y encarceladas.

El marido de la farmaceuta se muestra partidario de la posición ideológica de su esposa y la respalda en su actividad política en pro del voto para la mujer. Se comporta como un aliado convencido de la causa femenina. Al final, niega su apoyo al movimiento por temor de que le pase algo a su mujer. Alice Haughton, mujer de clase alta comprometida con la causa, recibe de su esposo, el parlamentario, comprensión, beneplácito e impulso en beneficio del voto para la mujer. Pero por el mundo político en que éste se mueve y por las complicaciones que se presentan con las mujeres violentas encarceladas y en huelga de hambre, abandona el sufragismo. En cuanto a los hombres que actúan en la cinta, es destacable que los opuestos al voto para la mujer son decididos y tienen una firme posición, caso del capataz de la lavandería y del inspector de policía, en tanto que los defensores de la aspiración femenina no tienen el carácter ni la decisión necesaria, caso del ministro, del esposo de la farmaceuta y del parlamentario.

Por su parte, el niño George Watts, hijo de Sonny y Maud, tiene en su madre, quien lo cuida, lo contempla y le ayuda, pero al ver el trato agresivo de su padre a su mamá por haberse convertido al sufragismo, le dice a Maud que “estás loca, mal de la cabeza”. El niño es dado en adopción por Sonny a otra pareja.

Efectos de la lucha por el voto femenino

El 5 de junio de 1913 se celebra el Derby de Epsom, prestigiosa carrera de caballos a la que asiste el rey Jorge V. Maud Watts y Emily Davison concurren al evento y Emily, por su cuenta, entra a la pista portando la bandera sufragista con el propósito de visibilizar el movimiento. Es atropellada por el caballo del rey y muere a los tres días. La película termina con escenas reales del funeral, con una asistencia masiva de mujeres que exhibían los símbolos de su militancia. Este funeral, que tuvo gran pompa y presencia numerosa de hombres y mujeres, dio lugar a manifestaciones sufragistas de enorme importancia en Inglaterra y en otros países. De modo que esta muerte y las condiciones y motivos por lo que se produjo tuvieron repercusión mundial. Como los medios se ocuparon del tema, atrajo la atención global hacia la lucha de las mujeres.

La febril actividad de atentar contra todo, menos la vida humana, continuó hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), que provocó que el movimiento sufragista suspendiera su accionar y Pankhurst se comprometiera con la causa patriótica y se pusiera a disposición del gobierno. El transcurso de la Guerra Mundial permitió que las mujeres mostraron que podían desempeñar con igual eficiencia trabajos que hasta ese momento sólo desempeñaban los hombres. Borja lo afirma: “Los hombres tuvieron que marchar al frente de batalla y su lugar en las fábricas, en las oficinas y en las tareas del campo fueron ocupados por mujeres. Esta fue, hasta ese momento, la demostración que faltaba para respaldar las aspiraciones del feminismo” (Borja, 2012, 837). Así, la Guerra contribuyó al logro del objetivo del movimiento sufragista, ya que en 1918 se otorgó el voto a las mujeres.

Por eso, puede afirmarse que después de concluida la Primera Guerra Mundial, las mujeres empezaron a cosechar la retribución a su lucha. En 1918, obtuvieron el derecho al voto las mayores de treinta años con ciertas rentas y estudios, y los hombres de veintiún años. En 1930, voto a las mujeres mayores de veintiún años. Y gracias al voto femenino se cambiaron varias leyes: el derecho a ser abogadas, a formar parte de

un jurado, a tener un mayor acceso a su dinero. Pues como observan de Miguel y Cobo, las sufragistas, “desde un punto de vista estratégico, consideraban que una vez conseguido el voto y el acceso al parlamento podrían empezar a cambiar el resto de las leyes e instituciones” (1997, 205).

Al final de la película, aparece el listado de los distintos países de Europa y América en que las mujeres fueron adquiriendo el derecho al voto. Lo que demuestra que no fueron en vano el esfuerzo y el compromiso de las sufragistas inglesas, y que fueron los hechos, y no las palabras, los factores determinantes para alcanzar los objetivos que se trazaron.

Conclusión

El filme ilustra acerca de la carencia de derechos de la mujer en la vida privada y pública y presenta también la lucha desigual de las sufragistas con hombres, algunas mujeres e instituciones en su afán de conquistar el derecho al voto femenino. Con Maud, personaje imaginario, obrera, esposa y madre, explotada en el trabajo y sometida en la familia, se muestra cómo la mujer era considerada por la sociedad un ser inferior. A su vez, Pankhurst, personaje histórico, es la líder feminista que imparte las consignas del combate que deben librar las mujeres con el fin de obtener el derecho al voto.

Aparece retratada la batalla del feminismo en el cine para darle publicidad a la causa que defendía, a la vez que da a conocer la forma como lucharon las mujeres dentro de los cauces institucionales y extra institucionales para conseguir el sufragio femenino. En lo institucional, sus movilizaciones, discursos, reparto de volantes y peticiones a las autoridades, tuvieron respuesta negativa. En lo extra institucional, sin ser una lucha armada, acudieron a métodos violentos como apedrear vitrinas, cortar los cables del telégrafo, volar los buzones del correo, dinamitar casas de altos funcionarios, insultar un ministro. En respuesta a estas acciones, fueron reprimidas y golpeadas por la policía y muchas detenidas.

Al final, el Derby de Epsom muestra hasta donde llegaba el compromiso de las sufragistas. Emily Davison, para darle una mayor visibili-

dad al movimiento, entra a la pista de carreras con una bandera sufragista en la mano y es atropellada por el caballo del rey y muere a los tres días. Este acontecimiento y el espléndido funeral le dieron gran notoriedad a la reivindicación femenina y le ganó simpatías a la causa por la que luchaban en todo el mundo.

Colofón

La película pone de presente que la conquista de los derechos de la mujer no fue algo que cayó del cielo ni regalo generoso de los hombres que integraban el Parlamento inglés, sino el resultado de una lucha dispar bajo el empuje de unas mujeres que lo arriesgaron todo para conquistar el derecho a votar.

Bibliografía

- Borja, Rodrigo (2012). *Enciclopedia de la política*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Campos Posada, Ainhoa (2019). *Sufragistas: la lucha por el voto femenino* – National Geographic. <https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reports>
- Gavron, Sarah, directora (2015). *Sufragistas*. Reino Unido.
- Giddens, Anthony (2000). *Sociología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Miguel, Ana de y Cobo, Rosa (1997). “Implicaciones políticas del feminismo”. En: Quesada, Fernando editor. *Filosofía Política I Ideas políticas y movimientos sociales*. Madrid: Editorial Trotta, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Reoyo González, Carolina Coordinadora editorial (2005). *Gran Enciclopedia Espasa* 8. Bogotá: Espasa Calpe.
- Rodríguez Abascal, Luis (2008). “Tareas pendientes de la igualdad democrática”. En: Arteta, Aurelio (Ed.) *El saber del ciudadano Las nociones capitales de la democracia*. Madrid: Alianza Editorial.

Ficha técnica de la película:

SUFRAGISTAS (*Sufragette*)

Reino Unido, 2015

Dirección: Sarah, Gavron

Guion: Abi, Morgan

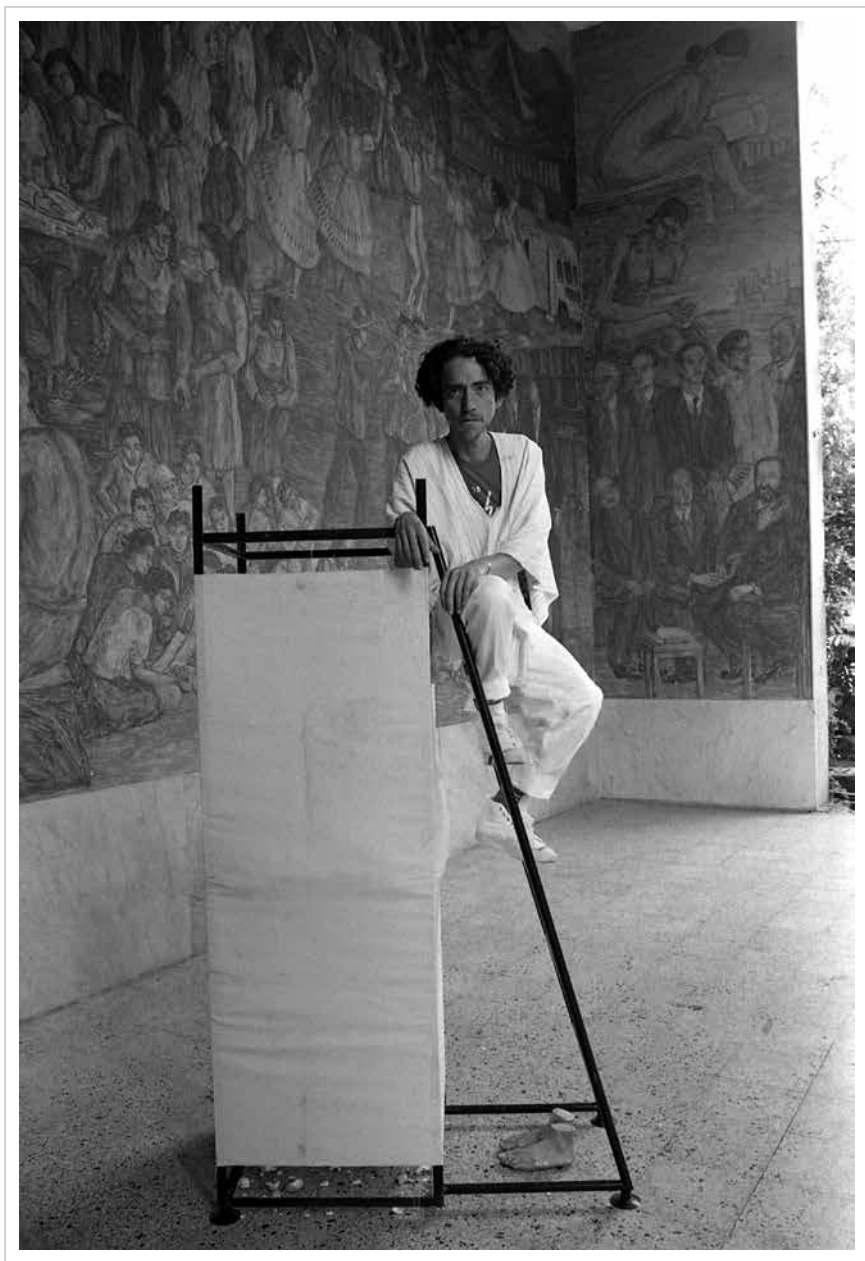
Producción: Alison, Owen, Faye, Ward

Fotografía: Eduard, Grau

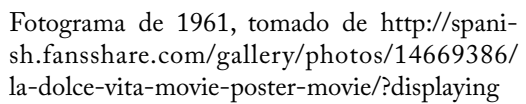
Música: Alexandre, Desplat

Duración: 106 minutos

Reparto: Meryl Streep, Carey Mulligan, Helena Bonham Carter, Ben Whishaw, Brendan Gleeson, Romola Garai, Anne-Marie Duff, Samuel West



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Antonio Caro, Medellín, 1985



Introducción

Dios mío, ¿Cómo se puede vivir en un mundo de falsificadores?

Umberto Eco. *El cementerio de Praga*

En la película *La Dolce Vita*, Fellini construye una historia de la falsedad para hablar de la verdad. Narración falsificante para constituir potencias de lo oculto. En ese sentido, la narrativa cinematográfica constituye casi un acto filosófico. Entiéndase como filosofía, forma de develar la sociedad que somos, en las apariencias que nos construyen. Donde un nuevo poder pastoral moderno será un signo esencial; las apariencias. Somos discursos contruidos en la cotidianidad de la mentira. Eso nos habla la película; no sólo de la política como falsedades bien contadas, sino relatos que se encuentra íntimamente ligado a nosotros mismos.

En sus sesenta años de su estreno, *La Dolce Vita*, y del natalicio cien de Federico Fellini (1920-2020), se recuerdan las diferentes reacciones en favor y en contra, frente a su difusión. Este ensayo escrito casi en primera persona, busca dar reconocimiento a una de tantas obras cinematográficas que no deja de decirnos situaciones. Un filme cuyo punto de referencia no sólo desenmascaró la posible armonía de posguerra, sino la representación política y el Estado en pleno s. XX y toda una antesala para el s. XXI. Querella constante entre lo “real” y lo “virtual”. Así la narración fellinesca empieza a ocupar un capítulo más, donde el cine no es sólo entretenimiento o nostalgia, sino un estilo particular: Decir veraz.

Todo comenzó...

No se trata de dar ejemplos de cómo la verdad cambia en su contenido,
se trata de enunciar las formas del tiempo como tiempo vacío y puro

Gilles Deleuze (Cine III. Verdad y tiempo. Potencia de lo falso)

Todo comenzó un 15 de febrero de 1960. Era invierno, la gente de Milán susurraba la llegada de un gran acontecimiento; el estreno de una

de las obras cinematográficas más esperadas de Europa: *La Dolce Vita*, bajo la dirección de uno de los más destacados directores de posguerra: Federico Fellini. Los cronistas aludían a cantidad de especulaciones, desde la posible burla a la moralidad italiana, hasta los más destacados representantes de la intelectualidad, como el novelista Alberto Moravia, y el poeta y director de cine, Pier Paolo Pasolini, quien la catalogaría como una obra que seguramente daría mucho de qué hablar, dado sus antecedentes filmicos de *La Strada* (1954) y *Las noches de Cabiria* (1957).

Los filmes italianos del período de posguerra son admirados por su realismo poético. Francos, y sin adornos, representaban en sus personajes el desencanto de un sueño que sería la más dolorosa y permanente pesadilla: El fascismo. El cine italiano de los años cincuenta se convertiría en el punto de auto-representación de una sociedad políticamente afectada que aún no encontraba salida. Por lo tanto, *La Dolce Vita* pareciera un suceso consolador.

Sin embargo, la situación no era tan fácil. El panorama político de Europa no había dejado sus vientos de guerra. Las nuevas potencias que ordenaban el curso de la historia se encontraban radicalmente polarizadas. Por un lado, las economías del sistema comunista de la Unión Soviética agudizaban su totalitarismo económico. Y por otro, la economía occidental, comandada por Estados Unidos, catequizaban el libre mercado y la expansión militarista sobre aquellos países mal denominados de “tercer mundo”. Ante este horizonte, los vientos de libertad tendrían otros tonos en la filosofía, la literatura y el cine.

El estreno más esperado era la prueba dura para un director de cine como Fellini, cuya sensibilidad poética y visual estaba marcada por su vida, más que por los acontecimientos políticos del momento. Sin embargo, sus recursos narrativos de gran humor e ironía no dejan por fuera ningún detalle estilístico que representase en sus personajes.

Llegada la hora, el público no dejó de asombrarse frente a la pantalla. A la espera de una respuesta a sus expectativas. Sin embargo, las reacciones fueron tan diversas y radicales frente una historia que nadie se esperaba; una radiografía de la sociedad italiana puesta al desnudo.

Su aspecto más oscuro. Fellini ponía frente al espejo no sólo la sociedad italiana, sino la condición más vil del hombre; y su más oscura realidad interior: la codicia, la falsedad. La estructura política hipócrita de una sociedad y gobernantes que se acomodan con el nuevo pastoreo de la doble moral. La mirada interior, no sólo de la sociedad italiana, sino de cualquier sociedad, por encima de su posición ideológica, como lo exigía el momento histórico, incapaces de mirarse a sí mismas.

El público se volcó entre abucheos, gritos e insultos, expresiones como: ¡Está poniendo Italia en manos de los bolcheviques! Una dama de la alta sociedad expresaba: ¡Tendría que atarse una piedra al cuello y ser lanzado al mar! Hasta escupitajos en la cara de uno de los asistentes al estreno. Fue tanto el estruendo, que el parlamento italiano se ocuparía de censurar durante un furioso debate entre diputados la no circulación del filme, como política de Estado. Por otro lado, el centro cinematográfico católico la denominó como maldita de por vida. El Vaticano, como era de esperarse, la catalogó como desagradable, obscena, indecente. Y afirmó que debería llamarse "*La vida repugnante*". En los altares católicos anunciaban expiación y reparación por los pecados cometidos por las muchas personas que vieran la película.

Frente a semejante reacción, aquel personaje de sombrero, de figura bonachona y siempre de buen humor, sólo diría con mucha honestidad: "Terminemos con esto. En cuanto a mí, sólo quería hablar de algo que me inquieta".

Así quedaría algo muy claro; el totalitarismo no había terminado. Pero surgía algo peor: la visibilidad de una sociedad que había interiorizado el fascismo.

Voces múltiples

Pues el espíritu del hombre está compuesto de una infinidad de almas: Leibniz
(Anne Sauvagnargues. Deleuze. *Del animal al arte*)

No todo sería tan nefasto, afortunadamente. Europa y América vivían nuevos vientos de libertad. La intelectualidad más progresista

revisaría sus ideologías. La filosofía daría un giro hacia una nueva semiótica y forma de ver el mundo. Las filosofías fundantes de la modernidad sólo contaban con buenas intenciones. Algo habría que hacer. El cine aparecería como nuevo habitante, creación de nuevas ideas. Nueva forma de percibir el mundo. A buena hora, sin quererlo, surgiría *La Dolce Vita*. La relación del cine con las imágenes de la existencia humana.

La nueva intelectualidad de los años sesenta miraba, dentro de su marco de discusiones filosóficas, como una obra provocativa e intimista. Digna de una narrativa que se sumaba al marco de ruptura estética. Las fuerzas de sus imágenes iban más allá de la explosión ideológica o de moda. Cada personaje tenía tinte especial. No hay centralidad narrativa. Todo fluye en torno a la vida cotidiana y sus discursos. Fellini desenmascara el poder, venga de donde venga, con la poética de la teatralidad espacial.

El mundo es su geografía narrativa. Fellini deja los adornos semióticos y va más con lo intuitivo, que con la forma misma narrativa de los significados. Va directo a la naturaleza, la composición explícita de la escena. Sus exigencias son que los actores debían adaptarse a la vida; la imaginación infundía en la acción. Así es posible pensar que el filme va más allá del neorrealismo e instituye una correlación simbólica entre los personajes y la escenografía, sin artificios de la imagen: “Hay que inventar para tener algo que decir”, expresa.

Fellini se encontraba en los estrados más discutidos. Los efectos del filme ocuparon todos los espacios intelectuales. Expresaban que había provenido el infierno al mundo terrenal, en la nación que sustenta la sucursal del cielo. Analistas de las teorías literarias la denominaron como una estética exclusivamente poética, comparada con el simbolismo narrativo construido por el escritor y dramaturgo anglosajón T. S. Eliot. Le otorgaban, analógicamente, representación literaria de la *Divina Comedia* moderna. Personajes urbanos que deambulan en la opulencia, la falsedad, la provocación y las apariencias. En suma, que lo que se avizoraba como un fracaso comercial, por arte de magia, se convertiría en algo mejor; el tormento de un sistema político que avizoraba una armonía

inexistente en “vientos de progreso”. *La Dolce Vita* sería, filialmente, un acontecimiento de dimensiones estéticas y comerciales, exhibida en los mejores festivales de cine del mundo. Un ícono inconfundible de la cinematografía mundial. Un estruendo que sorteaba la más imprudente estabilidad. Y así, para diversas y múltiples voces, una respuesta elocuente y eficaz: “Si *La Dolce Vita* tiene significado, surgió por sí mismo; yo no lo busqué”.



Fotograma tomado de: https://www.google.com/search?q=imagenes+de+la+pelicula+la+dolce+vita&source=1nms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj2t3n7s_pAhXtRt8KHSxbDVYQ_AUoAXoECA4QAw&biw=1350

Fellini-Mastroianni. Dos que parecen uno

La vida es un fenómeno raro y local, improbable, inestable, precario
José Luis Pardo. A propósito de Gilles Deleuze

Con una sinergia casi mágica, la relación entre Fellini-Mastroianni sería contundente. Como una mecha con el barril de pólvora. Para Fellini era el personaje perfecto que entraría a conducir la historia de aquellos personajes tal vez lúgubres y poetas olvidados de los cafés y

bares de Roma. Como lo rezaba inicialmente el guion, según Ennio Flaiano, co-guionista de la película.

La figura de hombre bonachón empedernido y seductor, prototipo de vividor, gran sentido del humor, no menos parecido a los personajes solitarios, constituidos en la literatura filosófica del existencialismo de posguerra. Más cercano al arquetipo de Humphrey Bogart; el eterno cigarrillo en sus labios, su mirada mordaz y seductora de *Casa blanca*. Marcelo Mastroianni se convertiría interlocutor literario, espejo cóncavo del director italiano. Desde joven viajaría a Roma a hacerse periodista, como buen hombre de provincia —había nacido en la ciudad ferroviaria de Rimmi, un viento de enero de 1920, situada a ciento cincuenta kilómetros al sur de Venecia—, buscaba el sueño dorado de ser alguien en la vida. Terminaría siendo mejor un caricaturista por pasión. Contador de historia mediante el lápiz. Observador de situaciones, personajes y lugares. Luego, con la pluma visual, retrataría en los primeros filmes.

Las diversas imágenes e historias de Fellini reflejan su pasión por la ciudad de Roma, sus bares, sus mujeres y el cine. Sus biógrafos lo describen como medio alto, que en su juventud se encontraría con personajes urbanos de buenas y malas residencias, comerciantes y prostitutas. Lugares que reflejan la clara decadencia de posguerra. Escenarios naturales de olor a muerte y olvido. Una profunda soledad. El controvertible periodista Marcelo Rubini sería la radiografía morfológica interior de la narrativa cínica, cuya mirada no sería más que de *sí mismo*.

Sin duda, ese personaje fellinesco amado y discordante por las mujeres, sería una especie de calco literario que nos llevaría, con su buen humor y sátira política, a quitar la máscara al nuevo fascismo disfrazado de progreso. Un hedonismo ramplón y ordinario propio de la nueva clase política que surgía, producto de la opulencia mal habida a cualquier costo.

Es un camino expedito que luego fue retratado por Francis Ford Coppola, en 1972, en su serie *El Padrino*. El poderoso Corleone que doblaba al Estado y sus políticos. Y luego, en pleno siglo XXI, Paolo Sorrentino retrataría la Italia (pos)moderna y falsaría en la *Gran belleza* (2013)

y *Silvio (y los otros)* (2018). Donde retrata a Roma en medio de fariseos, estafadores, pretenciosos, pedantes, celebridades, arrogantes y corruptos políticos. A partir de estos filmes es posible pensar que, desde *La Dolce Vita*, Roma no ha cambiado su decorado, ni su maquillaje político. Filmes que dejan su huella de dinosaurio. Hacen temblar el paraíso. Rastros de tiempo, resonancias para pensar. Donde el tiempo, diría Heidegger, “es aquello en lo que se produce acontecimiento”.



Fotograma tomado de: https://www.google.com/search?q=imagenes+de+la+pelicula+la+dolce+vita&source=l nms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj2t3n7s_pAhXtRt8KHSxbDVYQ_AUoAXoECA4QAw&biw=1350

Imágenes para la interioridad

No tendría razón este escrito sin mencionar una de las imágenes más recordadas e inesperadas (no siendo la única) de la belleza y elocuencia de Silvia (Anita Ekberg, de origen sueco): la escena de la fuente; *Fontana de Trevi*. Sin duda, un acto visualmente subversivo. Provocación envidiable. Equilibrio narrativo entre el deseo, la ironía y la imagen poética. La seducción como acto femenino que doblega la arrogancia. Escena donde se combina el monumento romano de la nostalgia histórica, con la mirada y el vestido negro que invade el agua. Mujer de hombros desnudos, de cabellos blancos que recordara las imágenes de *El ángel azul*

(1930), de Josef von Sternberg, donde la bella e inolvidable Lola (*Marlene Dietrich*) seduce al perfecto hombre de moral, de buenas costumbres, el profesor Immanuel Rath (*Emil Jannings*). O *La ventana indiscreta* (1957), de Alfred Hitchcock, que delineara en imágenes de rostro de uno de los besos más bellos de la historia del cine. Lisa Carol Fremont (*Grace Kelly*) con el inamovible y seductor reportero “Jeff” (James Stewart). Imágenes alucinatorias para la interioridad.

Conclusión

No hay un final. No existe un principio.
Solamente existe una infinita pasión por la vida
Federico Fellini

La elocuencia, sarcasmo y buena ironía política, hicieron de Fellini un gran maestro del cine. Sus crudas y provocadoras imágenes pusieron a temblar las más “sólidas” ideologías, las iglesias, los saberes absolutos, las relaciones de poder y la vida cotidiana. Son su banquete preferido. Sin duda, Fellini aún sigue andando en nuestra narrativa. Como pivote contra el tiempo lineal, desenmascarando la mentira, con el discurso de lo simple, lo cotidiano.

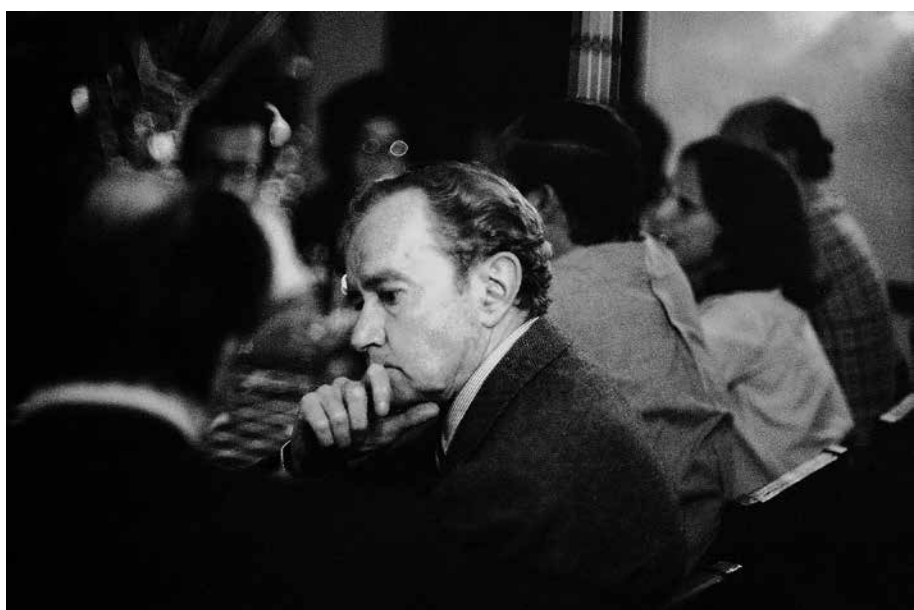
El cine de Fellini no hay que mirarlo como nostalgia. Sino algo mejor: Todavía *hay cine para seguir pensando*. ¡Larga vida para el maestro Fellini!

Bibliografía referenciada

- Alpeert Hollis. *Fellini. Una vida*. Biografía e historia. Buenos Aires, Argentina. Traducción Floreal Mazías (1988).
- Deleuze, Gilles. *Cine III. Verdad y Tiempo. Potencia de lo falso*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus. Traductor Sebastián Puentes (2018).
- Gili, J. A. y otros. *Los grandes directores de la historia del cine*. Barcelona. Traducción Caterina Berthelot (2011).

Filmografía

La Dolce Vita (Roma 1960). Director: Federico Fellini. Guion: Federico Fellini y Ennio Flaiano. Música: Nino Rota. Reparto: Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimée, Yvonne Furneaux, Alain Cuny, Nadia Gray, Annibale Ninchi, Magali Noël, Lex Barker, Jacques Sernas, Adriano Celentano, Ida Galli.



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Juan Rulfo, Medellín, 1978

LA LITERATURA Y LA IMAGEN DE JESÚS (ASUNTOS VARIOS DESDE LA ESCRITURA Y LA IMAGINACIÓN)

MEMO ÁNJEL*

Crestianos es el nombre común de los cristianos, es decir «seguidores del rey ungido». Crestianos significa «seguidores del Chrestos, o buen hombre» -bueno en el sentido de simple, integro, llano, auspicioso- y, por lo tanto, es un término menos sospechoso para las autoridades que «cristianos»; porque la palabra cristos sugiere desafío al emperador, que ha expresado su intención de aplastar de una vez para todas el nacionalismo judío.

Robert Graves. Rey Jesús

El cristianismo partió el mundo conocido en dos y, en su conjunto y con el paso del tiempo, se convirtió en la religión mono-teísta más grande de la tierra. Sus seguidores, desde las distintas profesiones de fe, tienen claro que Jesús fue Dios que se hizo hombre y redimió a la humanidad con unas nuevas prácticas éticas que tie-

* Doctor en Filosofía. Profesor. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín. Escritor.

nen como objetivo poner al reino de los cielos por encima de cualquier otra manifestación terrestre. Con base en esta premisa, Jesús es un hecho cumplido para los creyentes, es el mesías y su presencia y sus seguidores son la demostración de que su aparición (en lo humano y lo divino) fue verdadera y, sobre ella y sus enseñanzas, se construyó la cultura occidental. Y si la historia da más datos del cristianismo que de Cristo, para los cristianos Cristo es el principio y el fin, el alfa y la omega, como se ha grabado en cientos de iglesias y de altares, en las ropas rituales y en los artículos del culto. También está significado por los peces. Dicen algunos que porque inició la era (el evo) de piscis, pero otros hablan de que la esencia del cristianismo (a más de pasar de la muerte a la vida) es la de pescar hombres y traerlos a la comunidad de los fieles. Hombres y mujeres que están en las profundidades, y al ser pescados llegarán a la luz.

Los evangelios

La palabra evangelio traduce noticia buena, mensaje alegre. Y este mensaje contiene el cumplimiento del D-s de Abraham a la promesa de redimir al hombre del pecado, que es lo que lo vuelve un ser servil y con miedo. De aquí que antes que libros de historia, los evangelios¹ sean libros doctrinales, es decir, con un mensaje que hay que entender y apropiarse para que la vida tenga otro sentido. Y si bien cuentan los hechos de Jesús en la tierra, que los evangelistas obtuvieron a partir de fuentes primarias (testigos) y confrontaron con fuentes secundarias (las profecías del *Antiguo Testamento* y lo dicho por algunos cronistas como Flavio Josefo), su objetivo principal no es manifestar a Jesús a partir de formas, pesos y medidas, sino del contenido de su mensaje.

Los evangelios, en especial los sinópticos, estos que tienen un enorme parecido entre sí (Mateo, Marcos y Lucas), se ajustan a contar una historia de Jesús en la tierra para que el mensaje no se aísle de la vida de los hombres, pero más que hechos (que se narran de manera simple)

¹ Que fueron escritos entre los años 65 y 100 de esta era.

su interés es la prédica del nuevo mensaje. Así, Jesús tiene un lugar de nacimiento, un bautizo en el río Jordán, una prédica, la ejecución de unos milagros, un juicio ante los sacerdotes publicanos y las autoridades de Roma, una crucifixión y una resurrección. Ya, en el evangelio de Juan, Jesús tiene un contenido más filosófico: es el verbo, el logos, la palabra.

Estos evangelios canónicos, que se escribieron en griego², no sólo han incitado a la fe, sino a la imaginación, pues el cristianismo se valió también de imágenes para hacer la evangelización en lugares donde las lenguas de los apóstoles no eran conocidas. A partir de iconografías, se difundió el mensaje. Y para hacer estos íconos, los artistas se valieron de las palabras que narraban las formas de los personajes de los evangelios, que describen poco. ¿De qué tamaño era Jesús, cómo era su cara, como las caras y los cuerpos de los apóstoles? ¿Cómo eran los paisajes recorridos, la arquitectura, las bolsas y los cestos, las barcas? Para crear el ícono, los artistas cristianos recurren a su propia contemporaneidad: pintan a Jesús usando, en sus vestidos, las telas que ellos conocen, los cortes que se usan, las sandalias que se venden, en medio de la arquitectura que ven. Lo que en cuestión de imágenes les dicen los evangelios, los artistas lo toman de su propio medio. De aquí, por ejemplo, que las versiones más conocidas del nacimiento de Jesús (los pesebres) tengan más un tinte renacentista italiano que oriental. Y que en estas representaciones se incluyan más camellos que burros, animales muy comunes en el mundo de la Palestina del siglo I.

Con la imaginería (la iconografía), esta que representa a Jesús, a María y los apóstoles, al ambiente en el que se dio la prédica y el momento de la crucifixión y resurrección, se da cuenta (diría que se ajusta) lo que no dicen los evangelios. Hay que imaginar cómo fue aquello (en sus formas y referente), pues no hay nada en los textos sagrados que lo describan al detalle. Y esto no implica que los evangelistas hayan descuidado la narración, sino que no era propio de la época hacer prosa

² El griego, al poseer vocales y acentos, dotaba de más seguridad la interpretación del texto. Lo que no sucedía con lenguas como el arameo y el hebreo. Además, los textos en griego tenían más recorrido que los escritos en otras lenguas orientales.

narrativa³. Lo importante era el mensaje (el evangelio), no las recreaciones literarias que se pudieran hacer para que el lector viera la escena. El objetivo no era ver, era entender la prédica.

Con la aparición de los evangelios apócrifos, que no se incluyen en el canon debido a la disparidad entre los textos (que van de lo mágico a lo gnóstico), los imaginarios sobre Jesús se multiplican y los artistas se valen de ellos para representar a Jesús en situaciones diversas, no narradas por los evangelios canónicos. Va a la escuela, discute con los maestros en el jéder⁴, hace palomas de barro y las echa a volar, su madre corre tras él, etcétera. A Jorge Luis Borges le gustaban mucho estos evangelios apócrifos porque casi que eran literatura: en estos se especula sobre las posibles formas de Jesús, se sueña con ángeles y demonios, se crean posibilidades mágicas, se habla de ocultismo y el mundo es otro.

Autos sacramentales y goliardos

Durante la Edad Media europea, en los atrios de las iglesias y catedrales se representan obras de teatro llamadas autos sacramentales⁵, pues allí se da cuenta de la vida de Jesús. Y para la representación se crean escenarios, se hacen guiones, se buscan actores y músicos. Y lo que no contienen los evangelios, se inventa. El objetivo es enseñar (entreteniendo) a las gentes del campo que vienen a vender sus cosas en los mercados, a los soldados que cuidan del señor del castillo y a los niños que, viendo el acontecer dentro del auto sacramental, se hacen a ideas formales acerca de sus creencias. Estos autos sacramentales se representan en las fiestas cristianas y quienes los interpretan llegan a apropiarse de tal manera de sus papeles, que se transforman y hasta predicán, lo que a veces genera burlas. En especial de los goliardos, esos hombres que fueron expulsados de los conventos por sus actitudes en contra de la fe.

³ Lo que sí acontecía con la poesía.

⁴ Escuela inicial para niños en el mundo judío.

⁵ Los últimos autos sacramentales, discutidos unos, aceptados otros, son las películas que se han hecho sobre Jesús.

Los goliardos, como todos los monjes, son hombres preparados en sagradas escrituras, saben leer y escribir, y algunos son fabricantes de licor y embutidos. Y en su calidad de expulsados, van por los caminos burlándose de todo: se inventan imágenes de los apóstoles, predicán lo mundano, no creen en el demonio y van en contra de la Leyenda medieval⁶, como lo manifiestan “Carmina Burana”, esos cantos al ejercicio del amor y los sentidos.

Con los goliardos, que se representa muy bien en *Gargantúa y Pantagruel*⁷, el libro que cierra la Edad Media (y al que le aumentan dos capítulos que el autor no escribió), las imágenes que propician los evangelios van tomando tintes populares, es decir, son interpretadas desde las figuras del pueblo y sus comportamientos, quizá buscando con ella una empatía más cercana con las creencias, y no una estructura de pensamiento compleja (como propone la teología) que no lleva a ver (que es el entendimiento de quien profesa la fe del carbonero), sino a creer, a veces lindando con la herejía. De todas maneras, los goliardos cumplen con una tarea: confrontan y hacen imaginar lo que pudo pasar en la vida de Jesús, en los sufrimientos de su madre, en el comportamiento de los apóstoles y en la presencia María Magdalena, una figura muy atractiva por lo mundana, y Judas, que tocaba tanto con lo íntimo del comportamiento humano.

Las muertes de Cristo y las madonas

Pero no se debe sólo a los goliardos y los autos sacramentales que la imagen de Jesús comenzara a tomar tintes literarios. También es consecuencia de las prédicas emocionadas, en Semana Santa, desde los púlpitos. Los predicadores, tratando de llegar al corazón de los fieles, adjetivan cada acción del evangelio: lo maravilloso, lo grandioso, lo

⁶ La leyenda medieval no es una leyenda, sino escritos que los creyentes debían leer o, en su defecto oír, para fundamentar y mantener vigentes sus creencias. Herman Hesse escribe un libro sobre ella.

⁷ Escrito por el médico François Rabelais.

excepcional, lo terrible, lo glorioso, son adjetivaciones que, ayudadas de gestos, incentivan la imaginación de los creyentes, que ya no sólo escuchan las palabras, sino que ven el espacio lleno de ángeles que glorifica, de demonios que se esconden, de mujeres que lloran a las puertas de la ciudad, de traidores que cuelgan de los árboles sintiendo cómo el pecho les estalla y cómo caen sus almas al infierno, mientras los justos, en el cielo, voltean la cara y evitan ver eso que es horrible. Y es que, a mediados del siglo XIV, el infierno, el purgatorio y el cielo están narrados: el Dante Alighieri ha escrito *La Comedia* y el impacto ha sido tanto que la han bautizado como *La Divina*. Las palabras se pronuncian y un mundo nunca visto aparece a los ojos y a las conciencias.

Y eso que logra verse debido al adjetivo (que es el que magnifica o minimiza), también es lo que se pinta y se talla en los hospitales (donde las gentes van a bien morir), en las iglesias y en las capillas de los principales. Imágenes que amplían las de los evangelios, que las cambian, que dan otras versiones y contextos. La imaginación de los hombres y las mujeres ha superado la literalidad del texto. Y en esa imaginación hay figuras de las viejas religiones, de las mitologías que siguen vigentes en los campos y de las que se habla con cuidado, pero se habla. Las brujas, los pastores, los que se pierden en los bosques, los locos producidos por las guerras y las exclusiones, dan cuenta de muchos seres que son pecados. Y que de alguna manera se integran a la creencia, ya a manera de demonios, ya como correcciones a eso que es el mal. Los pintores y escultores se dan, entonces, al trabajo de pintar crucificados que demuestren en su cara y en su cuerpo el sufrimiento por el que están pasando. Están interpretando ese umbral que hay entre la vida y la muerte. E igual sucede con los que pintan madonas. La Virgen seduce mucho: es madre, es pura, es bella y delicada y ha tenido a un hijo Dios. Aparecen distintas vírgenes, ya unas como advocaciones conocidas, otras como mero producto del imaginario del pintor. Y a esas madonas que aparecen se dedican cantos, poemas, historias.

Hay entonces una literatura previa a la que se producirá a partir del siglo XIX y XX. Una literatura que linda con la magia y el producto

de las adjetivaciones, con los espacios de sufrimiento y alegría, con las extensiones que provoca algo tan mundano como La comedia del arte con sus arlequines y colombinas, que son algo demasiado simple frente a la inmensidad que produce la reproducción de lo santo, que no sólo tiene qué ver con lo del más allá, sino con la gloria de este mundo.

La revolución francesa y Renán

A finales del rococó, cae la monarquía francesa⁸ y se establece el gobierno de la burguesía. Y en ese cambio de paradigma (se pasa de la creencia a no creer más), los revolucionarios tratan de imponer a la diosa Razón por encima de cualquier otra creencia. Los enciclopedistas (que se dicen ateos), los libros de ateísmo que se venden en las librerías, las filosofías de Rousseau y Voltaire⁹, las tertulias en casa del barón de Holbach, crean otro imaginario de Jesús. Se van contra su figura y su prédica, especulando sobre los contenidos secretos de los evangelios y las maniobras de la Iglesia para que los creyentes no se enteren de estas cosas. A esto responde Joseph de Maistre con *Las veladas de San Petersburgo*, libro base del pensamiento conservador, pero la imaginación alterada de los revolucionarios no quiere saber de nada que no sea lo nuevo, lo que no se ha dicho, algo así como lo que pasó en mayo de 1968¹⁰, cambiando la manera de pensar a partir de la posguerra. Y si para ello hay que crear nuevos dioses y nuevas promesas, las imprentas están listas.

Con la derrota de Napoleón, que de alguna manera es casi la derrota de la ilustración (que, de francesa, pasa a ser kantiana), los imaginarios sobre Jesús han comenzado a variar. Ya no sólo se lo estudia desde la religión, sino desde la sociología, las ideologías, la historia y la filosofía. ¿Lo que se ha tenido por cierto, qué tan cierto es?

Entre 1863 y 1881, Ernesto Renán, intelectual francés, escribe siete libros sobre el origen del cristianismo. Y entre estos hay una *Vida de*

⁸ Que no sólo representa a un gobierno autoritario, sino a la Iglesia católica.

⁹ Que en sus cartas filosóficas inglesas se burla de toda creencia establecida.

¹⁰ Luego de mayo del 68, aparecen filósofos como Deleuze, Foucault, Sponville, entre otros, e intérpretes de la historia como Georges Duby, Umberto Eco, etcétera.

Jesús, en la que Renán teoriza sobre los hechos que narran los evangelios. Sus puntos de vista se basan en la arqueología, en las crónicas de los romanos, en la patrística, en los evangelios apócrifos, etcétera. Desde el racionalismo, el escritor hace un análisis de Jesús y concluye que es un anarquista, alguien que se van contra todos los poderes y crea un grupo que no obedecerá ni a los césares ni a los reyes, pues sus leyes no son las del hombre, sino las de Dios. El libro crea un gran revuelo y de inmediato es colocado en el índice de los libros prohibidos. Y el autor es expulsado del Collège de France con el epíteto de blasfemo. Sus tesis han herido a los creyentes y lo que dice el libro se condena. La razón no lee lo que es teológico, eso es claro. Además, es un libro que llama al desorden y no un real estudio sobre la vida de Jesús, como dice el título, lo que obligaría a leer sus tiempos y no los que vive el autor.

La literatura y Jesús

La literatura cuenta lo que pudo haber pasado. Su tarea es contraria a la de la historia, que cuenta lo que pasó y así da cuenta de hechos pasados, comprobables y situados en un lugar determinado. Y si en la literatura todo lo que se dice es cierto (con el fin de situar al lector dentro de un espacio real), lo que sucede no lo es. O sea, el tiempo, los espacios, las tendencias del sistema, son reales, pero no la historia que se cuenta en medio de ellos. Así, la Francia de Madame Bovary es cierta, pero ella y lo que le pasa no lo son. Pasa igual con Jean Valjean (el personaje de *Los Miserables*), María la de Jorge Isaacs, *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski. En cada una de estas historias hay un país, unas costumbres, una geografía, unos climas, pero lo que hacen y les sucede a los personajes de cada novela es una cuestión imaginaria, un supuesto. De esta manera, historia y literatura son cosas distintas. Y en esta distinción, mientras el historiador se debe regir por el rigor y no puede salir de los documentos que le sirven como base historiable, el escritor hace con los espacios y los tiempos, los personajes y los documentos, lo que le viene en gana. Su intención es leer al hombre frente a una determinada circunstancia, no lo que ha hecho el hombre y está documentado.

Sin embargo, mientras muchos escritores dan vida a personajes que se sitúan en espacios y tiempos más imaginarios que reales, a mediados del siglo XX, quizá debido al impulso que Alejandro Dumas¹¹ da a este género, aparece la novela histórica. Ese tipo de novela se preocupará por analizar una época y a un personaje real, presuponiendo muchos de sus actos, espacios íntimos y diálogos que la historia no alcanza a documentar.

La novela histórica, buscará hacer una interpretación más amplia de la que permite la historia, la arqueología e incluso los mismos documentos con los que se cuenta. Va más allá, a lo que pudo pasar (hilando se teje la tela) y no quedó registrado.

En Polonia, un escritor judío, Scholem Asch, escribe en yiddish un libro que su comunidad tildará de hereje: *El Nazareno*. Es una novela histórica sobre Jesús. Asch se interesa en el judaísmo de Jesús, en su comportamiento de acuerdo con el Tanaj (*Antiguo Testamento*), el Talmud y las normas de los fariseos¹² (la Halajá). Y a Jesús lo sitúa entre los fariseos (de donde provienen los judíos modernos), que son lo de más avanzada y quienes se oponen a Roma. Y para situarlo en esa época de guerras y desorden, lo convierte en un judío ortodoxo tradicional que discute sobre el Talmud, que guarda el sábado, sigue la kashrut¹³, cumple con las grandes festividades, ejecuta un trabajo manual como ordena la Torá y cree en la llegada del Mesías. La respuesta que quiere dar Asch es que Jesús, como judío, vivió practicando el judaísmo. Su novela se interna en la parte humana y no en disquisiciones teológicas. Como resultado de esta novela, escribió *El Apóstol* (sobre Pablo) y *María*, haciéndose la misma pregunta: qué tan judíos eran, qué tan judíos quedaron en tiempos de desorden¹⁴.

En 1921, Giovanni Papini escribe *La historia de Cristo*. Y que escriba una historia tantas veces contada no es lo importante, sino que con

¹¹ *Los tres mosqueteros* es una de ella, pues da cuenta del reinado de Luis XIV y el cardenal Richelieu.

¹² Judíos que siguen a un rabino y tienen sus propias sinagogas, desobedeciendo de esta manera a los grandes sacerdotes del Templo.

¹³ Dieta de alimentación permitida en el judaísmo.

¹⁴ Como resultado de las tres novelas tuvo que escribir *Mi creencia*, libro en el que explica su judaísmo y cómo no ha abjurado de él.

lo que escribe, retorna al catolicismo y ejerce como creyente fiel y casi ortodoxo (como Chesterton). Él mismo, escribiendo sobre Jesús, se convierte en un auto-converso.

La vida de Cristo, en la que Papini se centra en lo espiritual, en lo metafísico de la doctrina cristiana, le permite encontrar una visión clara de todo aquello contra lo que venía luchando, que no era un enemigo, sino un amigo que lo acogía (esto se ha dicho). Papini, anticlerical y ateo hasta los cuarenta años, se auto descubre en la novela como católico escondido, que requería de más luz para no mantenerse en el caos. La novela es un éxito y, como responde a muchas dudas espirituales de los católicos, es acogida tanto en calidad de buena literatura como texto de estudio en un tiempo en el que se hablaba de los últimos días de la humanidad debido a los descalabros producidos por la Primera Guerra Mundial, tanto en los cuerpos como en los espíritus. En 1958 escribiría *El diablo* (un estudio a fondo sobre ese ángel caído) y al final de su vida, *El juicio universal*, otra gran obra maestra.

En 1928, Jalil Gibrán, el poeta y glosador libanés, escribe una historia de Jesús, que se inicia en la primavera. Es un Jesús que florece, que siempre habla y quienes lo escuchan se van llenando de paz y esperanza, que lo acompañan y pierden el miedo. El pequeño libro se llama *Jesús el hijo del hombre*, y en él, a la manera de las glosas árabes, en las que las frases se tejen como arabescos, Gibrán da cuenta de su fe maronita, que es un catolicismo enmarcado en la fantasía oriental donde la palabra es cosa y así todo lo que se dice y se pronuncia bien comienza a existir, como sostenía el filósofo judío Filón de Alejandría. Así que Jesús habla y el mundo aparece, le basta una palabra y ya no hay más confusión.

El texto de *Jesús el hijo del hombre*, cuyo título ya es provocador, es un poema largo, en prosa, del que desde la condición humana (la de ser hombre) sale todo lo posible para integrarse a la divinidad. Quizá el escritor parte del salmo que dice: *Y algún día seréis como dioses*. Salmo que también utiliza el psicoanalista Erich Fromm para responder muchas de sus preguntas sobre el humanismo.

En 1936, François Mauriac (quizá el más católico de los novelistas franceses)¹⁵, y tal vez previendo la llegada de la Segunda Guerra Mundial (los totalitarismos de izquierda y derecha ya estaban haciendo de las suyas), escribe un ensayo más en tono literario que filosófico-teológico: *La vida de Jesús*. Y en este ensayo no sólo hace profesión de fe, sino que supone que, en la vida de Jesús, en lo que cuentan los evangelios y los testimonios de sus apóstoles, hay un algo más que se va descubriendo a medida que se practica la ética cristiana, cosa que sólo es posible en el tiempo en que se vive, y con el otro y lo otro con que se interactúa. No sé si con este ensayo da respuesta a una de sus novelas, *La farisea*, una mujer católica que, aparentando, termina creando un infierno cuando bien tuvo la oportunidad de ser lo que era y vivir en paz.

Los novelistas católicos franceses, que se han hecho en medio de un ambiente intelectual anticlerical y ateo, se destacan por la calidad de su prosa, la finura en la argumentación y la profundidad de su convencimiento como católicos. Por esto, en el caso de Mauriac (al que exaltó André Maurois¹⁶) es el de un hombre que, usando la literatura, aporta filosofía y teología a la vida cotidiana. Y su ensayo es eso, lo cotidiano de ser un buen católico, sin aparentar: siendo.

En 1946, Robert Graves, el novelista y poeta inglés, escribe *Rey Jesús*. Ya había escrito sobre romanos y griegos¹⁷ y sobre el último romano, llamado *El conde Belisario*. Así que estaba a tono para entrar en el mundo de Jesús y escribir una novela en primera persona que comienza diciendo: *Yo, Agabo el Decapolitano, he comenzado esta obra en Alejandría el año noveno del emperador Domiciano y la he acabado en Roma en el año décimo tercero del mismo. Es la historia del hacedor de maravillas, Jesús, legítimo heredero de los dominios de Herodes, rey de los judíos, que en el año quincuagésimo del emperador Tiberio fue condenado a muerte por Poncio Pilatos, el*

¹⁵ También se ha dicho que León Blum, pero las historias de éste son más escabrosas y su estética es menos elegante que la de Mauriac.

¹⁶ Biógrafo francés de origen judío.

¹⁷ *Yo, Claudio, Claudio y su esposa Mesalina, El vellocino de oro.*

*gobernador general de Judea*¹⁸. La tesis que va a exponer Graves es la de que Jesús es el heredero de Herodes, que de INRI (*Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*) no es una burla del populacho, sino un reconocimiento. Este título, puesto en la cruz, se escribió en hebreo, griego y latín, según la tradición, lo que querría decir que Jesús reclamaba un derecho y por ese derecho hubo un complot para matarlo.

Robert Graves, apoyado por sus conocimientos sobre mitos y leyendas orales, se dejó llevar por un supuesto. ¿Y si Jesús si fuera rey? ¿Si, como en el caso de Edipo, al niño se lo llevaran lejos del padre para que no pudiera cumplir con el cometido que le asignaban las estrellas? ¿No son las palabras las que crean los hechos?

La novela de Graves pasó a engordar el acervo de novelas sobre grandes personajes, pero su marco histórico contiene detalles que casi son de especialistas. Robert Graves era un poeta y se creó una poesía que lindaba entre lo griego y lo vikingo. Le gustaban las sagas y las runas.

Nikos Kazantzakis es un escritor griego, muy controvertido, expulsado por la iglesia ortodoxa griega y excomulgado por la católica. Su pensamiento, que más se parece al de Epicuro y al de Sócrates¹⁹, lo puso siempre en apuros cuando escribió sobre religión. No porque negara a Dios, sino porque consideraba humanos a los dioses, como los viejos hombres del Mediterráneo. En 1948, escribe una novela: *Jesús de nuevo crucificado*, en la que narra una semana santa y como en ella se crucifica a un hombre que no es admitido por la comunidad. El pope pide su muerte y los creyentes la hacen posible. Usando la historia de Jesús, la coloca en la actualidad y los hechos vuelven y se dan. Y esto da respuesta a la novela de Carlo Levi (publicada en 1945), *Cristo se detuvo en Éboli*, en la que se dice que Jesús no llegó nunca a Europa, que su doctrina fue detenida por las culturas ancestrales, por las religiones de los bárbaros y por el afán de destrucción que habita y es espíritu de las tribus europeas, no importa que hoy sean Estados.

¹⁸ Robert Graves. *Rey Jesús*. Primera parte. Simples, primeras líneas.

¹⁹ Al narrado por Jenofonte, y no por Platón.

En 1951, Kazantzakis da a conocer *La última tentación de Cristo*, en la que narra como un ángel lo tienta, en el momento de la crucifixión, para que se baje de la cruz y se case con María Magdalena. Y esto pasa: Jesús no se entrega por los hombres, sino que sigue a una mujer. Y cuando María Magdalena muere, se casa con otra: la hermana de Lázaro. El escándalo es inmenso, pero Kazantzakis no se retracta de nada. Un novelista está en derecho de suponer otro lado de las cosas, así éstas sean las de un renegado. O en creer, como los griegos antiguos, que los primeros hombres, los mejores, fueron el fruto de la unión entre un dios y una mujer. Semidioses que habitarían entre la gente. Y demonios, muchos demonios, que no pararían de tentarla.

Para 1962, aparece la traducción al español de *Marco el romano*, la novela del escritor finés Mika Waltari. No es una novela sobre Jesús, sino acerca de un hombre que es testigo de los tiempos de Jesús, de la prédica, la muerte y la historia de que ha resucitado. Marco, al estar seguro de que Jesús es Dios, trata de hacerse cristiano, pero su condición de romano se lo impide. El cristianismo naciente lo rechaza, sólo se admiten judíos en él. Son tiempos de revueltas, apocalípticos, Dios lo escoge a uno, uno no escoge a Dios. Por esta razón, Marco se da a vagar por Palestina, esperando una señal, un encuentro.

Pero dentro de la novela, Waltari, da cuenta del funcionamiento sanedrín y de uno de sus miembros, José de Arimatea, quien es el encargado de bajar a Jesús de la cruz y enterrarlo según los ritos judíos. Y con ese personaje, que, apenas sí es nombrado por las crónicas, aparece la Magdalena, el grial, el viaje hasta el norte de Francia, huyendo del mundo en guerra de Palestina. Waltari, que sabe de egipcios, etruscos, defensores y atacantes de Constantinopla, de concilios y viajeros, crea la novela de los que se van con algo de Jesús (llevan el grial que contuvo su sangre) y del que busca a Jesús. Los tiempos, la geografía, el ambiente, le dan mucha credibilidad a esta novela de *Marco, el romano*. Y si bien es una ficción, conmueve y se inserta en la memoria. Todo ha sido muy verosímil.

Uno de los slogans de mayo de 1968, “La imaginación al poder”, y otro que aparece en las paredes: “Prohibido prohibir”. El mundo cambia, el desencanto cunde, todo hay que mirarlo de nuevo para ver que hay allí de cierto. Y si la tarea es de filósofos, arqueólogos, genealogistas, de gente que se pregunta de nuevo qué es la locura y el poder, la justicia y el sentido de la expresión, la literatura también quiere buscar. Cambian las novelas sobre la guerra, las de amor, los viajeros plantean nuevos viajes y Jesús aparece de nuevo. Un portugués, José Saramago, escribe una novela: *El evangelio según Jesucristo*, aparece publicada en 1991.

Inspirado en un cuadro de Jesús crucificado (y un grabado que lo reproduce) de Albrecht Dürer, conocido en español como Durero, Saramago de da a la tarea de cuestionar la relación entre el hijo (Jesús) y el padre (sin nombre). Y crea un espacio de discusión en torno a sí fue necesario que se mataran niños para que Jesús se salvara o si había que condenar a Judas a ser traidor para que una profecía se cumpliera, entre otras. Y en esta discusión aparecen personajes que representan trabajadores del campo, obreros de la ciudad, sacerdotes como dictadores y mujeres vencidas por el peso que les impone la cultura. Y, a la vez, Jesús humanizado, enfrenta a su familia porque no creen que Él sea el Mesías, a la vez que recibe las chanzas de quienes lo llaman el pastor que habla con el diablo. Así, Jesús es hombre, cándido, que es engañado y cuando ya se da cuenta está crucificado. El libro, termina diciendo en el último párrafo: *Luego se fue muriendo en medio de un sueño, estaba en Nazaret y oía que su padre le decía, encogiéndose de hombros y sonriendo también, Ni yo puedo hacerte todas las preguntas, ni tú puedes darme todas las respuestas*²⁰. Saramago pasó como un irreverente, pero el libro lee bien una pregunta: ¿Y si hubiera sido de esta manera?

En 1997, Norman Mailer, que acaba de salir de un enorme estado de depresión, publica *El evangelio según el hijo*. Mailer, uno de los escritores norteamericanos más contestatarios, autor de *Los desnudos y los*

²⁰ José Saramago. *El evangelio según Jesucristo*. Texto colocado en Internet por la masonería internacional.

muertos, novela en la que lucha contra las ideas guerreristas y por esto es llamado anti-patriota y judío comunista, pone a hablar a Jesús en primera persona. Es un Jesús que se confiesa esenio, conocedor del agua y la madera, de la vida en soledad en el desierto y de la manera de entender al Dios-padre en los silencios y los vientos.

Por primera vez, Jesús es esenio y esto de que lo sea, de que habite más allá de todo verde y sepa moverse por entre las piedras, de que no tema a las inmensos carencias de palabras y a las dunas que cambian imperceptiblemente siendo cada día otras, es una propuesta sobre un Jesús que reflexiona, que se va del mundo y regresa a él con palabras nuevas. Y si bien algunos tildaron al escritor como un aliado del demonio, lo cierto es que hace una linda novela donde, por medio de Jesús, el lee sus propios estados emocionales, los del hundirse y volver a salir a la superficie.

Pequeña conclusión

Sobre Jesús se ha escrito mucho, se han filmado películas sobre su vida y existen miles de pinturas que darían razón de su imagen. Es un hombre que inquieta, un Dios que cuestiona, una ética que creó a occidente y ahora trata (o siempre ha tratado) de que ese occidente no se salga de los límites de una moral que se plantea como buena, que para millones es verdad absoluta y para otros referente e inicio de la cultura. Incluso para los que creen en extraterrestres, como el escritor español JJ Benítez, que colocan a Jesús en los espacios de los mundos que se repiten sin fin, como pensaba Giordano Bruno.

Escrito en Medellín, donde hay tantas y variadas versiones de todo.



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Rodrigo Arenas Betancur, París, 1979

EL GIRO EPISTEMOLÓGICO MORINIANO: EL CAOS COMO ORGANIZACIÓN

HERNANDO
SALCEDO GUTIÉRREZ*

* Ph D. Magíster en Educación y Desarrollo humano, Licenciado en Historia-Filosofía; Psicólogo. orcid.org/0000-0001-7400-5160 Dirección: Universidad Autónoma Latinoamericana, Facultad de Derecho (Medellín, Colombia), hernando.salcedo@unaula.edu.co

Resumen

Edgar Morin parte de la idea que la forma clásica de entender la ciencia es insuficiente a la hora de intentar resolver los problemas complejos que vive la humanidad. Por ello, su trabajo epistemológico consiste en intentar armar una perspectiva de ciencia acorde con los tiempos. El presente texto tiene como objeto mostrar que en su filosofar puede encontrarse una nueva idea de ciencia, *una nueva epistemología*, término que hay que entender en el contexto moriniano de conocimiento de segundo orden, es decir, de conocimiento del conocimiento; y que cuatro son las características más visibles de esta nueva epistemología: Primera, retoma el saber producido por nuevas disciplinas científicas

cas que hacen su aparición en la primera mitad del siglo XX; segunda, esta nueva epistemología no evade la pregunta por las relaciones entre orden-desorden-organización; tercera, fundamenta una nueva idea de sujeto cognoscente; y cuarta, aspira a una mirada transdisciplinar. En este sentido, la reflexión moriniana se distingue por ser un ir y venir de la filosofía a la ciencia y viceversa, tratando de unir cabos para proponer una epistemología lo suficientemente filosófica para que nos permita ver el todo y lo suficientemente científica para que nos permita ver la parte.

Palabras clave: Epistemología, ciencia, complejo, complejidad.

Introducción

La pregunta por el conocimiento y su validez ha sido una cuestión cotidiana en la historia de la filosofía. Desde los albores de esta disciplina, los filósofos han intentado ofrecernos una serie de criterios que fundamenten nuestras aseveraciones, de modo que podamos confiar en lo que sabemos. Pero, con la emergencia de la ciencia y su estrategia metodológica, se concluyó rápidamente que el modelo filosófico era incompleto y, en esa medida, pobre para fundamentar nuestras afirmaciones de la realidad. La propuesta galileana de darle prioridad a la observación exhaustiva de los fenómenos estudiados, experimentar una y mil veces con ello y matematizar los resultados obtenidos, le dio un giro radical a la propuesta de fundamentación de nuestras teorías. A su vez, Descartes, en su intento por legitimar un tipo de pensamiento puro, eleva a dogma la división mente-materia, asegurando que era factible referirse al mundo material sin necesidad de la inclusión del sujeto que observa; y, como regla metodológica, argumenta la necesidad de dividir los objetos de estudio en tantas partes como sea posible, para poder entenderlos. El círculo de la emergencia de la concepción clásica de la ciencia se cierra con Newton, quien logra hacer realidad el propósito de matematizar en una fórmula, un problema tan complejo como la gravitación universal.

A partir de estas bases, se impone en Occidente un tipo de racionalidad que intenta dar cuenta de la realidad y llegar a afirmaciones ver-

daderas sobre ella, llevando en su seno tres afirmaciones básicas: a) Sin lugar a dudas, podemos conocer la realidad; b) La realidad está cruzada por una serie de regularidades o leyes, es decir, *es ordenada*; c) El objetivo de la ciencia es buscar una representación adecuada de la realidad, realizar un cuadro de la realidad.

Para esta perspectiva, el mundo tiene cualidades propias, la principal de las cuales es que es ordenado. La actividad científica no hace más que revelar tal *orden*, sacar a relucir las casi mágicas leyes que tiene el orbe. Una buena teoría científica no es más que una representación que se adecúa al mundo objetivo, que no se contradice con la realidad. Por tanto, cuando se construyen teorías científicas puede constatar que parte de la explicación que damos del mundo es producto de nuestra mente, de nuestra cultura (Salcedo, 2012); pero, y es lo más importante para esta perspectiva, el descubrimiento de las leyes del fenómeno u objeto estudiado muestra que existe una parte, la más importante para la ciencia, que no se comporta así. Es lo que llaman la *estructura invariante de la teoría* (Pagels, 1990).

Este es el panorama al que se enfrentan una serie de pensadores desde los mismos inicios de la modernidad, y que hace posible que Edgar Morin entre en escena. Desde su particular forma de abordar los problemas epistemológicos, parte de la convicción de que tal forma de entender la ciencia es insuficiente a la hora de intentar resolver los problemas complejos que vive hoy la humanidad. Su radical crítica al modelo clásico de entender la actividad científica, lo lleva por caminos poco explorados por otros epistemólogos, desembocando en un método que sólo es comprensible en el ejercicio mismo de la búsqueda. El método es, en gran medida, y como lo supusieron los clásicos, el camino; camino nebuloso que exige de múltiples maromas y vericuetos para poder llegar a afirmaciones con sentido sobre la realidad.

Es ese nuevo *Método* desde el cual pensar, lo que nos inspiró a navegar en su obra y el que nos permitió suponer que en ella es posible develar un nuevo giro epistemológico. La tesis que sustentaremos es que en su filosofar, puede encontrarse una nueva idea de ciencia, *una nueva*

epistemología, término que hay que entender en el contexto moriniano de conocimiento de segundo orden, es decir, de conocimiento del conocimiento.

La reflexión moriniana se distingue por ser un ir y venir de la filosofía a la ciencia y viceversa, tratando de unir cabos para proponer una epistemología lo suficientemente filosófica para que nos permita ver el todo y lo suficientemente científica para que nos permita ver la parte. Morin se nutre de los mismos resultados de la ciencia contemporánea, para hacer notar los quiebres que ella misma venía produciendo; utiliza su mismo lenguaje y su forma de accionar para deducir qué implicaciones tiene un resultado científico para el mismo entendimiento del conocimiento científico. Es, desde ya, el suyo, un método que puede resultar extraño al filósofo. Pero esta descomunal tarea no sería nada si no estuviese inspirada en el principio rector de su pensamiento: complejizar, tejer, unir aquello que durante tanto tiempo nos decían que debía ser separado. Fundamentar esta tesis nos obliga a abordar, rápidamente, cuatro características que esta nueva epistemología: primera, las fuentes de las que bebe; segunda, bosquejar las relaciones entre orden-desorden-organización; tercera, la nueva idea de sujeto cognoscente y, cuarta, la idea de transdisciplina.

Fuentes de la epistemología moriniana

Morin retoma el saber producido por nuevas disciplinas científicas que hacen su aparición en la primera mitad del siglo XX. En este sentido, esta nueva epistemología no hubiese sido posible sin el trabajo, muchas veces solitario, y casi siempre desconectado de otros equipos de trabajo, que hicieron decenas de científicos. Ese trabajo, que se inició desde los albores del siglo XX, dio lugar al surgimiento de disciplinas como la cibernética, la física cuántica, las ciencias cognitivas, y a teorías novedosas sobre la comunicación como las de Shannon y Weaver, y a perspectivas del conocimiento como la constructivista. Sin embargo, es la forma tan particular como Morin se apropia de ellas, la que le permiten construir una forma de pensar el conocimiento capaz de enfrentar las debilidades

que tiene la teoría del conocimiento clásica. Morin es fruto de las lecturas de esas nuevas reflexiones y su propuesta epistemológica pasa por reconocerlas. Así, la física cuántica le mostró que no podemos conocer simultáneamente dos variables complementarias como la velocidad y la posición de una partícula. Es lo que conocemos como el principio de incertidumbre de Heisenberg: “No es posible medir al mismo tiempo, con precisión, la posición y el momento de una partícula... cuanto más precisa sea medida la posición x , con menor precisión se puede determinar el momento p , y viceversa. Si la posición fuera medida con precisión infinita, entonces el momento quedaría totalmente indeterminado. Por el contrario, si el momento se mide exactamente, entonces la localización de la partícula queda totalmente indeterminada” (Penrose, 1996, pág. 223).

Esta idea de lo incierto, lo aleatorio, el azar presente en tantos fenómenos del mundo, mostraron que esta circunstancia no puede ser vista como algo negativo ni imposible de trabajar desde la ciencia; sencillamente debemos reconocer que el abordaje de lo incierto, tiene otra lógica. Pero aún más, si es evidente que lo incierto va conexas al mundo de las micro-partículas, también es cierto que está presente en la mayoría de los fenómenos del macro-mundo. Ello nos lleva a concluir que es necesario replantear la idea de orden que llevaba aneja la perspectiva clásica de la ciencia.

Con la teoría de sistemas sucedió lo mismo: mostró lo inapropiado de mirar el objeto de estudio de manera aislada, y aplicó el ejercicio de reconocer conexiones entre las entidades observadas, destreza que sólo se alcanzaba si la mirada del científico estaba cruzada por la confluencia de diferentes saberes; con ello dio inicio a una nueva perspectiva que privilegia la mirada compleja y que pregona el postulado de que *el todo es más que la suma de sus partes*. Bertalanffy (1968) nota que estudiar un organismo, el ser humano, por ejemplo, desde la perspectiva analítica, descompuesto en átomos, moléculas, genes o células; y comprender los procesos sólo como fisiológicos o físico-químicos, o las conductas como reflejos condicionados o no condicionados, no daban cuenta de todo lo complejo y organizado que era un ser de este tipo. Con él comprendimos,

piensa Morin, la imposibilidad de mirar los fenómenos de manera aislada: desde ahora es exigible hacerlo en su constitución como un todo organizado. Como un sistema, y esto es lo novedoso. De allí que la mirada fraccionadora del científico clásico no pueda dar cuenta de los problemas actuales, cruzados por tantas circunstancias.

En el mismo sentido, la *cibernética*, ciencia que se interesa por el problema de la organización y los procesos de control, transmisión y retroalimentación de información en las máquinas y en los organismos vivos, mostró que es tarea de la ciencia establecer una dialéctica entre lo que se repite y lo que es diferente, para poder reflexionar sobre el cambio y, por ende, por el control del mismo. El científico clásico se concentra sólo en lo que se repite, engeguecido por la búsqueda de las leyes, olvidando que entre lo que permanece y lo que cambia, existe una dialógica imposible de evadir.

Wiener, uno de los fundadores de esta perspectiva, se imaginaba una disciplina nueva con la que se pudiera hallar una forma para que los movimientos de máquinas elaboradas por el ser humano, fueran lo más similar posible al movimiento de los seres vivos. Y eso sólo sería posible si estudiábamos muy a fondo al ser vivo: cuerpo y cerebro, pero también la mecánica y física que se pudiera aplicar a las máquinas y al humano. Pero, dado que el ser vivo es un ser que se retroalimenta vía información-comunicación, se requiere también estudiar cómo interviene ello en el ser estudiado.

Morin comprende, con Wiener y la *cibernética*, la urgencia de pensar la relación de retroacción, de organización, de conjunción entre fisiología, matemáticas, lógica, ingenierías, comunicaciones, para poder tener una visión compleja de los problemas que se abordan.

Por su parte, Shannon y Weaver muestran una nueva teoría de la información y comunicación. La intención de ellos estaba referida a evaluar qué tan eficaces eran los métodos que existían en ese momento, para transmitir información. Al notar que la mayoría fallaba, se propusieron encontrar una fórmula matemática que expresara la cantidad de información perdida en los procesos de transmisión de información,

cantidad a la que denominaron *bit*. Toda comunicación tiene algo que la nubla, un *ruido*, un porcentaje del mensaje que se pierde, lo que indicaba que, en términos de la física, la entropía estaba presente. Si al principio la medición del ruido fue la meta, posteriores desarrollos de esta teoría muestran, de la mano de Von Foerster, que desde el mismo ruido se puede generar otro orden, un “orden por ruido”, al emerger nuevos procesos comunicativos. Esto es lo que le interesa a Morin: aquello que perturba, también lleva a un sentido.

En el mismo sentido, las reflexiones epistemológicas de los que más tarde denominaron *constructivistas*, como Piaget, Glasserfeld, Von Foerster y Maturana, hicieron comprender que para poder hablar de la realidad era necesario incluir al sujeto. Contraria a la propuesta epistemológica positivista, esta es una perspectiva centrada en el observador. De allí que el énfasis recaiga ahora en la pregunta por el cómo el sujeto construye su realidad. Para responder ello, afirmarán, tenemos que entrar en el terreno de la biología y preguntarnos por los sistemas vivientes. Y este tipo de sistemas, funciona de manera circular: en el proceso del vivir, todo ocurre dentro de nosotros. Los seres vivos, afirman, somos sistemas determinados estructuralmente, lo que significa que nuestra estructura biológica cambia por nuestra propia dinámica estructural interna en nuestra interrelación con el medio. Lo que quieren resaltar es que cualquier cambio se da en nuestras estructuras biológicas. Lo que cambia siempre es el ser viviente, su estructura. Así, lo que denominamos medio ambiente actúa sobre el ser vivo en la medida que jalona o impulsa algún mecanismo interno que, luego de ello, internamente hace algunos cambios (Maturana y Varela, 1997). Somos máquinas de producción de nuestros componentes constitutivos, los que producimos desde adentro por la misma estructura biológica, y en el momento de interrelación con el medio. Esta característica de producir lo que necesita para que el sistema siga funcionando, es lo que llevó a Maturana a proponer el término *autopoietico* para referirse a los seres vivos.

Pero lo que es fundamental para los efectos de nuestro propósito es comprender que un fenómeno biológico como el conocer, depende de

la forma como esa organización se dio. Así, refiriéndonos al humano, el conocimiento dependerá de la estructura precisa del observador.

Como podrá notarse, haber bebido de todas esas fuentes, y hacer el ejercicio de ponerlas a dialogar, es en gran medida lo que permite re-estructurar el pensar de Morin, asunto que nos lleva a la segunda característica de esta nueva epistemología.

Las relaciones entre orden-desorden-organización en clave moriniana

Ese tejido, por tanto tiempo olvidado por la influencia del modelo clásico de entender la ciencia, resalta de manera estruendosa la diferencia que existe entre cada uno de tales elementos, pero destaca también, de igual manera, la imposibilidad de su separación, dado que entre ellos hay una constante interacción que no descansa ni siquiera cuando los sistemas parecen ricamente organizados y estables. Comprender ello, pone en otro plano la misma idea de conocimiento, y se convierte en un nuevo y radical punto de vista. Es precisamente aquí, en el percatarse que toda interacción provoca modificaciones en los elementos iniciales y hacen que surjan nuevos elementos, en donde Morin introduce la organización y le da un vuelco a la teoría del caos. En sus términos: “Para que haya organización, es preciso que haya interacciones: para que haya interacciones es preciso que haya encuentros, para que haya encuentros es preciso que haya desorden (agitación, turbulencia)” (Morin, 1996, pág. 69).

Así, el proceso se va complejizando si el número de interacciones crece, y ellas aumentan. Las interacciones entre partículas son menos complejas que entre sistemas; y las interacciones entre sistemas como seres vivos-sociedades se complejizan aún más. Puede que las interrelaciones entre elementos y sistemas sean aleatorios, pero los efectos pueden empezar a producir orden si las mismas condiciones se repiten. Las leyes de la naturaleza son precisamente eso, sólo que no habíamos resaltado una de sus muchas caras: también tienen una de desorden. En nuestra ambición por ver el orden por todos lados, nos habíamos hecho ciegos a esta característica genésica de las mismas.

Las interacciones son, desde este punto de vista, el elemento que nuclea todo lo existente. Ellas fundan nuevos elementos, nuevos estados, nuevos órdenes y desórdenes. Noción eminentemente compleja y, por ello, dejada de lado por el pensamiento simplificador, es ya en sí misma, causa y efecto; es acción relacionante, dialogante, portadora de virtudes que acercan a los elementos, o los aleja, dándoles una nueva vida, una nueva forma de ser. Así, desorden, orden, organización no son comprensibles, sin la interacción. Es ella la que permitirá que los elementos o estados o procesos futuros sean organizados. “Orden, desorden, organización, se coproducen simultánea y recíprocamente. Bajo el efecto de los encuentros aleatorios, los constreñimientos originales han producido orden organizacional, las interacciones han producido interrelaciones organizacionales” (Morin, 2006, pág. 71). Las mismas condiciones iniciales constantemente producen movimientos desorganizados que luego producen orden y organización.

Pensar el mundo mediante la categoría *orden*, no refleja lo que hemos ido encontrando como característica del mundo. Si hay algo que se comporta de manera caótica es el universo, al punto que la física contemporánea puede afirmar, con muchos de sus autores, que es el caos el originador de todo lo existente, incluidos los humanos. Como lo afirma Morin, “orden y desorden, solos, aislados son metafísicos, mientras que juntos son físicos” (Morin, 1984, pág. 106).

Como se podrá apreciar, *el caos*, temido por la ciencia clásica, ocupa ahora lugar central en la reflexión moriniana; orden y caos se entremezclan en un fuerte abrazo que hacen ver el mundo diferente; nos hacen comprender que los sistemas ricamente organizados también son inciertos. Pero, para ello, tenemos que ver ese abrazo con una nueva visión: visión de segundo orden, como la llamó el cibernético Heinz von Foerster. Ello implica revisar tales categorías, orden-desorden, pero también la del observador que las piensa, pues él está incluido en la observación. Y aunado a ello: comprender que tales categorías no se abrazan en abstracto: esto sucede en las múltiples interacciones que se dan en los sistemas ricamente organizados. Orden, desorden, interacción, organización,

sujeto, en un diálogo que los acerca y aleja, que los hace complementarios y antagonistas, y que muestran hoy una imagen muy distinta del mundo humano.

Es posible pensar que lo caótico sucede porque no tenemos las herramientas tecnológicas para medir exactamente lo que sucede en el fenómeno, como concluyó la primera generación de los estudiosos del caos. Sin embargo, reflexiones matemáticas han mostrado que el error no es de cálculos, sino precisamente de la imposibilidad de matematizar siempre a la naturaleza. Siguiendo la lógica de los matemáticos: hay algo de irracionalidad en la naturaleza, que no se deja atrapar por la matemática, no se deja imponer el orden.

Esto nos muestra que el caos revela los límites de la ciencia clásica y su afán por el orden y las leyes. Pero la perspectiva moriniana, insisto, le da un vuelco cuando pone en diálogo el caos, con sus pares orden y organización.

Una nueva idea de observador-conocedor

Como tercera característica está la particular forma de entender el sujeto que tiene la propuesta moriniana. Morin se vale de una *estrategia arqueológica*, en el sentido foucaltiano, tratando de ir *hacia atrás* en el proceso evolutivo haciendo surgir lo que denominó la *noción elemental de sujeto*, hasta llegar a la idea de sujeto humano. Rompiendo con la noción clásica que lo asumía como un ente abstracto, al punto que lo llegaron a desaparecer, nuestro pensador lo aterriza primero en la bio-logía, es decir, en la lógica del ser vivo: el sujeto es una cualidad propia de lo vivo. Pero, hay que esculcar el pasado histórico-evolutivo donde surge la vida, desde la pre-vida o el mundo puramente físico, pasando por la unión de átomos en moléculas y el surgimiento de la primera célula, hasta contemplar la magia del sistema nervioso del primate y el intrincado cerebro del humano, formado en un ambiente socio-cultural. Allí están presente lo que Morin denomina *los cuatro polos sistémicos*, que permiten comprender al sujeto: el sistema genético, el cerebro, el sistema sociocultural y el

ecosistema, que son, a su vez, complementarios, competitivos y antagónicos (Morin, 1974, pág. 228).

Todos estos elementos en sus múltiples relaciones y retroacciones dan como fruto al hombre. Cada uno de estos aspectos es coautor, coorganizador, co-controlador del sistema llamado humano: sin la información genética proveniente de millones de años de evolución, el cerebro no funciona bien; pero el ecosistema retroactúa sobre el código genético y lo influye, como actúa también sobre el sistema socio-cultural, que a su vez alimenta al cerebro que transforma profundamente el ecosistema y lo socio-cultural, afectando de nuevo al cerebro y su información genética. Es un torbellino de acciones y retroacciones complementarias y antagónicas que hacen que sea imposible separar estos aspectos. Y, siendo consecuente con su idea de complejidad, no puede Morin separar estas relaciones del elemento incierto: las múltiples interacciones y las influencias de una sobre las otras, son tan azarosas como el universo o la vida misma. Las formas del ecosistema afectar lo genético o lo cerebral, son tan aleatorias, que es imposible calcularlas, así como es imposible calcular los resultados del aspecto sociocultural en un sujeto específico, o la incidencia de ese sujeto en los grandes cambios del ecosistema, o del entramado socio-cultural.

Del esquema de los cuatro polos sistémicos complementarios (sistema genético, cerebro, sistema sociocultural y el ecosistema), desprende Morin la triada de relaciones especie, sociedad, individuo (Morin, 1974). Ellos son el *acto* de los cuatro polos sistémicos, aspectos en los que se concentran, se vuelven reales, se actualizan. Así, *la especie* concentra los aspectos biológicos, lo genético del hombre; *el individuo* actualiza los aspectos fenoménicos y psicológicos de la vida del ser humano y el cerebro; la sociedad actualiza las conductas específicas del ser humano en su ambiente ecosistémico.

Ello nos lleva a afirmar que los sujetos nos caracterizamos por: a) Ser auto-conscientes o auto-reflexivos; b) Explicamos nuestra experiencia, comprendemos, y, aún más: comprendemos la comprensión; c) Reconocemos los límites y posibilidades de nuestro conocer, indisoluble-

mente unidos a nuestros límites y posibilidades biológicas; d) Tenemos la posibilidad de elegir: re-conocemos la *libertad*; e) Tenemos la doble faz de autonomía y dependencia: El sujeto es autónomo, pero depende de tantos elementos, que no puede existir lo uno sin lo otro; f) El sujeto interactúa, se comunica, tiene vida social. Pero, aún más notorio para el sujeto que nos interesa, el sujeto humano tiene una forma particular de comunicación y de expresar el afecto; toma conciencia de sí mismo, mediante el lenguaje, expresa su subjetividad y puede objetivizar, al interactuar, todo lo que tiene a la mano. Pero este sujeto moriniano, sólo objetiviza lo que previamente subjetivizó; g) El sujeto es un fenómeno emergente, un producto de lo eco-genético-cerebro- socio-cultural (Morin, 2006a, 2006b).

La mirada transdisciplinaria

Como cuarta característica a resaltar está el tejido disciplinar que Morin y su equipo denomina *transdisciplina*. No nos cabe duda de que el trabajo disciplinar como acción solitaria para entender una fracción del mundo es incompetente para abordar y resolver los grandes problemas que afronta la humanidad. Como lo afirma Morin, “el espíritu hiperdisciplinario va a devenir en un espíritu de propietario que prohíbe toda incursión extranjera en su parcela del saber. Se sabe que en el origen la palabra disciplina designaba un pequeño fuste que servía para autoflagelarse, permitiendo, por lo tanto, la autocrítica; en su sentido degradado, la disciplina deviene en un medio de flagelación a los que se aventuran en el dominio de las ideas que el especialista considera como de su propiedad” (Morin, 1994).

Durante los últimos años, dada la dinámica que impusieron las nuevas tecnologías de la información y la comunicación y el proceso de globalización que han impulsado, hemos notado las fallas del pensamiento disciplinar súper-especializado, al mostrarnos en tiempo real muchos acontecimientos que ocurren en el mundo. Morin muestra que para enfrentar el tipo de problemas que aquejan hoy a la sociedad y la cultura, se requiere de un trabajo en equipo que complemente sus saberes

y de respuestas integrales a nuestras preguntas; un nuevo paradigma que promueva la unión en vez de la separación de saberes, que sea capaz de abordar y comprender los fenómenos emergentes sin reducirlos a una simple función. Nos da pistas de cómo llevar a cabo una reforma del pensamiento a lo largo de toda su obra. Es insistente en que la física, la biología y la antroposociología se deben interconectar de modo tal que permitan entender lo que es el universo, lo que es un ser viviente, lo que es el ser humano y la sociedad.

Según Nicolescu (1996), el vocablo *transdisciplina* fue usado casi al mismo tiempo por Piaget, Morin, Jantsch y otros, para dar a comprender la urgencia de quebrantar la perspectiva disciplinar y las debilidades de las miradas inter y pluridisciplinarias. Piaget, por ejemplo, ya desde 1970 acuña muy precisamente el término: “Ante la etapa de las relaciones interdisciplinarias, podemos esperar la aparición de una etapa superior que sería “transdisciplinaria”, la cual no se limitaría a las interacciones y las reciprocidades entre investigaciones especializadas, sino que ubicaría las relaciones disciplinarias en el seno de un sistema total sin fronteras estables entre disciplinas” (CIET, 2010, pág. 70).

Según Nicolescu, un grave problema de la mirada disciplinar e interdisciplinar es que no ven lo nuevo que emerge cuando se conectan las distintas disciplinas. Ensimismados en su porción del mundo, no notan que las conexiones dan nuevas perspectivas, nuevos objetos de estudios, nuevos métodos... así que lo que toca ahora es transgredir a las disciplinas y sus métodos para intentar comprender el complejo mundo que nos tocó vivir. En sus términos:

La transdisciplinariedad comprende, como el prefijo “trans” lo indica, lo que está, a la vez, entre las disciplinas, [mediante] las diferentes disciplinas y más allá de toda disciplina. Su finalidad es la comprensión del mundo presente, y uno de sus imperativos es la unidad del conocimiento (Nicolescu, 1996, pág. 37).

En un breve texto publicado en castellano en 1980, denominado *La Antigua y la Nueva Transdisciplinariedad*, recogido en el libro *Ciencia*

con consciencia, Morin nos muestra que el asunto no es tanto el cómo llamar el trabajo de cooperación entre las disciplinas, sino en cómo cambiar de paradigma para que las diferentes disciplinas se ayuden entre sí: “Necesitamos un paradigma de complejidad que oponga y asocie a la vez, que conciba los niveles de emergencia de la realidad sin reducirlos a las unidades elementales y a las leyes generales” (Morin, 1984, pág. 315). Por ello, en un intento por hacer comprensible la idea de la transdisciplinariedad, retoma las disciplinas clásicas, física, biología, antroposociología, y las interconecta con la función de explicitar qué es un ser viviente, que vive en un mundo físico y se desarrolla en un contexto socio-cultural. De allí que afirme que “la ciencia transdisciplinar es la ciencia que podrá desarrollarse a partir de estas comunicaciones, dado que lo antropológico remite a lo biológico, que a su vez remite a lo físico, que a su vez remite a lo antropológico” (Morin, 1984, pág. 316). Mirada sólo posible en la medida que se entienda que el mundo que vivimos los seres humanos no está compuesto por una sola realidad, como lo acepta la mirada disciplinar. La transdisciplinariedad aborda la dinámica que se genera cuando actúan varias realidades al unísono, bajo el precepto de que lo que se busca es la comprensión del mundo actual.

Como podrá notarse, tenemos en este autor una reflexión epistemológica que no habíamos tenido antes. La nueva epistemología moriniana parte por reconocer la complejidad del mundo, la multiplicidad de elementos que intervienen en la mayoría de los fenómenos, la organización tan particular que desarrollaron los distintos sistemas sociales o naturales y el desorden que se origina de ello. El giro epistemológico, introducido por esta perspectiva, implica desarrollar una nueva arquitectura mental, con nuevos principios lógicos, nueva ética y nueva política. Nuevo pensamiento que logre dilucidar que aquello que hace posible el conocimiento, la estructura biológico-cerebral desarrollada en sociedad, también lo limita.

Una teoría del conocimiento que se pregunta por el conocimiento desde el mismo sujeto productor de tal conocimiento; conocimiento del conocimiento. Epistemología que apenas se está abriendo a la vida, que

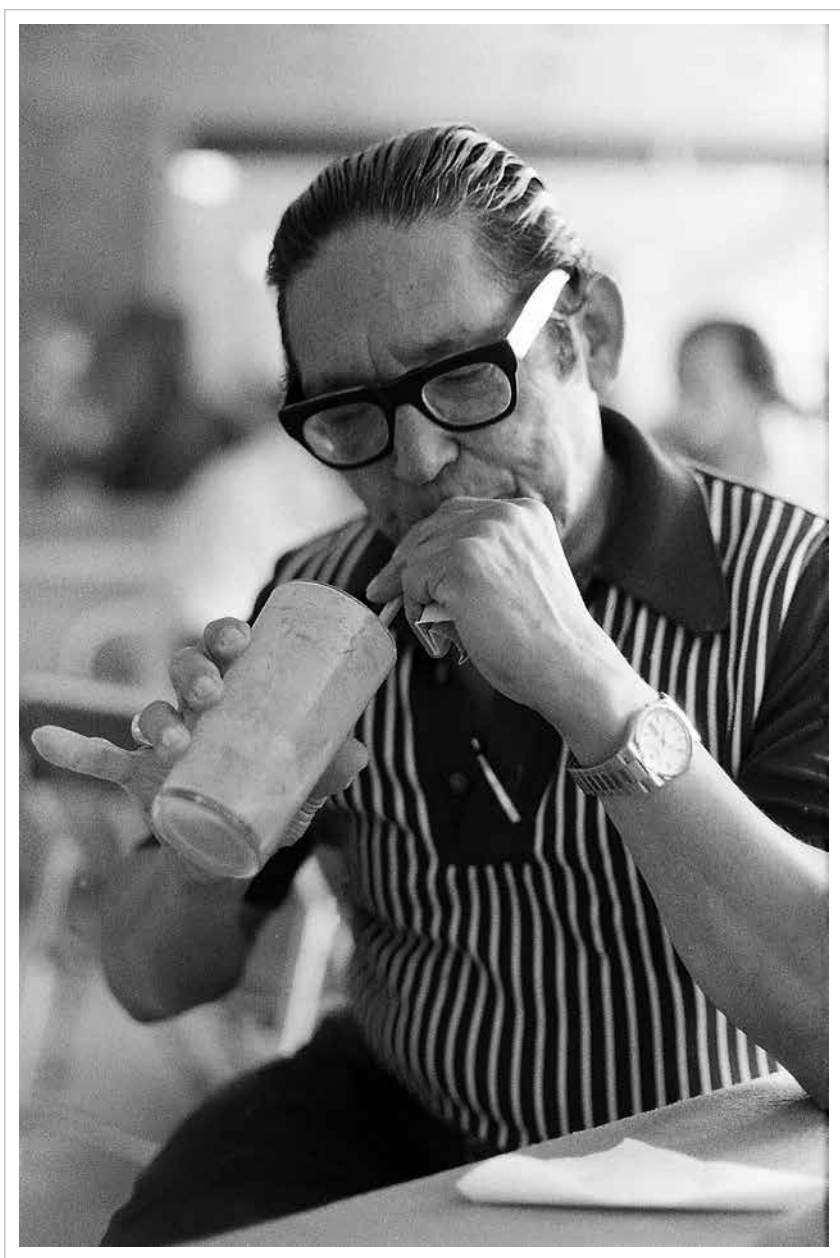
está allí, bosquejada, y que invita a continuarla, para enfrentar la perspectiva disyuntiva que tanto daño nos ha hecho. Lo que por supuesto no significa que sea una tarea fácil, como ha quedado evidente luego de las tantas críticas que ha sufrido la perspectiva moriniana. Autores de las más diversas disciplinas arguyen que existen bastantes indicios para no confiar en esta empresa: por ejemplo, que Morin no es un experto en la mayoría de los temas que aborda, por lo que frecuentemente se equivoca en sus apreciaciones sobre temas tan críticos de la física y las matemáticas contemporáneas (Reynoso, 2007; 2015); que su visión del azar, lo aleatorio, lo incierto y caótico no obedece a lo que los físicos señalan como tal, asunto que lo lleva a generalizar ese principio como originador de todo lo existente (Reynoso, 2007, 2015; Thom, 1977, 1970); a su vez, sus apreciaciones lo llevan a sostener un indeterminismo que va en contra de la idea de ciencia misma: la ciencia es determinística o desaparece, como afirma Thom, (1977, 1970); que su idea de complejidad no es la de la física y descuida los aspectos fuertes de las ciencias de la complejidad (Dobuzinskis, 2004), lo que hace que su propuesta termine en la meta-física. Por tanto, para estos autores críticos, una epistemología en clave moriniana es un peligro para la ciencia misma.

Sin embargo, soy de los que piensa, haciendo eco de Hölderlin, que “allí donde está el peligro, crece también lo salvador”.

Referencias

- Bertalanfy, Ludwig Von. (1968). *General System Theory; Foundations, Development, Applications*. New York: George Braziller
- CIET – Centro Internacional de Estudios Transdisciplinarios. (2010). *Glosario de la Complejidad*, México: Multiversidad Mundo Real Edgar Morin.
- Dobuzinskis, Laurent. (2004). “Where is Morin’s road to complexity going?” En: *World futures: the journal of general evolution*, 60(5-6): 433-455.
- Foerster, H. (1998). “Por una nueva Epistemología”. *Metapolítica*, vol. 2, núm. 8, pp. 629-641,
- Morin, E. (2006). *El método I, La naturaleza de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

- _____. El Método II. (2006^a). La vida de la vida. Madrid: Cátedra.
- _____. (2006b). El Método III, El Conocimiento del conocimiento. Madrid: Cátedra.
- _____. (1994). Sobre la interdisciplinariedad. Conferencia pronunciada en el 1º Congreso Internacional de Transdisciplinariedad. Arrábida, Portugal, noviembre 2-7 de 1994. Circulación libre en la web.
- _____. (1984). “La Antigua y la Nueva Transdisciplinariedad”. En: Ciencia con consciencia, Barcelona: Anthropos, pp. 311-317.
- _____. (1984). Ciencia con consciencia. Barcelona: Anthropos.
- _____. (1974). El paradigma perdido: ensayo de bioantropología. Barcelona: Kairós,
- Nicolescu, Basarab. (1996). La transdisciplinariedad: Manifiesto. Sonora: Multiversidad Mundo Real Edgar Morin.
- Penrose, R. (1996). La nueva mente del emperador, México: FCE.
- Reynoso, Carlos. (2007). “Edgar Morin y la complejidad: Elementos para una crítica”. Buenos Aires, artículo libre en la web, Versión 1.6.
- Reynoso, Carlos. (2015). Modelos o metáforas: Crítica del paradigma de la complejidad de Edgar Morin. Buenos Aires: Sin editorial.
- Thom, René. (1990). “*Halte au hasard, silence au bruit*”. En: *La Querelle du Determinisme*. Paris: Gallimard, pp. 61-78.
- Thom, René (1977). *Stabilité structurelle et morphogénèse*. Paris: Inter-Editions.



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Lucho Bermúdez, Ibagué, 1982

LA PASIÓN DE LA BIOGRAFÍA

ESNEDY ZULUAGA*

Alejandro Lámbarry. *Augusto Monterroso, en busca del dinosaurio*.

México: Bonilla Artigas Editores, 2019, 272 p.

“Esta primera biografía de Augusto Monterroso es una verdadera hazaña. Lámbarry domina el arte de la biografía y mantiene el difícil equilibrio entre dos voces: la supuesta voz neutra del académico y la voz apasionada del novelista”. Con estas palabras, An Van Hecke presenta en la contracarátula¹ del libro el trabajo de Alejandro Lámbarry. Su carácter ensayístico

* Colombiana. Pregrado en Física, Universidad de Antioquia (2001).

¹ La contracarátula está rotulada con “Literatura latinoamericana / Biografía / Crítica literaria”, dando cuenta del carácter biográfico del proyecto, que de entrada no se deduce del título del volumen, decantado más por lo literario.

y académico queda determinado por el título de la colección (“Público-ensayo”), el cual tiene un objetivo preciso: “canal de difusión para las investigaciones que se elaboran en las universidades e instituciones de educación superior del país [...] en torno a escritores fundamentales para la cultura hispanoamericana” (4)².

Augusto Monterroso, en busca del dinosaurio (2019) es un producto académico que nace en el seno de la universidad y se corresponde plenamente con el perfil del autor, esbozado en la solapa del libro: “Doctor en literatura hispanoamericana por la Universidad de París IV Sorbona”, “profesor-investigador” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Además, estamos ante un proyecto ambicioso que pone en evidencia otra faceta del biógrafo no señalada en la solapa, pero a la que atiende Van Hecke: el académico es también narrador. Lámbarry ha publicado un libro de cuentos (*Testamento de la carne y el espíritu*, Tierra Adentro, 2005) y una novela (*Las aventuras de un lanzador de enanos*, La Pereza Ediciones, 2019). Esta doble faceta explica la maestría con que el biógrafo narra la vida y obra de Monterroso y, sin dejar la rigurosidad del académico comprometido con la veracidad de lo narrado, nos ubica constantemente en unas coordenadas literarias dadas por la agilidad y claridad de una cuidada edición, que “tuvo una realización puramente placentera” (11), como el mismo autor lo señala en los “Agradecimientos”.

En segunda instancia, el proyecto biográfico de Lámbarry está determinado por su fina destreza literaria, incluso presente en aquellos pasajes históricos que acercan al lector a los diferentes contextos. Lo histórico supeditado al universo de Monterroso, como corresponde a las habilidades de un buen biógrafo, atento a que su escritura esté del lado de la novela, pero a su vez que la veracidad de lo que narra se encuentre del lado de la historia. La armonía entre la voz del narrador y la rigurosidad del académico es una de sus principales virtudes, apta para cualquier tipo de lector. No es necesario que éste sea un conocedor de Monterroso para

² Todas las referencias, excepto que se indique lo contrario, corresponden al libro reseñado.

disfrutarla, aunque indudablemente se va a deleitar más un avezado en el tema. Para un lector que no conozca su obra esta biografía se presenta como el escenario perfecto para introducirse en ella.

El sustento académico de la biografía queda explícitamente enunciado en la “Introducción”. Principalmente, Lámbarry respalda su investigación en los archivos de la Universidad de Princeton³ y la Universidad de Oviedo⁴, a los que acude con frecuencia. Además de recurrir a las fuentes orales⁵, a la correspondencia, a los estudios críticos de otros autores y a la obra literaria, que no sólo cita, sino que atiende con rigor, incluso en asuntos de tanto interés como las reseñas de la época, su recepción y el tipo de lectores acceden a su obra. Asimismo, da cuenta de su breve paso por la poesía, casi desconocida, a la que Monterroso siempre tuvo en la mayor estima, publicando sus poemas y dando luces sobre su posible entendimiento. Para este caso tan especial dedica un apartado titulado “Textos de aprendizaje” (73-81), donde referencia dos sonetos inéditos de 1947 (un hallazgo importante en la búsqueda del biógrafo) y un tercer poema publicado en 1949, que muestra su preocupación por el acto de escribir, que lo acompañará toda su vida junto con la faceta de lector voraz de clásicos. Justamente, este es el motivo del análisis temático que Lámbarry propone de los poemas.

Otros dos asuntos hacen de la biografía propuesta seria con una destacada fundamentación académica de tipo intelectual: el estudio de los contextos históricos y la incorporación de ideas y conceptos de varios campos del saber, siempre en función del conocimiento y entendimiento de la obra y el autor, pero, además, y en estricto sentido, de los intereses del proyecto biográfico. Aunque son bastantes las referencias empleadas, aparecen de manera orgánica y medida como recurso del biógrafo para darle un carácter formal a su trabajo. Un buen ejemplo de los contextos es el aprovechamiento que Lámbarry da al lugar geográfico de nacimiento

³ “Augusto Monterroso Papers” (271).

⁴ “Legado de Augusto Monterroso” (271).

⁵ Por ejemplo, la entrevista personal realizada el 31 de octubre de 2016 a Milena Esguerra, exesposa de Monterroso (130).

de Monterroso, motivo para hacer un recuento breve de sucesos que dan cuenta del botín en el que Centroamérica se había convertido debido a los intereses de los imperios de Europa y Norteamérica, sin contar los constantes abusos de los gobernantes de turno con su pueblo (24).

Las ideas y los conceptos útiles en el desarrollo de su propuesta abundan. Citamos algunos a modo de ilustración: “gente nueva” de la clasificación del mundo poscolonial de Darcy Ribeiro (30), la “angustia de las influencias” de Harold Bloom (76), los tres elementos de la fábula (“acción, tipificación e intención”) de Mireya Camurati (124), “tropicalismo literario” de Ángel Rama (151) y “República Mundial de las Letras” de Pascale Casanova (167). Estas herramientas no se exponen ampliamente porque no lo requiere el biógrafo, pero las utiliza en el análisis y se entienden a la perfección en el contexto de uso, poniéndolas en diálogo con la discusión central de su propuesta: Monterroso, escritor exiliado que encontró en México la concreción de su escurridizo proyecto de escritura breve, fragmentaria y excéntrica, acompañado de la constancia de su proyecto lector.

Esto es lo que en biografía se conoce como “elementos pivote”: claves que el biógrafo construye como núcleo de su propuesta (Bazant 74). Bajo esta directriz, Lámbarry estructura los tres capítulos (I, II y III), divididos en subcapítulos y estos últimos en apartados, que siguen una línea cronológica, incluso con delimitaciones muy precisas en las fechas. El primero explora los años de formación y la lucha social en Guatemala, que terminó con su exilio en México, y su trabajo como diplomático en Bolivia, que desembocó en el exilio en Chile. El segundo estudia la escritura y publicación de sus primeros libros en México: *Obras completas (y otros cuentos)* (1959), *La oveja negra y demás fábulas* (1969) y *Movimiento perpetuo (cuentos, ensayos y aforismos)* (1972). Y el tercero la consolidación de su carrera de escritor, que inicia propiamente con la publicación de su única novela: *Lo demás es silencio* (1978).

Los apartados de los subcapítulos tratan asuntos muy concretos y en muchos casos, aunque integran un conjunto, funcionan como piezas independientes que amplían o afinan la propuesta. A modo de ilustrar la

estructura del libro atendamos a “I”, primer capítulo, que está dividido en cinco subcapítulos: “El Cuarto Mundo (1921-1936)”, “Escribir como yo mismo (1936-1942)”, “Exilio político, ingreso literario (1942-1944)”, “M. encuentra a M. (1944-1953)” y “Bolivia y Chile, el segundo exilio (1953-1956)”. Nótese que cada subcapítulo está delimitado por fechas que se corresponden de manera cronológica y lineal con la vida y obra de Monterroso. Incluso los años citados corresponden al nacimiento y muerte del escritor, como lo confirma el último apartado del “III” capítulo (“Escritor para escritores (2002-2003)”), que cierran el sistema de fechas que elige Lámbarry para delimitar su biografía.

“El Cuarto Mundo (1921-1936)” consta de cuatro apartados: “El día más breve del año”, “La revista *Sucesos*”, “El proyecto unionista y el dictador Carías Andino” y “Los primeros años en Arcadia”. Si los títulos apuntan a asuntos muy concretos, hay algunos muy ingeniosos en clave Monterroso. El primero es un buen ejemplo que refiere al día de nacimiento del autor (21 de diciembre de 1921), que corresponde al solsticio de invierno en el hemisferio norte, fecha particularmente especial porque marca el día más corto y la noche más larga del año. El evento físico le sirve a Lámbarry para relacionar literariamente estos sucesos (ahí, como en muchos momentos de la biografía, la presencia de su vena de narrador): “recibió influencia de este detalle astronómico en sus textos, su estatura y su fama” (24).

Este primer apartado del primer subcapítulo del capítulo “I” de la biografía, que explora los años de formación de Monterroso en Centroamérica, desde su nacimiento en Honduras hasta su regreso a México después de su segundo exilio, da cuenta de los patrones que Lámbarry emplea a lo largo de su propuesta. Si es cierto que la biografía es bastante cuidada en la forma y con un trabajo editorial muy limpio, es importante señalar que cada cita está debidamente justificada en la fuente que aparece a pie de página, además, incluida al final del libro en el apartado “Biografía general” (263-271). Este hecho le da confianza al lector para asumir que “nada” supone Lámbarry, como ocurre en tantas biografías, sino que es el resultado de una minuciosa investigación producto de su

formación, lo que convierte al texto en una fuente bibliográfica importante para futuros trabajos sobre Monterroso.

La mayoría de veces que el lector atento encuentra una cita está su debida referencia (digo mayoría, porque en ocasiones no sigue este patrón⁶): puede que por olvido del autor o porque hay tantas que a lo mejor provienen de una fuente inmediatamente anterior o posterior a la cita. Entre estos hay un tipo digno de mencionar: unos escasos diálogos sin fuente, que pueden obedecer a una recreación propuesta por el autor, tan común en un biógrafo como Fernando Vallejo⁷. Veamos uno de estos diálogos, entre el Monterroso de veinte años y el joven poeta guatemalteco Hugo Moreno, con quien entabló una relación amistosa dada su afinidad por la literatura y la cultura en general:

- Si no conoces a Neruda, no conoces lo mejor que se escribe en poesía.
- Lo mejor ya está escrito (46).

Este diálogo da cuenta también de un asunto clave en la primera formación de Monterroso en los clásicos: sus contemporáneos tenían lecturas modernas a las que él aún no podía acceder. Después, en su segundo exilio conocería a Neruda gracias a su cuento “Míster Taylor” y entablarían una gran amistad. Otro de los diálogos de interés es una conversación de tipo personal justo el día que Monterroso conoce a Milena, su segunda esposa:

- Yo trabajo en la Universidad como corrector de pruebas.
- ¿Pruebas médicas?, le preguntó ella.
- De manuscritos (128).

¿Será que sólo fue un descuido del biógrafo al no anotar las referencias? Me gustaría pensar que estos casos son una evidencia de como

⁶ Evidente al final del capítulo “II” (119, 136, 140, 141, 142, 143, 146, 147, 148, 149).

⁷ En su libro *Barba Jacob el mensajero* estos diálogos abundan, lo que le da un carácter muy novelístico a la propuesta, de tal forma que algunos críticos suelen referirse a ella como una biografía novelada, caracterizada por la recreación de ese tipo de diálogos del biógrafo.

el novelista le gana al académico, en el mejor de los términos, con la moderación atribuible a la documentación a la que tuvo acceso el biógrafo y con la creatividad propia de su proximidad a la literatura. Este escenario, gracias al ímpetu narrativo que logra Lámbarry, al punto de que por momentos nos sentimos atrapados en la trama de una novela, pero siempre viendo en las referencias la veracidad de la historia que se nos narra y el ancla que nos sujeta a la realidad contada de la persona de Monterroso.

A pesar de estos pasajes, que supongo recreados, no sería apropiado hablar de una biografía de tipo literaria o novelada, sino de su cercanía con la biografía de tipo intelectual. Esta afortunada proximidad se debe a la concreción del esfuerzo del biógrafo para sustentar desde las fuentes cada asunto tratado, a la relación de los detalles de la vida y obra en función de los contextos de enunciación y al estudio minucioso de las relaciones intelectuales concernientes a Monterroso. Biografía de tipo intelectual entendida en los términos que Valero propone en *José Gaos en México. Una biografía intelectual 1938-1968*; pensando el vínculo entre la vida y la obra mediante causalidades, porque no toda peripecia personal tiene una relevancia en la obra. De esta forma, la biografía intelectual puede tomar como objeto a cualquier persona (no necesariamente a quien se dedica exclusivamente a generar conocimiento). Lo intelectual estaría dado por el enfoque, a partir de los instrumentos, tanto vida como obra son susceptibles de estudio. Ahí la destreza y la habilidad del biógrafo para saber leer y proponer un proyecto biográfico bien sustentado en las fuentes. Es importante lo que pensó Monterroso, pero, también el momento histórico en el que lo hizo. Resultan interesantes las relaciones literarias y culturales que identifica Lámbarry en el estudio de Monterroso, lo que nos permite pensar en el tipo de redes intelectuales en el siglo XX. Empezando por el medio cultural en el que creció: una familia de élite centroamericana, con una biblioteca grande y una imprenta en su propia casa.

Entre estas redes que teje el libro la línea biográfica resulta especialmente importante para los fines de la propuesta, en primera instancia, concretada por Lámbarry en *Augusto Monterroso, en busca del dinosaurio*.

En segunda, por la fascinación de Monterroso a conocer las vidas de los escritores y dar cuenta de la propia en su autobiografía *Los buscadores de oro* (1993). Además, las breves biografías incluidas en *La palabra mágica* (197), su proyecto de novela biográfica no concretado, que terminó convirtiéndose en *Lo demás es silencio* (1978), que conserva un formato biográfico (77), y la inclusión de dos traducciones de biografías en *La vaca* (238). Finalmente, cabe mencionar su intención fallida de publicar una biografía de José Batres Montúfar, escritor, político e ingeniero nacido en San Salvador (195), y los viajes que realizaba con religiosa devoción a los lugares referenciales de escritores consagrados.

Hay también en el trabajo de Lámbarry una necesidad de referir a la biografía como un campo de interés de los mismos escritores, apasionados por la vida y obra de otros escritores, que legitima en la práctica con su biografía. En tiempos en los que se ha despertado un especial interés por el género, este trabajo se presenta como un excelente modelo para sumergirnos en la escritura de vidas memorables. Referencias al respecto abundan en la biografía de Lámbarry. Rafael Heliodoro Valle biografió al presidente de Honduras Policarpo Bonilla, familiar por el lado materno de Monterroso (24). Por el paterno, su abuelo Antonio Monterroso, general de renombre, fundó en La Ceiba los talleres tipográficos “América Central”, cuyo semanario lo hizo amigo personal del poeta colombiano Porfirio Barba Jacob (25), que cuenta con una excelente biografía de tipo novelada, ya citada, de Vallejo (25). El poeta, además, fue retratado por Rafael Arévalo Martínez en un famoso cuento titulado “El hombre que parecía un caballo”; este escritor guatemalteco fue director de la Biblioteca Nacional donde el joven Monterroso, de diecisiete años, asistía a leer los clásicos (43). Esta red, que relaciona la figura del poeta colombiano, es uno de los ejemplos que puede rastrearse en la obra.

Al parecer, detrás de esta biografía hay una invitación velada a la pasión de biografiar, que nos hace pensar en otro sentido del título del libro: la invitación a conocer un autor mediante el entendimiento de su vida en soledad y sociedad. Es importante señalar que el guatemalteco que vivió la mayor parte de su vida en México es biografiado por un

escritor mexicano que considera a Monterroso parte indispensable de la literatura mexicana, como lo demostrará ampliamente a lo largo de sus casi trescientas páginas. Lámbarry referencia estratégicamente en el título el texto que más reconocimiento le dio al maestro del cuento brevísimo. El misterio del dinosaurio, que ha inspirado tantas hojas en busca del “real significado” de esa combinación afortunada de siete palabras ya desbordadas por miles en tantos estudios, vuelve a ser motivo para que el autor presente este volumen recurriendo al mismo juego de Monterroso con sus lectores. Nos queda la tarea de descubrir si Lámbarry logra concretar esta búsqueda y despertarnos la pasión por narrar la vida de otros. Seguro, lo que sí logra es que conozcamos a Monterroso, que leamos y releamos su obra fascinados por todas las dificultades en las que se vio envuelto para concretar su proyecto escritural, que le tomó mucho tiempo y lecturas. En un siglo en el que se producen libros por millones y que todo lo queremos en el instante, la vida escritural de Monterroso se convierte en un desafío y su pasión por la lectura en un norte. Nos queda entonces la tarea de encontrar el dinosaurio.

Bibliografía

- Bazart, Milada. “Retos para escribir una biografía”, *Secuencia*, Núm. 100, enero-abril de 2008, 53-84.
- Lámbarry, Alejandro. *Augusto Monterroso, en busca del dinosaurio*. México: Bonilla Artigas Editores, 2019.
- Valerio Pie, Aurelia. *José Gaos en México. Una biografía intelectual 1938-1968*. México: Colegio de México, 2015.



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Pedro Nel Gómez, Medellín, 1978

CUENTO

LÓPEZ

JAVIER GIL GALLEGO*

* Escritor, cinéfilo. Historiador Universidad de Antioquia. Miembro del taller de literatura y poesía Jaime Jaramillo Escobar X-504. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

El bus de las siete y diez se retrasó. Pasó a las siete y trece. No lo entendió como un presagio de todo lo que el tiempo iba a hacer de él en aquel fatídico día.

Cuando López miró el reloj eran las once y quince, pero su estómago, implacable, le anunciaba las doce. ¿Dónde estaban esos cuarenta y cinco minutos que su vientre infalible reclamaba? López llevaba veintiocho años, cinco meses y dos días laborando en la empresa; y por primera vez lo hostigaba el hambre antes del mediodía. Tratando de buscar el origen de su trastorno orgánico, repasó el recorrido de ese martes, igual a cualquier día laborable de la semana, de cualquier semana del mes, de cualquier mes del año. Iniciaba a las cuatro y cuarenta y cinco. Madrugar era una costumbre heredada de su padre,

que no consentía que nadie continuara en la cama después de la salida del sol. El sol, argumentaba, es el ojo del universo y como tal abría los demás ojos. Despertaba a su mujer para que se encargara de levantar a sus hijos y preparar el desayuno. Prendía la luz del baño: se afeitaba, bañaba, atusaba los bigotes, recomponía las patillas, peinaba los rebeldes y entrecanos cabellos con gomina y masajeaba la cara con loción para después de la afeitada. A las cinco y treinta salía del baño. En el espejo del escaparate, culminaba su ritual diario de vestirse. A las seis se sentaba a desayunar. Terminaba su desayuno a las seis y veinticinco. Se cepillaba los dientes, se retocaba frente al espejo, buscaba la chaqueta, la ajustaba al cuerpo, y cuando el reloj, herencia de su suegra, daba la séptima campanada, recibía de su esposa la bendición arrodillado frente a la imagen del Sagrado Corazón de Jesús que custodiaba la sala. Caminaba con soltura, las tres cuadras que lo separaban de la avenida, a donde llegaba a las siete y nueve. La ruta de Las Cruces, la que lo trasladaba al centro de la ciudad, pasaba cada cinco minutos.

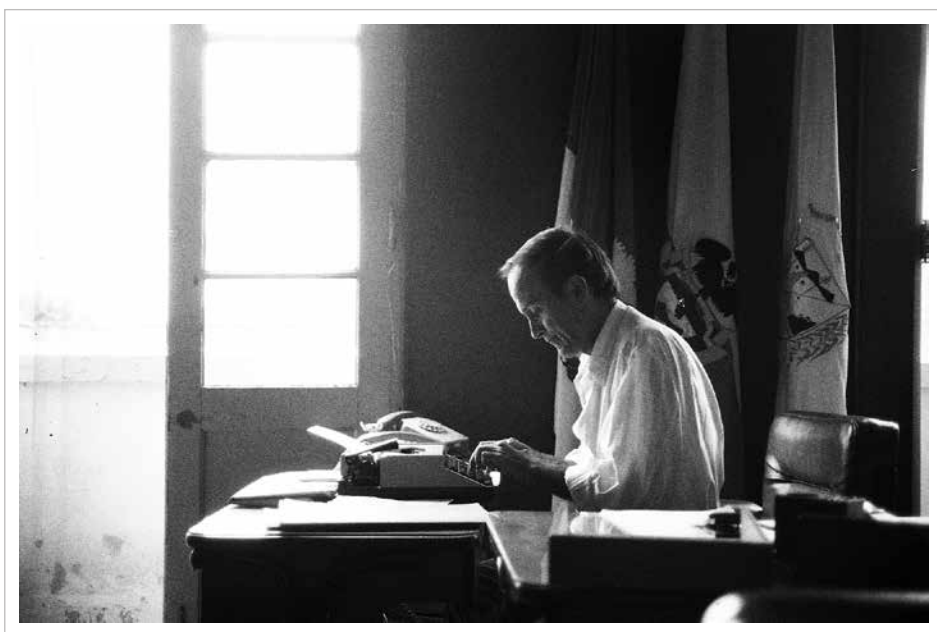
—Como quedó consignado al inicio del relato, ese día el bus se retrasó y no estuvo en el paradero a las siete y diez—. El bus tardaba en su recorrido de treinta y seis a cuarenta minutos. López llegaba a la portería de la empresa entre las siete y cuarenta y siete, y las siete y cincuenta y tres. Ese día llegó a las siete cincuenta y siete. Marcó su tarjeta de ingreso a las siete cincuenta y ocho. En su puesto de trabajo estuvo a las siete cincuenta y nueve. Desde ese momento sintió que su día no iba a ser el mismo: el reloj le mostraba su desacomodo temporal en cuatro minutos. Colgó la chaqueta en el perchero, se colocó los guardapolvos y abrió el libro de cuentas a las ocho y dos, hora que señalaba el reloj instalado en la pared de la oficina de contabilidad, en cuyo departamento, López había pasado la mitad de su vida como tenedor de libros. Se paraba de su escritorio, a las doce para ir a almorzar a su casa y regresar a la una y cincuenta y cinco. Por qué tenía hambre, si estaba acostumbrado a ayunos diarios de entre seis y siete horas: 6:00 a. m., 12:45 p. m. y 6:45 p. m. Qué pasaba en su cuerpo, aquel dieciséis de agosto, que su organismo con tanto tiempo avisado, domesticado, trajinado, se rebelaba de esa

manera absurda: cuarenta y cinco minutos, tres cuartas partes de una hora, la octava parte del tiempo real que siempre había dispuesto entre las comidas. Miró su reloj de leontina, anhelando que el de la empresa tuviera un desperfecto, pero los encontró separados por veinte segundos, que en nada atenuaban su situación. Ambos marcaban las once y veintinueve. Tendría que ir por primera vez a pedir un tinto o un vaso de agua para disminuir el calor que le hacía palpar las sienes. La imagen del pocillo y el vaso la tuvo que pasar con un trago de saliva, que bajó con dificultad por la garganta. Quiso desabotonarse el chaleco y aflojarse la corbata, pero pensó en su apariencia física, parte importante del trabajo, que lo mostraba ante los demás como un hombre recto que se ganaba la vida siendo un subordinado ejemplar, así lo demostraban las placas alusivas a su fidelidad a la empresa, que fundara don Luis Úsuga en 1945, y que ahora regentaba su hijo Luis Úsuga Montoya, hombre educado desde niño para regir los destinos de Luis Úsuga & Cía. Ltda. Su estómago lo estaba apartando de sus actividades y él no se podía distraer, le debía mucho a la empresa que le dio un sentido a su vida. ¿Qué es el hombre sin un quehacer? Son complementarios: el hombre y el trabajo. A las once y veinticinco volvió a levantar los ojos y se encontró con la mirada del supervisor. Se sintió examinado. Trató de volver sobre el libro para confundir a González. Estaba seguro de que después vendría el interrogatorio y a él no le quedaría otra salida que aceptar su culpa. Le llamarían la atención por primera vez, sería una mala nota en su hoja de vida. Cogió su estilógrafo e intentó retomar la escritura que había abandonado a las once y quince. De su mano no salía nada, su cabeza se había aliado con el estómago y entre los dos le estaban ocasionando un mal momento. Si el cerebro controla todos los actos, a él por qué lo estaba esclavizando el estómago. Cerró los ojos e imaginó el almuerzo: percibió el aroma del guiso, vio la sopa humeante, el color de la ensalada, el pernil del pollo; la boca se le llenó de saliva, un extraño placer inundó su cuerpo. Regresó de ese ataque de lujuria. Sintió un breve escalofrío a las 11:31. ¿A qué extrañas circunstancias estaba obedeciendo? A un mandato de la carne en su más vil envoltura: la comida. ¿Qué iba hacer él que nunca se levantaba

antes de las doce? Uno tiene que vivir con la reputación intacta. La responsabilidad es social, y después individual. Es una obligación del hombre ser un paradigma, servir de guía, y él sabía que tenía que hacerlo: era el trabajador más antiguo de la oficina y uno de los más veteranos de la empresa. Estos pensamientos rondaban la cabeza de López, mientras su estómago lo seguía apurando a las once y treinta y siete. Faltaban veintitrés minutos, se sentía por la mitad del suplicio al que lo sometió su estómago; creyó ser portador de una extraña enfermedad. López tuvo de nuevo un llamado a la cordura, y recordó que lo mejor para manejar las crisis son los ejercicios respiratorios; lo aconsejaban los programas de salud que veía los domingos después de llegar de la Santa Misa. Inhalar, contener el aire y exhalar. El efecto fue contrario: la respiración se le agitó, tuvo la sensación de tener la cabeza metida en una bolsa plástica, donde con cada aspirada agotaba el oxígeno. Sus colegas no se enteraron de su trastorno, porque empezaban a abandonar sus labores; lo hacían entre las 11:41 y las 11:43: las mujeres para ir a arreglarse al baño, mientras conversaban; los hombres para tomarse un tinto, hablar de fútbol y política. Otros se iban con cualquier pretexto: para encontrarse con sus amantes, jugar billar, o ir a sus casas a almorzar y hacer la siesta. El tiempo, todos lo dilapidan, y en algún momento de la vida buscan recuperarlo. Al tiempo hay que exprimirle cada segundo, dogma de vida de su padre, que definía al tiempo como oro: las cosas adquieren valor según el trabajo invertido; con estos sabios pensamientos buscó tranquilizarse. Pero a las once y cuarenta y cinco tuvo un nuevo ataque de debilidad y se preguntó: ¿por qué no seguía el ejemplo de sus compañeros y simplemente se iba? O pedía un permiso, o se inventaba una urgencia, como lo hacían sus colegas de trabajo. Experimentó un extraño sentimiento de culpa: estaba pecando. Se distraía de sus ocupaciones: era un robo. Su estómago lo acosaba: era gula. Pensar en ello: era ocio. Recordó que en los momentos aciagos hay que buscar la paz en el Señor: Padre nuestro que estás en los cielos... Era indigno rezar así: sin arrodillarse, presionado, confundido; como lo hacen los pecadores arrepentidos, los no practicantes; pero si lo hacía quedaría en evidencia, y si lo veían rezando con los ojos cerrados

asumirían que estaba dormido. Cada vez los retos lo alteraban más, y pensó en Jesús cuando fue tentado cuarenta días y cuarenta noches. Si él, solamente apremiado durante cuarenta y cinco minutos, se sentía morir, cómo habrían sido para Nuestro Señor las tentaciones, con seguridad entre ellas estaba la del estómago exigente. Se secó el sudor, girando la cara, pretendiendo que nadie lo viera. Se serenó, como si el pañuelo fuera un espejo que le hacía un llamado de atención para que fuera prudente. Reflexionó y llegó a la conclusión: la supervivencia es la de todos los días, el destino es esa serie de imprevistos con que nos castiga la vida. No pudo especular más, su estómago lo llenaba todo, se estaba obsesionando. Le empezó a doler la cabeza a las once y cuarenta y nueve; le faltaban once minutos, ya llevaba las tres cuartas partes del suplicio, a su mente perturbada la cruzó una idea: sufrir con estoicismo y ofrendarlo al Señor, el padre Anselmo estaría de acuerdo, porque lo que le estaba ocurriendo sólo lo podría saber su confesor y para tener constancia miró el reloj que ya marcaba las once y cincuenta. Se sintió estropeado y pensó en la jubilación. Él se había sentido bien, pero el deterioro del ser humano se inicia con un breve llamado de atención, ya sería el momento, había estado sobre la faz de la tierra durante veinte mil cuatrocientos diez días, once horas, cincuenta y un minutos y cuarenta y tres segundos. Retomó los ejercicios de respiración, aspiró profundo pero no pudo reemplazar la sensación de falta de comida con aire. Su cabeza repercutía al ritmo del corazón. ¿Y si se iba? Todos lo hacían. Él no era como todos, él era Gabriel Antonio López Restrepo. Continuó reflexionando: es muy complicado cuando uno tiene la vida resuelta y aparecen estos imprevistos que le mueven la existencia, uno tiene un camino y por él transita, nada ni nadie lo puede desplazar, el hombre es un poco Dios por su voluntad, que lo hace un ser sagrado. Se empezó a enojar con él mismo, tratando de demostrarse que no era un ser irracional como para que el estómago le manejara la vida. De nuevo hizo uso del pañuelo y aprovechó para mirar la hora en su reloj de bolsillo; comprobó que marcaba las mismas once cincuenta y tres del reloj de la pared. Calculó que le faltaba la séptima parte del suplico. Señor... pero su cabeza, que resonaba como un tambor,

le impidió pensar en Dios. Esperó que saliera Matilde, la secretaria, para soltarse la corbata. Ella salía a las once cincuenta y cinco. Se exasperó: estaba perdiendo las riendas de su propia vida. Y por su cara, cuello, manos, surgió un sudor pegajoso para el cual no daba abasto el pañuelo; se secó con el guardapolvos. Una gota de sudor cayó sobre el libro; buscó el secador, no lo encontró, se indignó, actuó instintivamente: la secó con el pañuelo, quedó un manchón donde fueron a parar otras gotas, que le llenó de presagios el fin de la mañana. El libro se le desvanecía ante los ojos. Su cabeza empezó a ser llamada por la ley de la gravedad. Perdería el conocimiento. Tendría que apartar el libro, no lo pudo hacer. Sentía el segundero caminar lentamente sobre la esfera plateada. Calculó que le faltaban doscientos ochenta y cinco segundos, para que su cuerpo dispusiera de él. Por ahora ese tiempo era de Luis Úsuga & Cía. Ltda. Pretendió orar, pero de sus labios sólo salió un pequeño reproche: ¡Dios mío: dónde dejaste las doce de este día! No se podía levantar, ni alzar la cabeza del libro de cuentas. Ya no sólo le tocaba esperar hasta las doce, a su vida le tocaba aguardar hasta las dos de la tarde, para que algún compañero diera fe de que López jamás se había parado de su puesto antes de las doce del día en sus veintiocho años, cinco meses, dos días, cinco horas, cincuenta y seis minutos y cuarenta y cinco segundos, que llevaba trabajando para Luis Úsuga & Cía. Ltda. Intentó invocar a Dios, nada llegaba a su mente perdida, sólo recordaba con precisión el NIT de la empresa y mientras perdía el conocimiento lo fue recitando: 890.565...



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Gustavo Álvarez Gardeazábal, Tuluá, 1988

RELATO

SE TE HACE TARDE

SANTIAGO
DURANGO FLÓREZ*

- * Es estudiante de noveno semestre de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma Latinoamericana. Actualmente se desempeña como empleado judicial ante la Rama Judicial de Colombia. "Se te hace tarde" (2020) es su primer relato corto. Correo: santiagodurangoflorez@gmail.com

Ella pasó por su cabello anaranjado sus delicadas manos mientras, a su vez, me hacía un ademán para recibir el cigarrillo ya casi consumado por ambos, que minutos antes había hecho parte de la conclusión de nuestro íntimo encuentro. "Debes irte, se te hace tarde", sentenció como de costumbre mientras en mí se empezaba a formar la idea de que todo esto acabaría por fulminar con alguno de los dos, sino a los dos al tiempo; algo así como una fulminación concertada tácitamente. Al paso que me preguntaba '¿Para qué se me haría tarde?'

Lorena Cruzado era una mujer joven, jovial y enigmática. Era artista. Le encantaba pintar mujeres de espalda desnuda y de rostro enigmático, al óleo o en acuarela. Claramente era su propio

autorretrato. Gozaba de una indisciplina mental que le hacía disfrutar al máximo de la amplitud de la literatura. Era una ávida literata. Férrea defensora de escritores tan afrancesados como Cortázar, Proust y Flaubert; así como de otros tantos modernos como John Banville, Javier Marías y Ray Loriga.

En todo caso, Lorena era incontrolable. No guardaba sumisión ante nadie. Desde sus veintiún años había decidido vivir de sus pinturas y breves poemas que vendía a un precio más o menos módico que le permitía vivir con lo mínimo: comida, vino, pintura, libros y un techo donde resguardarse, pues no soportaba la idea de estar sometida a los valores comunes de la *Familia de bien*; aparte de que no toleraba en lo más mínimo a su maltratador padre.

Precisamente, por su historia es que era una defensora acérrima de las ideas contemporáneas del feminismo radical, pues siempre estuvo marcada por la subordinación marital que había tenido que enfrentar su madre hacia su padre hasta el momento de su muerte, originada por una depresión que, en últimas, terminó apagando su esplendor maternal. Nunca había perdonado esto a la vida y menos a su padre.

Su rostro, como todo su cuerpo, era del color de la pálida luna. Toda su piel estaba adornada por pequeños lunares color café y uno que otro rojizo. Su nariz era delicada: delgada y respingada. Sus ojos era una mezcla indescifrable entre un verde opaco y gris; y su cabello era abundante, liso y adornado por un naranja flameante que hacía ver a Lorena con un aire irreverente y angelical a su vez.

Conocí a Lorena en una librería ubicada en el centro de la ciudad. Llevaba una boina negra ladeada a la izquierda de su flamígera cabellera y en su boca refulgía un rojo carmesí que lograba persuadir a cualquier imbécil que se detuviera a detallar su sonrisa. Desde que estuve en la librería percibí su presencia, se hallaba en la cima de una escalera, de espaldas y sumergida en una búsqueda desesperada de algún libro.

Yo pasaba por la estantería de literatura latinoamericana cuando de golpe me cayó en mi cabeza un enorme libro de Bolaño (2666). Miré hacia arriba y ahí estaba, no con la habitual expresión de alguien aver-

gonzado por su torpeza, sino con la evidente sonrisa de una niña diestra en travesuras intencionadas. ‘Perdóname, es que no tolero a Bolaño, tal vez por eso se me zafó de mis manos’ –claramente lo había arrojado volitivamente–. Descendió de su cumbre dominante y me paralizó con sus palabras: ‘Nunca se pueden desperdiciar las coincidencias literarias. Un placer, Lorena Cruzado’. No sabía en qué sentido interpretar la primera parte de su oración, pero desde ese preciso instante leí en sus ojos unas marcadas intenciones personales. ‘Un placer, Alejandro Espiral’, le dije.

De esta forma todo dio inicio. Luego de esto, recorrimos la librería y en una especie de disimulado cortejo, adulamos, criticamos y coincidimos sobre nuestros gustos literarios. Sus ojos tomaron un matiz especial cuando se enteró que era profesor de literatura; y de inmediato, tal vez persuadida por un gusto tan predecible por nuestros intereses, me convenció de tomar una copa de vino en la cómplice librería que había favorecido nuestro encuentro. Desde esto vaticiné que Lorena me habría de convencer de hacer lo que ella quisiera, su personalidad resultaba dominante ante cualquier hombre, doblegaba cualquier voluntad, moral o valor con sus encantos. Era una mujer culta, atrevida y presta a defender sus ideas ante cualquiera. La conversación se extendió de forma amena y natural hasta la media noche, momento en el cual el dueño de la librería nos manifestó con cortesía que debíamos abandonar el lugar. Lorena en ese instante cambió su semblante, me dijo ‘Gracias por la grata tertulia’, y se retiró sin darme tiempo siquiera de tener algún rastro futuro de ella (su teléfono, su dirección o acaso su horario de visitas a la librería). Simplemente se esfumó, como si se tratara de una simple visión creada por el éxtasis del entorno literario en el que me encontraba.

Los días posteriores se me hicieron insoportables. No me sacaba a Lorena Cruzado de mi mente, era una absoluta encrucijada. Dictaba mis clases torpemente, padecía desvelo, no lograba concentrarme a la hora de encarar un texto –y esto sí que me preocupaba–. Hasta que un día, tal y como muchos otros que se presentaron, la misma Lorena fue quien decidió repetir nuestro encuentro: me encontraba en la Universidad en clase de miércoles, a las ocho de la mañana, dictando un curso sobre “Li-

teratura y Mujeres”, y media hora después de comenzar mi presentación irrumpió en mi espacio académico Lorena, quien entró mirándome de soslayo con una sonrisa maliciosa adornada por un labial color purpura, y como un rayo paralizador, me obligó a detener mi discurso por lo menos diez segundos. Me desestabilizó rotundamente su presencia, siempre tan impredecible y encantadora. Se sentó en la parte trasera del auditorio y, como con ánimo de distraerme, hizo un uso indelicado de su falda: abría y cerraba sus piernas conscientemente, era impúdica; disfrutaba mis torpezas suscitadas por cuenta de visualizar su sexo oculto; resguardaba su rostro con su bufanda para no estallar en carcajadas, mientras que disfrutaba como perdía el hilo del discurso y mis alumnos ya empezaban a mirarme con gestos de reproche alimentados por su juvenil soberbia, pues ya no sabía si me encontraba hablando de Simone de Beauvoir en su obra *El Segundo Sexo* o del *Influjo del cuerpo femenino en las estructuras literarias de Bukowski*. En todo caso, no sé cómo logré salir adelante en la presentación con la simultánea participación maliciosa de Lorena desde la parte posterior del auditorio. Lo cierto es que luego de la culminación de mi presentación ambos nos miramos con complicidad y estallamos en risas sin saber por qué. En definitiva, Lorena era sublime y yo estaba abstraído en su imagen.

Pasado todo esto, fuimos a almorzar a un restaurante conocido por mí que se ubicaba a unas cuantas cuerdas de la Universidad. Disfrutamos de unas exquisitas pastas con vino; y luego, como si fuera algo ensayado, Lorena me dijo: “Mira, Alejandro, me encantas. No me preguntes por qué, es absurdo recabar en eso. Lo cierto es que te quiero sólo para mí, quiero que sólo tú me veas pintar, quiero que sólo entre los dos podamos tratar la vida literariamente. No me importa a qué costo. Te quiero en mí y para mí”. De inmediato me sentí absorto ante Lorena e inevitablemente tuve que tomar de un tajo el resto de vino que me quedaba en la copa. Sus palabras eran lanzas romanas arrojadas sobre mí, sin tacto. No tenía tiempo de reacción ante ella. Ante mi silenciosa reacción, Lorena me arrojó una sonrisa y me dijo: “Mira, no tienes que decirme nada. Tú y yo sabemos que las mejores respuestas en estas cuestiones resulta ser la oca-

sión solitaria, allí la respuesta brotará de ambos”. Siempre me cuestioné lo hábil que era con las palabras, era claro que conocía de su utilidad y por eso se servía de ellas para sus cometidos. Dicho esto, y con auxilio de mi cómplice aquiescencia, terminamos en su particular apartamento.

Recibí la imagen de su apartamento como un complemento a lo poco que conocía de Lorena, ya que los entornos personales siempre nos hablan más de las personas de lo que normalmente creemos. Así que con agudeza detallé cada rincón de la casa de Lorena. Era un lugar modesto, pequeño y agradable: tenía un pequeño comedor compuesto por dos sillas; un enorme y único mueble bizarro color verde esmeralda; tenía muchas plantas alrededor de la sala y en su terraza que daba vista a la avenida principal que unía el centro de la ciudad con el sur. Lo predecible y a la vez característico era la cantidad de libros que resguardaba. Pululaban en cada rincón del apartamento, minuciosamente organizados por temáticas: destacaban dos bibliotecas exclusivas de autores latinoamericanos; y en otra sobresalían tratados sobre el arte y sus distintas técnicas de diferentes autores expertos en la materia. El apartamento tenía sólo dos habitaciones: una angosta y modesta compuesta por una cama amplia y organizada; mientras que la habitación más amplia estaba destinada a su estudio, pues allí tenía su caballete montado y en él un bosquejo de una mujer trazada en lápiz, cuya espalda sobresalía de su perfecta silueta, adornada con dos detallados agujeros en la parte inferior de la cintura. Aún estaba a medio comenzar la obra. En el estudio se podía apreciar otros cuadros, pero lo que más me llamó la atención fue su denominador común: *todos sus cuadros estaban compuestos por mujeres dando la espalda*; unas vestidas, otras desnudas, otras mirando de reojo hacia atrás, algunas con sombrero y sólo una de sus obras contenía una mujer con máscara metalizada, cuyo perfil resultaba el más estético ante todas las demás. Con atrevimiento le pregunté: ‘¿Por qué sólo pintas mujeres dando la espalda?’ Su mirada apuntó al suelo, guardó silencio y sólo me dijo con tono evasivo ‘Me gustan las espaldas femeninas. Nos vemos más bellas desde esta óptica’. Pasado esto, nos sentamos en su sala. Me avasalló, pues no esperó preámbulo alguno y se sentó con sus piernas

tan abiertas sobre mí y me sostuvo su mirada por diez segundos, y me dijo: 'Ni creas que verás de mí más que mi espalda'. De inmediato me sentí aún más confundido de lo que estaba, aunque me gustaba, pues no veía con claridad sus intenciones y le inquirí con donjuanismo: '¿Acaso no estoy viendo ahora más que tu espalda?' No me respondió. Nos besamos con pasión y entrega, despojamos nuestras aparentadas ropas y nos diluimos en una sola sustancia, en donde predominaron las caricias, las miradas sostenidas aparejadas en un solo respiro, una sola lucha. Amalgama de apretones, empujones, uñas hincadas sobre la piel. Estallidos de emociones, complemento y anhelo de eternidad. Era el paraíso pintado y protagonizado por Lorena, quien luego de que culmináramos en un solo grito, en un solo éxtasis, se posó sobre mi pecho y me dijo: 'Cuéntame ahora mis lunares. Si el resultado es par, te quedas esta noche conmigo. Si es impar, igual nos quedamos'. Subyugado de placer, proseguí entre risas junto a ella a deleitarme en su blanca piel de porcelana y contar así cada una de sus innumerables pecas, manchas, lunares, todas dotadas de una perfección diametral indescriptible; y así, contado confundiblemente su último lunar en la cúspide de su espalda junto a su nuca, caímos en un profundo sueño en su lecho: ya extasiados; ya tan humanos luego de habernos parecido tanto a dioses, tan eternos e inmortales; ya tan aclaradas las respuestas a las punzantes afirmaciones de Lorena Cruzado.

Abiertos los ojos por cuenta del primer rayo de luz en mi rostro, advertí que Lorena estaba aún dormida. Me sentía en la cima. En un ensueño. En la conquista alcanzada, sin saber que en muchas ocasiones los triunfos pueden representar nuestra mayor perdición sin darnos por enterados. Me levanté y me dispuse a preparar algo antes de que Lorena despertara. Mientras me ocupaba de esto apareció por el pasillo Lorena y lacónica encendió un cigarrillo y se dirigió a su terraza. Parecía de mal-humor, y a pesar de esto nos sentamos a desayunar, ahora tan distantes, pues Lorena despedía una vibra irreconocible para mí, creaba una barricada entre ambos con su actitud. A riesgo de romper el silencio con una tontería le dije: ¿Qué tal te ha parecido lo que preparé? Y sólo sonrió con desgana; entonces proseguí a realizar la pregunta que tanto nos sacrifica:

¿Qué te ocurre? Y creo que con esto entendí lo que realmente era Lorena en el fondo: una mujer intrépida que no toleraba ningún tipo de inquisición en su contra; ninguna clase de control de humor o de interrogación sobre su ser; era indomable por el amor, actuaba a la defensiva ante las muestras de afecto, pues me bastó con detenerme en sus palabras: Déjame tranquila, ¿acaso no se te está haciendo tarde? Para comprender que me encontraba atado, ensordecido por una mujer sedienta de libertad. Con mi orgullo herido detuve de inmediato mi desayuno y pasé a vestirme lo más rápido posible y salir de aquel lugar. Justo al pasar por el estudio, el mismo lienzo que había visto ayer se encontraba ahora más detallado con las curvas de aquella espalda tan bien dibujada, como si entre el tiempo de mi estancia aquella mujer esbozada hubiera tomado más tonalidad y presencia sobre el papel tan blanco. Salí de inmediato sin reparar en dónde se encontraba Lorena adentro de su diminuto aposento de libros, plantas y espaldas femeninas. Abrí la puerta y descendí rápido por las escaleras y, al salir por la puerta del edificio, nuevamente caí en la cuenta de que no tenía forma de contactar a Lorena, siempre era latente mi dependencia por saber de ella. Sin embargo, salí sin mirar atrás, considerando, bajo una sensación de pena, no volver a ver a Lorena.

El caso es que esta historia fue repetida en varias oportunidades. Lorena siempre encontraba la forma de ubicarme: en clases de la universidad (nuevamente con su juego de falda y sus sonrisas malas); en la librería donde nos conocimos; en cafés propicios para las extendidas conversaciones sobre diferentes temas. En fin, siempre Lorena determinaba cuándo vernos y cuándo era preciso propiciar ofrecirme su blanca espalda en las noches que concluían con sueños y duermevelas en donde me figuraba a Lorena usándome como su pincel para delinear en lienzos a sus mujeres de espalda tan blanca y fina como la de ella. Donde por ocasiones no lograba dormir tranquilo por la sospecha latente de que en cualquier momento Lorena se levantara entre el conticinio al encuentro con sus adoradas espaldas, tan enigmáticas como su propia creadora. Lo extraño es que a pesar de todo este vértigo que provocaba Lorena en mí, los momentos de vino; intimidad, besos y consolación de atardeceres,

resultaban tan imprescindibles en mi vida que el hecho de que terminarían representaba un absoluto duelo para mí, una pérdida, pues cada minuto con Lorena era encontrarla más lejos cada vez, gota por gota, silenciosamente. Se consumía ante mis ojos por cuenta del tiempo; y esto creaba un absoluto estruendo en mí.

Lo cierto es que, luego de que me ofreciera aquel cigarrillo, ya casi agotado y consumido como mi orgullo varonil y me recalcará nuevamente sus aniquiladoras palabras: Debes irte, se te hace tarde, ya esta vez de forma sentenciadora y no interrogativa, comprendí que mi destino no podía continuar al lado de Lorena. No soportaba más sus intermitencias, su distante cariño y desapego. Sabía perfectamente que Lorena no me podía ofrecer esto, su espíritu no admitía ese tipo de aprehensiones, ella debía ser en todo caso guardiana de sí misma y sus libertades, y por esa razón desde su interior constantemente se presentaba una pugna entre sus leves instantes de sosiego por cuenta del amor y sus pétreos principios que no le permitían doblegarse ante ningún hombre. Fue allí precisamente cuando entendí que mi marcha debía de ser completa, a fuerza de terminar lastimado incluso. Así, dicho esto por ella como en otras ocasiones más, me dispuse nuevamente a recoger mi dignidad tan oculta entre mis ropas tendidas en el piso; nuevamente avanzando por el estrecho pasillo pasé por su estudio y, por un reflejo incomprensible que aun no me explico cómo pudo pasar, aprecié con el rabillo de mi ojo izquierdo que la mujer que habitaba en el lienzo de espaldas ahora se encontraba de frente, tan desnuda, impúdica, retadora y abierta a ser interrogada que no pude contener la mezcla de sensaciones que aquella imagen generó en mí, por lo que de inmediato me vi obligado a abandonar con largas zancadas el apartamento en donde tantas veces fui feliz con Lorena Cruzado.

Después de esto me vi en la obligación de dar un vuelco a mi vida. Cambié mis clases de universidad por un empleo como editor que una destacada editorial me ofreció. Contaría con un salario más elevado y me limitaría a indicar los errores de estilo en los que en escasas ocasiones caían algunos escritores adscritos a la editorial. Dejé de recurrir los

mismos cafés del centro de la ciudad y me dispuse a encontrar una nueva librería a la cual recurrir para hallar los libros que deseaba leer. Todo esto en función de una sola persona: Lorena Cruzado. Todo por no cruzarme con la señorita Cruzado.

Decidí darme la oportunidad de conocer a alguien más y ya habían pasado alrededor de ocho meses en los que no veía a Lorena ni sabía de su existencia, y aún a pesar de su ausencia su estela era indeleble.

Tiempo después, ya *ad portas* de establecer un compromiso formal con mi nueva compañera –a quien había conocido en un simposio literario– recibí un correo electrónico anónimo que titulaba ‘A la espalda de tu vida estaré’. Lo abrí y me encontré con la imagen de un cuadro que, inconfundiblemente, era de autoría de Lorena. Sentí miedo y a la vez emoción, miedo tal vez por verme nuevamente sometido a una nueva hazaña de encuentros y emoción por saber de nuevo sobre Lorena. El cuadro contenía una mujer, cuya abundante cabellera anaranjada se encontraba del lado de sus pechos, exhibía su espalda tan blanca, lánguida y marcada por la rectitud de su columna; y de perfil se podían entrever las facciones detalladas de Lorena. Sin duda era ella. Lo particular es que la foto del cuadro me permitió percatarme de dos detalles: el primero, era que el cuadro se hallaba en el Teatro Central de la Ciudad y se encontraba en subasta; y lo segundo es que, en la parte inferior derecha del lienzo, justo a un lado de la pálida espalda, se hallaba escrito un solo texto que no me resultaba legible por la distancia en la que se había tomado la foto del cuadro. De inmediato sentí una fuerza interna, una necesidad de obtener ese cuadro. De tener algo de Lorena en mí esfera más personal. No toleraba verla ahí tan expuesta y exhibida.

Dominado por este impulso me dispuse a dirigirme al Teatro Central de la Ciudad, junto a Lina, mi nueva compañera (como un niño que tiene miedo de ser raptado). Hallé el cuadro, el mismo estaba siendo vendido por una suma mínima de dinero. Me sentí ofendido, era como ver a Lorena, tan sublime y valiosa rebajada a un valor tan nimio que sentí ira. Luego, al leer con detalle el texto que me había intrigado quedé de una sola pieza, era Lorena hablándome a mí, con ira y atrevimiento.

Marcando con cada palabra su impotencia por no tenerme para ella. En el texto, literalmente me decía: “Mira en el cobarde que te has convertido. Me resultas desconocido. Ahora eres un hombre de formas, modales y convencional. No sé en donde ha quedado tu ‘Contigo’ tan sabinero, tu niño bueno de Cortázar que no le temía a desatar sus zapatos ante la ciudad y dejar que esta le mordiera los pies; a embriagarse y no temer cometer faltas de estilo; a no usar ni una camisa planchada; a llegar a deshora a los cines; a decir no a quien pedía un asiento en el transporte; a ser capaz de adentrarse en una fuente y traerme un pescadito rojo con manchitas blancas aun a pesar de la rabia que despedían las niñeras y las gentes de bien. En qué clase de hombre aburrido y acartonado te has convertido. Vete de mí. No te quiero”. A todo esto, reaccioné comprando el cuadro sólo para mí. Sentía que esta sería la última ‘Se te hace tarde’ de Lorena.

Años después de esto, Lorena continuó escribiendo a mi correo aun a pesar de no obtener respuesta alguna de mi parte. Era meticulosa con sus tiempos, oscilaba su aparición epistolar entre cada nueve y diez meses. La última carta que recibí me desgarró por dentro, vaticinaba su muerte: “Alejandro, me han diagnosticado leucemia, me deshago lentamente”, sólo escribió esto. Lorena, a pesar de los años ya pasados, continuaba marcando en mí sensaciones inefables, por lo que me dispuse a responderle después de tantos años sólo con el fin de obtener información de dónde se encontraba. Al cabo de una hora recibí su respuesta: “Habitación 2190. Hospital Central”. De inmediato me dirigí allí. Mientras subía en el ascensor hasta el vigésimo primer nivel, recordaba cada detalle de Lorena veinte años atrás, no sería fácil verla de nuevo. Llegué a su habitación, estaba completamente sola, Lorena siempre había sido una mujer bastante solitaria, sin familia, sin amigos de verdad, sólo sus libros y sus obras. Entré y hallé una imagen desoladora: era como ver una rosa marchitada, Lorena me resultaba irreconocible. Se encontraba consumida en sus quebrantos. Eché a llorar. Luego, más tranquilo, hablamos de nuestras vidas y en todo momento Lorena sólo se mofó de lo que denominaba ‘ataduras impuestas por la vida’. Sin embargo, luego de todo esto, Lorena me dijo con desaire: De lo único que me arrepiento en

realidad es de no haberte valorado y retenido con amor. Fui una malagradecida contigo. Después de esto presencié cómo se apagaba aún más su aura, parecía como si de Lorena no quedara más que su apagado cabello anaranjado; y así, como advirtiendo la proximidad de una tragedia, me retuvo fuertemente con su mano y me dijo: Alejandro, sólo te pido que no me des tu espalda. Quédate aquí más tiempo. Prometo ofrecerte todo lo que soy. Minutos después, Lorena murió. Dormida, ya apacible, sentí un alivio, por fin Lorena me retuvo, pues esta vez fue a ella a quien se le hizo tarde.



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Manuel Mejía Vallejo y Jorge Luis Borges, Medellín, 1978

RELATO

LA FUERZA DEL CORAZÓN

JULIETH
PÉREZ SILDARRIAGA*

* Estudiante del noveno semestre de Derecho. Trabajo presentado en la Cátedra de Investigación, del profesor William Cerón. Universidad Autónoma Latinoamericana, 2020.

No sé ni por dónde empezar. Y la verdad, hoy más que nunca, me siento perdida, me cuesta descifrarme, entenderme, ser consciente de lo que siento (aunque muchas veces ni yo misma lo sé), me cuesta encontrarme, ubicarme, estudiarme, sentirme, guiarme, protegerme, impulsarme, y en general, deshojar las páginas de mi vida, esas que componen mi historia y que de una u otra forma son el motor de mi existencia.

Sin embargo, ya empecé a llenar estos renglones, y ahora me pertenecen, o tal vez yo les pertenezca a ellos (vaya uno a saber), y sólo me queda decir que juntos recorreremos intrépidos caminos de lucha y esperanza, teniendo en cuenta que para llegar a ellos debimos atravesar en múltiples ocasiones el valle del sufrimiento,

debimos perdernos en los límites del tiempo, debimos jugar a ser y dejar de ser entre la luz y la oscuridad, debimos caminar torpemente por las calles bohemias del pasado y del olvido, debimos correr con todas nuestras fuerzas esquivando la realidad, debimos sumergirnos en las aguas turbias del alma, debimos tocar fondo, incluso, debimos morir muchas veces para después renacer entre las sombras inconstantes de esta perplejidad hecha vida.

No sé en qué vaya a terminar todo esto (si es que termina), o si por el contrario, sea el inicio de un nuevo comienzo, no sé qué vaya a pasar con esta piel de rutas perdidas, con este corazón lleno de memoria, con estos pasos que tantas veces me traicionan, con estas heridas abiertas que me desangran, con estos ojos que me delatan, con un pasado que me condena, con estos recuerdos que llevo estampados en el alma y que todos los días me fragmentan... No sé qué sucederá conmigo y con ustedes, cuando llegue a ese temido y anhelado punto final...

Lo único de lo que puedo estar segura es que ya no hay marcha atrás e inevitablemente en estos trazos llenos de subidas y bajadas, de líneas rectas y curvas, dejaré por siempre, una parte de mí, ya que indiscutiblemente estoy viviendo uno de los mayores retos de mi vida, en el que la fuerza y la valentía me han abandonado por momentos y han sido reemplazadas por una profunda agonía que en más de una ocasión me ha hecho desfallecer; en el que la melancolía ha llamado a mi puerta todas las noches para abrigarme; en el que he sacado a flote toda la fragilidad de la que estoy hecha como ser humano; en el que la soledad y el sonido de los latidos de mi corazón parecen ser mis más sinceros y leales amigos; en el que he descubierto que muy dentro de mí se escondía una persona compleja que hasta ahora reconozco y con la que ya tengo enormes diferencias; en el que más he aprendido de mí; en el que más me he conocido y desconocido; en el que más me he valorado y en el que más he tenido consciencia sobre cómo he llevado mi vida hasta ahora: en la que por algunos momentos he interpretado un sinnúmero de papeles en una vida que se me ha hecho extraña, en la que me he puesto máscaras, he creado miedos absurdos, he dejado puntos inconclusos, me he dicho al oído

que no puedo lograrlo, me he desafiado, he fingido ser fuerte cuando en realidad estoy hecha pedazos, he sufrido en silencio, me he sentido más sensible de lo que podría sentirse cualquier persona, me he tejido a punta de añoranzas, me he guardado tristezas y decepciones sin pronunciar una sola palabra, he tropezado sin tener dónde apoyarme, he sido mi enemigo más grande, he llorado por el dolor ajeno, he sentido ganas de retirarme por un momento de esta partida, me he sentido viviendo en un tiempo que no me pertenece, he desconfiado de todos, he cerrado mi corazón sin motivos como una verdadera cobarde, he pensado que vivo cargando una edad ajena que no me identifica, me he pasado de noble, me he extraviado, me he derrumbado pensando en que algún día todos tendremos que partir, se me ha hecho difícil tener que soltar personas y momentos, he llevado el pasado como mi sombra, he cargado con culpas, he tenido arrepentimientos, me he dado golpes de pecho, me he sentido abatida, me ha invadido una profunda nostalgia revisando las páginas del libro de mi vida y me ha consumado la desesperanza; pero en la cual sin duda, también he sido, a mi manera, feliz, ya que he tenido grandes victorias, he sentido que a pesar de todo una fuerza descomunal me impulsa para continuar, he contado con una familia bondadosa, amorosa y unida que ha velado siempre por mi bienestar y ha sido mi guía en medio de tanta oscuridad, he creado lazos inquebrantables con mis mascotas y han sido los dueños de mis sonrisas traviesas, he caminado con la firme esperanza de que todo puede mejorar, he reencarnado la niña que algún día fui, he soñado, me he perdido en infinitos atardeceres, me he quedado inmóvil ahogada en mi propio silencio observando la inmensidad de la luna y las estrellas, me he deleitado viendo la lluvia caer, he leído hasta embriagarme, he abrazado con el alma, he dibujado y pintado con pasión, he cocinado, he sembrado, me he arriesgado, he tomado decisiones y he actuado basada en mi intuición, he escrito, me he descubierto, me he reinventado, me he amado, he aprendido de mis errores, lo he dado todo en el campo de batalla, he sido mi propio refugio, he escuchado la misma canción cientos de veces con una nostalgia en mi garganta, me he desahogado con las estrellas, me he entregado con el alma de manera desmedida, he

sido mi propio héroe, he recibido todas las circunstancias y las personas que han llegado a mi vida con los brazos abiertos y he aprendido de ellas hasta más no poder, he sido tranquilidad, me he escuchado, me he sentido, he reflexionado, me he aconsejado, me he reconstruido, y al final, siempre he creído en que la fuerza del corazón puede cambiarlo todo, y hoy puedo decir con certeza que absolutamente todo ha valido la pena...

Ahora bien, es necesario decir que mi cómplice será esta pobre alma hecha a pulso que me reta y me condena, que me confunde y a la vez me hace poner los pies en la tierra. Y es mi obligación advertir que no cuento con ningún tipo de brújula o ruta, mapa, rumbo o dirección. No tengo tampoco salvavidas, paracaídas, la llave de la felicidad, la clave del éxito, la fórmula de la inmortalidad, la cura para las penas que ahogan el alma, un boleto de regreso y mucho menos mi vida resuelta. Así que no esperen mucho de mí. Lo único que prometo es que escribiré desde mi corazón de la manera más honesta posible y que les dejaré sin duda, en estos renglones, una parte de mi alma. No sé ustedes, pero para mí, eso ya significa todo.

Espero que cada una de las palabras que con tanto esmero he depositado en estas simples hojas blancas, y que he ido moldeando para llenarlas de sentido, les pueda servir en algún momento cuando todo se torne oscuro, cuando el alma se encuentre enferma, cuando estos arduos caminos los lleven al abismo de la desesperanza, cuando los recuerdos les jueguen una mala pasada, cuando los remolinos del destino les sacuda la vida, cuando todo parezca estar llegando al final...

En todo caso, les regalo este momento, y les deseo valentía y audacia para hacerle frente a la vida, para mirarla con franqueza, para abrazarla sin tedio y para caminar con ella guiados por las estrellas y la inmensidad del universo, hasta el ocaso intempestivo y fugaz que a todos nos espera...

Éxitos en el camino...

Buen viaje.

Han sido días extraños, retadores, reveladores y hasta necesarios, en los que poco han importado los lujos, las excentricidades, la vanidad,

la fama o el poder, pero en los que ha sido obligatorio, volver a lo esencial, redescubrirnos, valorarnos, guiarnos, abrazarnos, ponernos en los zapatos del otro, sentirnos, humanizarnos.

Hemos regresado abatidos como extranjeros a nuestras raíces, buscando hallar todo ingenuamente en el lugar de siempre, tal y como lo dejamos un día: la mesa servida ansiosa de reunir en un mismo sitio a todas las personas que a pesar de que vivían juntas, a veces se comportaban como extraños; el cuadro torcido de un paisaje lejano o del corazón de Jesús que misteriosamente nos producía una sensación de alivio; la manta que nos negábamos a desechar que nos acompañó desde cuando éramos niños; la mesita de noche a la que le confiábamos nuestros más preciados tesoros; el sitio que reservamos para realizar nuestras tareas con el sueño de ser médico algún día, ingeniero, escritor o abogado, y así sacar adelante a nuestra familia; el patio donde armamos verdaderos días de verano; la terraza donde emprendimos mágicas noches de camping; las calles empolvadas en las que corrimos, reímos, lloramos, armamos fogones improvisados, nos caímos, hicimos amigos, crecimos, aprendimos y soñamos; y el viejo sillón donde nuestra madre pasaba horas sentada mirando el reloj esperando angustiada nuestro regreso... (respóndase usted mismo lo que todavía permanece y le pertenece, ya que eso no me corresponde a mí decirlo, y en últimas, prefiero dejárselo a su consciencia).

Y es que claro, uno siempre huye de lo que realmente ama, de lo que nos hace ser mejores, de lo que nos regala paz, de lo que nos impulsa, de lo que nos mantiene cuerdos, de lo que nos regala vida, de lo que nos mantiene vivos. Y uno se escabulle de puntitas haciendo el menor ruido posible, llevando un equipaje liviano para no levantar sospechas, tratando de no dejar pistas, sin dejar siquiera una carta de despedida, una palabra de agradecimiento o una nota con algunas recomendaciones y sugerencias de cómo lidiar con ese hasta siempre. Y es ahí cuando uno se lanza al vacío inconmensurable del destino y del tiempo. Y a partir de ese momento, uno empieza a recorrer las calles desconocidas de una ciudad fantasma, en la que todos agonizan, en la que todos caminan sin sentido, en la que todos se dejan llevar por las noches seductoras que enceguecen

y hacen perder el control, en la que se alquila la vida, en la que se paga por destruir sueños, en la que se compra el alma y en la que el objetivo principal es distraer a las personas, desubicarlas y dejarlas en un estado ilusorio de euforia, placer y tranquilidad. La consecuencia innegable es hundirse en el fango del sufrimiento...

Y es que cómo explicar lo inexplicable, cómo entender que huimos del faro de luz que nos mantiene de pie para sumergirnos en profundas tormentas que nos hacen frenar en seco y que nos producen tantos dolores de cabeza. Cómo justificar que nos encanta sufrir, que nos apasiona llevarle la contraria a esos hilos invisibles de vida que ya están unidos de manera inevitable e ineludible, que nos empeñamos en complicarlo todo, que nos obsesionamos con perseguir lo imposible y que nos auto-flagelamos buscando encontrar alivio a un mal buscado. Cómo sustentar nuestro inconformismo, ese que nos hace actuar como verdaderos cobardes y nos hace dejarlo todo tirado, ese que nos carcome el alma y que nos conduce despiadadamente por el acantilado de la ambición...

Y en medio de este caos que se hace incomprensible, con tal de alcanzar ese todo que mide erróneamente la grandeza de una persona, somos capaces de hacer lo imposible, somos capaces de arrastrarnos por nuestras propias cenizas. Cómo asimilar entonces que no somos más que una contradicción y que, al igual que luz, también somos algo de oscuridad...

Sin embargo, hay que dejar muy claro que, en este mundo de idas y vueltas, de calles estrechas y grandes avenidas, nada dura para siempre y cualquier cosa puede pasar. En ese sentido, así como un día huimos sin motivos y sin explicaciones, otro día, también tenemos que regresar. Es una de las leyes de la vida.

Y en efecto, uno regresa, uno vuelve a seguir recorriendo ese camino que ya se sabe de memoria y uno se empeña en seguir armando esas piezas que una vez se dejaron rotas... y en medio de esto, a pesar de tener un vacío intenso en el estómago que deambula por todo el cuerpo y un mareo constante que poco a poco nos debilita, nos vestimos de seda y de fuerza simulando estar bien, fingiendo tenerlo todo controlado. No

obstante, el papel de actores en ese momento, ya no nos queda, ya no es creíble, es entonces cuando la verdad aflora por los poros, avizorando una mirada extraviada, unos pasos inconclusos, una voz que se entrecorta y que no encuentra las palabras adecuadas, y una maleta igual de vacía a la que un día también obligamos a salir corriendo.

Y uno empieza a caminar despacio y a calcular cada movimiento. Y uno respira, y por primera vez en mucho tiempo, lo hace de verdad. Y justo en ese instante, uno se siente protegido, se siente a salvo y habita, por fin, otra vez, esos rincones que llenan el alma y que nos impulsan para continuar. Es una sensación inexplicable. De ahí en adelante, la realidad es única para cada persona, todo depende de los designios que ya se encuentran escritos para todos en el universo.

Hay quienes llegan y encuentran todo igual como lo dejaron un día y logran hacer las paces con el tiempo perdido, con el pasado, con el presente y con esas personas que todos los días se asomaban por la ventana de la vida soñando con nuestro regreso. Esos sí que son afortunados.

Por el contrario, hay quienes regresan y no encuentran más que el tiempo hecho polvo encadenado a nuevas rutas imposibles de descifrar. Y al observar esto, emprenden una verdadera carrera con el corazón en la mano tratando de hallar respuestas... y se topan con un panorama desolador: la mesa ya no estaba servida porque las personas que allí se reunían se cansaron de departir con extraños y decidieron que lo mejor era tomar rumbos diferentes; la manta ya se encontraba tan desgastada por el paso infame del tiempo, que ya no le alcanzaba para abrigarnos la vida; la mesita de noche había quedado reducida a unas simples tablas que ya no cumplían ninguna función, igual ya nuestros más preciados tesoros habían sido arrojados a la basura; el sitio que reservamos para realizar nuestras tareas estaba lleno de escombros, escombros que también trajimos de ese viaje desgastante que no había valido la pena hacer, escombros que de una u otra forma nos detenían a pensar de que ahora nosotros mismos debíamos ser nuestro propio médico tratando de suturar esas heridas que nos habíamos auto-infligido, asegurándonos de prevenir cualquier tipo de infección que nos perforara el alma y nos

hiciera caer en coma profundo, nuestro propio ingeniero tratando de hacer cálculos para reconstruir esas piezas sueltas, esas ruinas a las que había quedado reducida nuestra vida y que alguna vez fueron un todo, nuestro propio escritor, porque de ahí en adelante debíamos seguir escribiendo con inteligencia y con cabeza fría cada una de las páginas de nuestra vida, cada una de las páginas de nuestra propia historia, y ser nuestro propio abogado, porque era innegable que nos esperaba un verdadero juicio entre el corazón, la razón y la memoria; de los días de verano en el patio lo único que quedaba era el sol que aún seguía asomándose en el mismo horario; de las mágicas noches de acampada sólo quedaron algunas estrellas desgastadas dibujadas temblorosamente en la terraza; las calles aún seguían empolvadas, pero los vientos del destino se habían llevado por diferentes senderos a esos niños que un día jugaron a ser felices, y el cuadro torcido del Corazón de Jesús esta vez nos miraba fijamente con ojos penetrantes mientras caíamos de un solo golpe al piso ahogados en llanto, conformado de recuerdos, culpas y remordimientos, todo esto, al percatarnos de que el viejo sillón se encontraba vacío y que seguiría así por siempre hasta la eternidad...

Que más se puede esperar de nosotros, esos que se venden al mejor postor, que huyen cuando todo se oscurece, que no afrontan las consecuencias de sus actos, que mienten por naturaleza, que fingen ser lo que no son, que se tropiezan una y otra vez con la misma piedra, que se desconcentran y se olvidan de que sólo estamos aquí para vivir... tal vez esto se deba a que no dejamos nunca de ser humanos...

Hoy, en medio de la vorágine que es la vida, nos perturba un acontecimiento global. Y es que pasamos de ser un mundo lleno de éxtasis, a estar en medio de una gran encrucijada, en la que poco sabemos acerca de quiénes realmente somos y hacia dónde nos dirigimos. Muchas veces pareciera, incluso, que estuviéramos atrapados en una historia de terror en la que atravesamos al unísono el túnel que conecta la vida y la muerte. No sé hasta qué punto este sea el resultado de un crimen o castigo, o más bien sea la crónica de una muerte anunciada o a lo mejor se trata de un hecho en el que el padre les habla a sus hijos.

En últimas, nos tocará volar sobre el pantano, guardando la esperanza de que, en el otoño de algún año, podamos contar una nueva historia, en la que dejemos como legado la importancia de la comprensión y la fuerza, en medio del juego de la vida.

Lo que sí sé es que estamos en medio de una rebelión que hace la naturaleza, para que entendamos la importancia de reflexionar, apreciar y valorar de verdad, el mundo de afuera, ese que tanto pasamos por alto; ya que, finalmente, todo esto es una pequeña muestra de que en medio del mundo terrenal en el que estamos de paso, somos simplemente, los hombres invisibles...

Sopla, sopla vida y lléname de ti.

Envuélveme en tu suave brisa y bailemos bajo la lluvia...

Llévate todas estas grietas que me carcomen el alma, pero déjame por siempre tu luz.

Llévame dentro de ti y no me olvides nunca...

Recuérdame siempre...



FOTOGRAFÍA: Jairo Osorio. Jaime Jaramillo Escobar, Medellín, 1988

HOMENAJE AL POETA

JAIME JARAMILLO ESCOBAR, X-504

“La libertad sólo se consigue estando sobrio”.

Este grafiti, en una de las tantas esquinas de Medellín, define de cuerpo entero a Jaime Jaramillo Escobar, el poeta vivo más importante de nuestro país, que el pasado mes de mayo llegó a sus ochenta y ocho años de vida, de los cuales treinta y cinco de ellos los ha pasado en el Taller de poesía de la Biblioteca Pública Piloto. Como todo gran creador, es absolutamente contradictorio: por su forma de vida, dedicación, parquedad en el comer, vivir, vestir, su figura etérea es lo más cercano a un monje budista que he conocido; y su poesía es lo más subversivo que se encuentra en el ámbito de las letras colombianas. Su juventud es eterna, su escritura no ha envejecido, es un “muchacho” al que todavía lo sorprende y mueve muchas cosas, muestra de ello es su nuevo libro, que le editó la Universidad de Antioquia.

Llevo en su Taller muchos años, en los cuales he visto cómo se han formado varios escritores bajo su sombra; su infinita paciencia para ir moldeando y sacando lo mejor del pretendido escritor que todos llevamos encima cuando arribamos al taller, pero también la crítica descarnada cuando la escritura no marcha. Lo sufrí, como muchos, cuando creíamos que eso de escribir poesía era sólo sentir la inspiración, tener algo que decir, y comprendimos que la poesía es el arte por excelencia

que contiene a las demás. Cuando nos acercamos a él para “aprender” poesía lo repite siempre: sólo nos encontramos con la poesía leyendo a los “grandes”, también es claro que para escribir no existe ninguna norma, insiste en que se puede escribir lo que sea con una sola condición: que sea genial, que cada página que se escriba sea una más que se le agregue al Quijote.

Y ahí sigue con su Taller, y con su invaluable material, poesía de todos los tiempos, de más de mil autores, con sus respectivas copias para cada uno de los asistentes, que siempre guarda en su maletín de agente viajero de la década del setenta, listo desde el día lunes para presentarlo los sábados, y como buen escritor nunca está desprevenido y tiene su respectivo plan a, b, c... Llega media hora antes y se levanta a saludar con un abrazo a todo el que llega a su taller. Así es Jaime: un hermoso ser, extraño para estas épocas donde estamos desapareciendo a los viejos, que todavía lo deslumbra el buen cine, lo entusiasma las buenas lecturas, le gusta el trabajo, del cual dice: “de las actividades del hombre, el trabajo es la única que no cansa”. Jaime es un monje en eterna meditación. Larga vida al maestro.

Javier Gil
Escritor

POEMAS

El deseo

Hoy tengo deseo de encontrarte en la calle,
y que nos sentemos en un café a hablar largamente de las
 cosas pequeñas de la vida,
a recordar de cuando tú fuiste soldado,
o de cuando yo era joven y salíamos a recorrer juntos
la ciudad, y en las afueras, sobre la yerba, nos echábamos
a mirar cómo el atardecer nos iba rodeando.
Entonces escuchábamos nuestra sangre cautelosamente y nos
 estábamos callados.
Luego emprendíamos el regreso y tú te despedías siempre
 en la misma esquina
hasta el día siguiente,
con esa despreocupación que uno quisiera tener toda la vida,
pero que sólo se da en la juventud,
cuando se duerme tranquilo en cualquier parte sin un pan
 entre el bolsillo,
y se tienen creencias y confianzas
así en el mundo como en uno mismo.
Y quiero además aún hablarte,
pues tú tienes dieciocho años y podríamos divertirnos esta
 noche con cerveza y música,
y después yo seguir viviendo como si nada...
o asistir a la oficina y trabajar diez o doce horas,
mientras la Muerte me espera en el guardarropa para
 ponerme mi abrigo negro a la salida,
yo buscando la puerta de emergencia,
la escalera de incendios que conduce al infierno,
todas las salidas custodiadas por desconocidos.
Pero hoy no podré encontrarte porque tú vives en otra ciudad.

Mientras la tarde transcurre
evocaré el muro en cuyo saliente nos sentábamos
a decir las últimas palabras cada noche,
o cuando fuimos a un espectáculo de lucha libre y al salir
comprendí que te amaba,
y en fin, tantas otras cosas que suceden...

Mamá negra

Cuando mamá negra hablaba del Chocó
le brillaba la cadena de oro en el pescuezo,
su largo pescuezo para beber agua en las totumas,
para husmear el cielo,
para chuparles la leche a los cocos.
Su pescuezo largo para dar gritos de colores con las guacamayas,
para hablar alto entre las vecinas,
para ahogar la pena,
y para besar a su negro, que era alto hasta el techo.
Su pescuezo flexible para mover la cabeza en los bailes,
para reír en las bodas.
Y para lucir la sombrilla y para lucir el habla.

Mamá negra tenía collares de gargantilla en los baúles,
prendas blancas colgadas detrás del biombo de bambú,
pendientes que se bamboleaban en sus orejas,
y un abanico de plumas de ángel para revolver el aire.
Su negro le traía mucho lujo del puerto cada vez que venían los barcos,
y la casa estaba llena de tintineantes cortinas de conchas y de abalorios,
y de caracoles para tener las puertas y para tener las ventanas.
Mamá negra consultaba el curandero a propósito del tabardillo,
les prendía velas a los santos porque le gustaba la candela,
tenía una abuela africana de la que nunca nos hablaba,
y tenía una cosa envuelta en un pañuelo,

un muñequito de madera con el que nunca nos dejaba jugar.
 Mamá negra se subía la falda hasta más arriba de la rodilla para pisar el agua,
 tenía una cola de sirena dividida en dos pies,
 y tenía también un secreto en el corazón,
 porque se ponía a bailar cuando oía el tambor del mapalé.
 Mamá negra se movía como el mar entre una botella,
 de ella no se puede hablar sin conservar el ritmo,
 y el taita le miraba los senos como si se los hubiera encontrado en la playa.
 Senos como dos caracoles que le rompían la blusa,
 como si el sol saliera de ellos,
 unos senos más hermosos que las olas del mar.
 Mamá negra tenía una falda estrecha para cruzar las piernas,
 tenía un canto triste, como alarido de la tierra,
 no le picaba el aguardiente en el gaznate,
 y, si quería, se podía beber el cielo a pico de estrella.

Mamá negra era un trozo de cosa dura, untada de risa por fuera.
 Mi taita dijo que cuando muriera
 iba a hacer una canoa con ella.

En español

Escribir en español es la delicia de las delicias, por su riqueza y flexibilidad.
 Pensar en español es la fortuna de las fortunas, por su precisión y claridad.
 Cantar en español es el placer de los placeres, por su sonoridad y belleza.
 Hablar en español es la maravilla de las maravillas, por su libertad y seducción.
 Amar en español es el encanto de los encantos, por su ternura y expresividad.
 Vociferar en español es el gusto de los gustos, por su fuerza y contundencia.
 Secretear en español es el regocijo de los regocijos, por su cadencia y delicadeza.
 Orar en español es la bendición de las bendiciones, por su fervor y concisión.
 Jugar en español es la diversión de las diversiones, por su astucia y malicia.

Mentir en español es el deleite de los deleites, por su artificio y esplendor.
Soñar en español es la felicidad de las felicidades, por su ilusión y fantasía.
Vivir en español es la suerte de las suertes, por su variedad e intensidad.

Morir en español es el deseo de los deseos, por la palabra *adiós* y la palabra *gracias*.

Aviso a los moribundos

A vosotros, los que en este momento estáis agonizando en todo el mundo:
Os aviso que mañana no habrá desayuno para vosotros;
vuestra taza permanecerá quieta en el aparador como un gato sin amo,
mirando la eternidad con su ojo esmaltado.

Vengo de parte de la Muerte para avisaros que vayáis preparando
vuestras ocultas descomposiciones:

todos vuestros problemas van a ser resueltos dentro de poco,
y ya, ciertamente, no tendréis nada de qué quejaros, ¡Oh príncipes
deteriorados y próximos al polvo!

Vuestros vecinos ya no os molestarán más con sus visitas inoportunas,
pues ahora los visitantes vais a ser vosotros, ¡y de qué reino misterioso y lento!
Ya no os acosarán más vuestras deudas ni os trasnocharán vuestras dudas
e incertidumbres,

pues ahora sí que vais a dormir, ¡y de qué modo!

Ahora vuestros amigos ya no podrán perjudicaros más, ¡Oh afortunados a
quienes el conocimiento deshereda!

Ni habrá nadie que os pueda imponer una disciplina que os hacía rabiarse,
¡Oh disciplinados y pacíficos habitantes de vuestro agujero!

Por todo esto vengo a avisaros que se abrirá una nueva época para vosotros
en el subterráneo corazón del mundo, a donde seréis llevados solemnemente
para escuchar las palpitaciones de la materia.

A vuestro alrededor veo a muchos que os quieren ayudar a bien morir,
y que nunca, sin embargo, os quisieron ayudar a bien vivir.

Pero vosotros ya no estáis para hacer caso de nadie,

porque os encontráis sumergidos en vosotros mismos como nunca antes
lo estuvierais,
pues al fin os ha sido dado poder reposar en vosotros,
en vuestra más recóndita intimidad, donde nadie puede entrar a perturbaros.
Vuestro suceso, no por sabido es menos inesperado,
y para algunos de vosotros demasiado cruel, como no lo merecáis,
mas nadie os dará consolación y disculpas.
De ahora en adelante vosotros mismos tendréis que hacer vuestro lecho,
quedaréis definitivamente solos y ya no tendréis ayuda, para bien o para mal.
Os ha llegado vuestro turno, ¡Oh maravillosos ofendidos en la quietud
de vuestra aristocrática fealdad!
Tanto que os reísteis en este mundo, mas ahora sí que vais a poder reír a todo
lo largo de vuestra boca,
¡Oh prestos a soltar la carcajada final, la que nunca se borra!
Yo os aviso que no tendréis que pagar más tributo,
y que desde este momento quedáis exentos de todas vuestras obligaciones.
¡Oh próximos libertos, cómo vais a holgar ahora sin Medida y sin freno!
Ahora os vais a entregar a la desenfrenada locura de Vuestro esparcimiento,
no, ciertamente, como os revolcabais en el revuelto lecho de vuestros amantes,
sino que ahora seréis vosotros mismos vuestro más tierno amante,
sin hastío ni remordimiento.
Apurad vuestro último trago de agua y despedíos de vuestros parientes,
porque vais a celebrar el secreto concilio
en donde seréis elegidos para presidir vuestra propia desintegración y vuestra ruina definitiva.
Ahora sí que os podréis jactar de no ser como los demás, pues seréis únicos
en vuestra inflada podredumbre.
¡Ahora sí que podréis hacer alarde de vuestra presencia!
Yo os aviso
que mañana estrenaréis vestido y casa y tendréis otros compañeros más
sinceros y laboriosos,
que trabajarán acuciosamente día y noche para limpiar vuestros huesos.
Oh vosotros que aspiráis a otra vida porque no os amañasteis en ésta:

yo os aviso que vuestra resurrección va a estar un poco difícil,
porque vuestros herederos os enterrarán tan hondo,
que no alcanzaréis a salir a tiempo para el Juicio Final.

EL FOTÓGRAFO

Las imágenes de Osorio tienen el mérito de enfrentarnos a lo cotidiano, a su poderío, a su magnificencia. Y siempre dentro de los límites concretos. Estas fotos no provienen de cosmética alguna, no hay en ellas ningún afeite: en su simplicidad, en su verismo y en su dureza reside, casualmente, su maravilla. Osorio nos propone limpiar la mirada / ALBERTO AGUIRRE

* * *

En los retratos de Jairo Osorio, de escritores y artistas conocidos, hay una voluntad de desnudez, de prescindir de esa superflua parafernalia que se incorpora como apoyatura para “dar la atmósfera” en que “vive y trabaja” el retratado cuando puede ser el mapa de su rostro o los caminos que recorren sus manos los que más exactamente lo nombren. Ese rigor, esa aparente sequedad, se aparta de otra mala moda: el preciosismo pintoresquista y su empalago de ingeniosidades y logra algo indefinible, pero sensiblemente cercano con lo más verdadero de esos hombres, con su ser común al de los hombres corrientes, pero también con la invisible, pero presentida fantasmagoría de obsesiones que no les han dado reposo en su trabajo artístico / JAIRO MORALES HENAO

Jairo Osorio [...] se acostumbró a ver rostros y amanecidas y calles y noches con luz, sin luz, en la soledad y en un esbozo de perfecta compañía. Lo he visto frente a sitios prestigiosos, frente a seres sin hoja de vida, frente a Borges y Manuel Puig y Cela y Juan Rulfo, frente a tantos de nosotros, lista su cámara respetuosa que trata de rendir homenaje a una presencia, a unos gestos que se habrán de borrar definitivamente, pero que una foto salvará del olvido: la eternidad del instante, la luz y la penumbra del acto cotidiano, lo que merecería sobrevivir. Allí está la fotografía, otra rescatadora de viejos gestos, del ademán, de la postura, del talante. Y todo el mundo concentrado en el momento que pasará a ser historia de nuestra mínima historia. La sonrisa, el gesto amargo, la seriedad, el humor, la solemnidad, la posse para dar un brinco hacia el futuro... Pobres seres enaltecidos en una foto de carnet, en el recinto de una academia, en el cuarto de los monólogos, en el paisaje, en nada. O en la absurda vanidad de la figura que también desaparecerá, ineluctablemente.

Jairo Osorio ha captado rostros amigos en la penumbra, rostros anónimos en la penumbra de sus vidas: el oficio diario, la diversión en vísperas de fiesta, en la bullosa soledad de los billares, en la soledad acompañada de quienes juegan a la cerveza y a las cartas. O la reunión donde los seres cercanos seguimos para cantar al son de la voz y la guitarra, a la burla cordial y a la conversación, otro oficio olvidado; el chiste, el calembur, el dato erudito, el exabrupto, el vaso de las madrugadas... Aquí la nobleza del blanco y negro, donde aún existe la imaginación para quien desee colorearlo en su retina... La fotografía ha entrado definitivamente en la categoría de las artes plásticas / MANUEL MEJÍA VALLEJO (1987)

* * *

A las cosas oscuras hay que buscarles luz. La frase parece pronunciada por Borges, que ahora está ahí, inmóvil, en una especie de penumbra sagrada, atrapado en un instante vital, en mil novecientos setenta y ocho, cuando el autor de *El Aleph* estuvo en Medellín. El claroscuro le destaca algunos contornos. Incluso, le da vida a sus ojos muertos. Y le da una apariencia de misterio al hombre que siempre quiso vivir en una biblioteca infinita / REINALDO SPITALETTA

* * *

Creo profundamente en la gente que cultiva sueños. También en la que ara, maneja telares, barre una calle, limpia una vidriera, siembra un árbol. Y en la que edita y escribe libros. Por eso tal vez siempre he visto en Jairo Osorio a un soñador. A un constructor de pequeñas utopías. A un tipo desabrochado, elemental, de esos a los que les duele el dolor del otro, y los hace sonreír la alegría de los demás. Tiene que ser uno un iluso (un pendejo dirán los más realistas) para creer, como lo hace Jairo, que el mundo será mejor cada que nace un libro. Sin embargo, él y yo y ustedes, lo creemos así. Un libro quizá no cambie nada, pero, por lo menos, nos hace felices a los que lo amamos. A los que creemos en el poder emancipador y divertidor de ese invento milenario.

Siempre me han gustado aquellos que creen en lo que hacen. Y los que no se arrugan ni retroceden ante las adversidades. Los que perseveran. A Jairo Osorio lo sitúo en esa categoría. Es un tipo tenaz. Y esta cualidad fue la que condujo a Colón a embarcarse en una aventura aterrador. La que llevó a Cervantes a escribir una de las más bellas locuras de todos los tiempos. La tenacidad es una virtud que se está perdiendo hoy por el facilismo / REINALDO SPITALETTA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA LATINOAMERICANA

RECOMENDACIONES PARA AUTORES INVITADOS

La **Revista UNAULA** es un medio de divulgación humanística adscrita a la Universidad Autónoma Latinoamericana, de Medellín. Tiene por objeto propagar reflexiones en torno a las ciencias políticas y sociales.

La revista publica artículos en español o en inglés, resultado de procesos discursivos originales e inéditos. Acepta trabajos clasificados en las siguientes categorías:

Artículo de investigación social: Presenta resultados originales de pesquisas en el área. El documento debe estar integrado por cinco secciones: 1. Introducción, 2. Metodología, 3. Resultados y discusión, 4. Conclusiones, 5. Referencias. Los artículos que son resultado de proyectos de investigación deberán hacer explícita esta condición. Se sugiere que esto se comunique en la introducción.

Artículo de reflexión: Documento que presenta resultados de investigación desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales.

Artículo de revisión: Resultado de una investigación donde son analizados, sistematizados e integrados los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.

Artículo corto: Documento breve que presenta resultados originales preliminares o parciales de una investigación social, y que por lo general requiere de una pronta difusión.

Traducción. Traducciones de textos clásicos o de actualidad o transcripciones de documentos históricos o de interés particular en el dominio de publicación de la revista.

Documento de reflexión no derivado de investigación.

Reseñas: de libros o sucesos históricos y culturales de interés general.

La edición de la Revista es anual, con circulación nacional e internacional. La Revista recibe sólo trabajos originales e inéditos, es decir que no hayan sido publicados previamente en algún medio impreso, electrónico o digital, y que no estén siendo simultáneamente considerados para publicación en algún otro medio. Los autores interesados deben enviar sus artículos en word vía correo electrónico a

revista.unaula@unaula.edu.co, especificando claramente el nombre de quien lo envía, la institución, la ciudad, e-mail de contacto, teléfonos y el tipo de artículo. La notificación de la aceptación de los artículos se hará vía correo electrónico. Es requisito que los autores presenten los artículos con los siguientes criterios de estilo.

Derechos de Autor: Con el sólo envío de los trabajos, los autores(as) conceden “Derechos de Autor” a la **Revista UNAULA**. Por lo tanto, los trabajos enviados para publicación no deberán tener “Derechos de Autor” otorgados a terceros, a la fecha de envío del artículo. Los conceptos y opiniones vertidos en los artículos publicados y del uso que otros puedan hacer de ellos son de exclusiva responsabilidad de los autores. La responsabilidad se asume con la sola publicación del artículo enviado por los autores. La concesión de Derechos de Autor significa la autorización para que la **Revista UNAULA** pueda hacer uso del artículo, o parte de él, con fines de divulgación y difusión de las actividades pedagógica y humanística. En ningún caso, los derechos afectan la propiedad intelectual que es propia de los(as) autores(as).

Orientaciones generales para los autores

Formato: El formato obligatorio es a una columna, a espacio 1,5 entre líneas de texto y dejando un espacio entre párrafos y entre subtítulo y texto. Se debe seleccionar papel tamaño “carta” en Word (21,59 de ancho por 27,94 de largo), en forma vertical. Los márgenes deben ser: 3 cm a la izquierda y 2,5 cm a la derecha, arriba y abajo. Todo el texto del artículo (incluyendo encabezados de tablas, pies de figura y referencias bibliográficas) debe escribirse utilizando el tipo de letra Times New Roman, tamaño de fuente 12, con excepción del título que será en tamaño 14. Tablas y figuras que provengan de equipos de análisis, instrumentos de control u otros similares, y que no cumplan las normas de claridad, nitidez, y simplicidad no deben ser incorporados. No se deben insertar figuras y tablas con fondos y adornos innecesarios ni líneas o figuras en colores. El Editor se reserva el derecho de eliminar toda figura o tabla que no cumpla las normas y que los autores no puedan o no deseen corregir. No se debe usar sangría en ninguna sección del artículo. Los párrafos se distinguen y separan por un espacio en blanco. No se debe usar ningún tipo de símbolos ni viñetas.

Extensión: Los trabajos no deberán sobrepasar las 20 páginas, incluyendo el resumen, la introducción, desarrollo del tema (ecuaciones, métodos, descripción de equipos, descripción de programas, desarrollo de teorías, etc.), resultados y discusión, tablas y figuras, conclusiones y referencias.

Título: El título debe representar claramente, con precisión y concisamente, el contenido del trabajo. En lo posible, el título no debe hacer uso de abreviaturas o

acrónimos. El título debe aparecer centrado entre las márgenes, escrito en mayúsculas y negrilla, tamaño de fuente 14.

Autores: Deben incluirse nombre completo y apellidos de cada autor, en ese orden. Los elementos consecutivos en la lista de autores deben ir separados por comas, escritos en cursiva. Deben usarse números insertados como superíndices al final del apellido de cada autor para indicar posteriormente su afiliación.

Afiliaciones: Debe especificarse el nombre de la institución a la cual está afiliado cada autor y la dirección de correo electrónico. En el caso de autores afiliados a universidades, el nombre de la unidad académica, escuela o departamento debe ir seguido del nombre de la universidad. En el caso de autores afiliados a empresas, debe darse primero el nombre del departamento, división o sección, seguido del nombre de la empresa. Las afiliaciones se listan precedidas por el número que fue insertado como superíndice al final del apellido de cada autor, y deben estar escritas en cursiva. No deben incluirse los títulos académicos ni las posiciones o cargos ocupados por los autores.

Texto principal: Para los artículos de investigación, el texto principal del trabajo debe estar integrado por cinco secciones: 1. Introducción, 2. Metodología, 3. Resultados y discusión, 4. Conclusiones, 5. Referencias. Si es del caso, puede incluirse una sección adicional para Agradecimientos. Debe incluirse un título para cada una de estas secciones que debe ser escrito ajustado al margen izquierdo con letras mayúsculas y negritas, sin subrayado ni numeración alguna. Los subtítulos, también ajustados a la izquierda, deben ser escritos con letras minúsculas, sin negritas y con letra cursiva, salvo la primera letra y la primera letra de los nombres propios, los que deben ser escritos con mayúscula. Se debe dejar un espacio entre líneas antes y después de cada subtítulo. No se permite el uso de notas al pie de página, todo debe ir incluido en el texto. Todos los nombres y palabras de idioma extranjero deben escribirse como se usan en su idioma, menos en los casos en que haya una castellanización aceptada, caso escáner. Los nombres de países, instituciones y personas deben seguir la grafía oficial que los distingue. El nombre **Universidad Autónoma Latinoamericana** irá siempre en negrita con todas las letras en mayúscula. Cuando la oración termina con cierre de paréntesis, raya o comillas, el punto se colocará inmediatamente después de tales signos. Los puntos suspensivos son tres, solamente. Los signos de interrogación en español se colocan tanto en la apertura como en el cierre de la frase. Igual el signo de admiración. La palabra que sigue al signo de interrogación o al de admiración no necesariamente debe comenzar con mayúscula. Ello depende del contexto. El punto de ambos signos sirve de punto, en caso de que la frase que les siga vaya separada por un punto.

Ecuaciones: Deben aparecer centradas con respecto al texto principal. Deben utilizarse números arábigos consecutivos (escritos entre paréntesis cerca al margen derecho) para rotular las ecuaciones, las cuales se citan en el texto principal

empleando la palabra ecuación abreviada como Ec. y seguida del número arábigo entre paréntesis. En lo posible, debe utilizarse un formato uniforme para todas las ecuaciones del artículo. Es importante que quede plenamente definido el significado y las unidades utilizadas en cada término de las expresiones. Se recomienda el uso del Sistema Internacional de Unidades (SI).

Cantidades: Para todas las cantidades numéricas que se reporten en el texto principal del trabajo y en las ecuaciones, tablas y figuras, la coma debe usarse para separar las cifras decimales.

Tablas: Las tablas deben ser numeradas consecutivamente y según el orden de aparición en el texto incluyendo un título explicativo en la parte superior de la tabla (ej.: Tabla 1. Datos de radiación sobre el plano horizontal). Las columnas de la tabla deben tener encabezados. Solo deben usarse líneas horizontales para separar las entradas de la tabla. No deben usarse líneas verticales para separar las columnas de la tabla. Las tablas deberán “insertarse” en el texto del artículo y ubicarse cerca del texto y después que son mencionadas. En las tablas no debe duplicarse la información dada en las figuras.

Ilustraciones: Las figuras (o fotografías) deben numerarse consecutivamente en orden de aparición en el texto y deben incluir una breve leyenda explicativa en la parte inferior de la figura (ej.: Fig. 1. Esquema general del equipo experimental usado). Si es necesario incluir fotos (insertas en formato jpg), éstas se deben designar como figuras. Las figuras deberán “insertarse” en el texto del artículo y ubicarse cerca del texto y después que son mencionadas. Las figuras deben ser en blanco y negro y en los casos de figuras con varias líneas, éstas deben mostrar buen contraste. Las fotos y figuras obtenidas mediante scanner deben ser nítidas. Como no se aceptan figuras en color, debe hacerse uso de tipos diferentes de símbolos o de líneas en los gráficos que empleen coordenadas cartesianas, y de escala de grises en los diagramas tipo pastel y en las fotografías. Las leyendas en todas las figuras deben estar escritas en un tamaño de letra que resulte legible cuando la figura se reduzca durante el proceso de diagramación. Las figuras deben incluirse como imágenes originales importadas o copiadas al archivo del trabajo desde una herramienta gráfica con una resolución suficientemente alta de tal manera que la legibilidad no se sacrifique cuando el tamaño de las figuras se ajuste durante el proceso de edición.

Las figuras y tablas deben estar centradas al ancho de la página y pueden ocupar el ancho completo e incluso la página completa si así es requerido. Los valores de las variables no deben llevar más de dos decimales y no se deben hacer subdivisiones innecesarias. Las figuras y tablas no deben llevar fondos de ningún tipo y sólo deben ser en blanco y negro (o escala de grises en el caso de imágenes). Las leyendas de los ejes deben ser claras y precisas y deben estar centradas al tamaño del

eje que corresponden. Las leyendas de Tablas y Figuras deben ser cortas y precisas. No se debe “recargar” las figuras con leyendas en el interior de ellas. No se debe usar notas al pie de las Tablas. Toda información debe ser incluida en las leyendas de Tablas y Figuras. También puede ser incorporada en el texto si la situación lo amerita.

Conclusiones: El artículo debe incluir una sección donde se describan las principales conclusiones del estudio presentado, derivado del análisis de los resultados. Esta sección debe ser clara y precisa y debe tener una extensión adecuada concordante con los resultados del trabajo.

Agradecimientos: Si los(as) autores(as) lo desean, se podrá incluir una sección de Agradecimientos, redactada en forma sobria, de no más de cuatro líneas de una columna y que se ubicará justo después de las Conclusiones

Referencias: La información entregada en las referencias debe permitir a los lectores llegar con facilidad a la fuente de información, si ello fuera necesario. Dentro del cuerpo del artículo las referencias se citan por autor y año entre paréntesis. Por ejemplo: “Babovic & Sannasiraj (2002) han demostrado que...” o bien, “Se ha demostrado en la literatura (Babovic & Sannasiraj, 2002) que...”. Cuando existan más de dos autores, se cita el primer autor seguido de et al.; por ejemplo, (Babovic et al., 2001). En el listado de referencias, sin embargo, se debe mencionar a todos los autores de la cita, de acuerdo con el formato indicado más abajo. Si existen muchos autores (más de 6), se cita como Babovic et al. (2001) y en el listado de las referencias como Babovic, V. y otros veinte autores, o los autores que corresponda. Si en el texto se mencionan más de dos referencias, se citan como: (Babovic et al., 2001; Acuña, 2004; Rojas, 2004). Si los mismos autores tienen más de una referencia en el mismo año, se citan con el nombre del o los autores y con el año seguido de letras en orden correlativo: Babovic et al. (2001a, 2001b).

La lista de referencias bibliográficas debe darse al final del texto del trabajo después de la sección de Conclusiones. Las referencias se incluyen en la lista ordenadas alfabéticamente de acuerdo con la inicial del primer apellido del primer autor del trabajo correspondiente. Los autores deben verificar cuidadosamente que todas las citas en el texto del artículo aparezcan en la lista de referencias bibliográficas. En la lista sólo deben aparecer las referencias bibliográficas que fueron citadas en el texto principal del trabajo, en las tablas o en las figuras. Es decir, en la lista no deben aparecer otras referencias aunque hayan sido consultadas por los autores para la preparación del trabajo. No se debe usar la palabra Bibliografía como sinónimo de Referencias.

La cantidad de citas y sus referencias debe estar acorde con el trabajo, su extensión y tipo. Se supone que un trabajo de revisión debe llevar más citas que un trabajo normal de investigación en un tema específico. Citas innecesarias no deben ser incluidas, y se debe dar preferencia a publicaciones recientes en revistas

Recomendaciones para autores invitados

de corriente principal. Se debe, igualmente, evitar citar informes locales y de poco alcance. Un trabajo debe ser fundamentado en artículos arbitrados y publicados en revistas de corriente principal. Se debe utilizar el siguiente formato:

1) Artículos de revista: autores, año, título del artículo, nombre de revista, volumen, número, páginas (inicial y final). Ejemplo:

Hunt, B.R., Kostelich, E.J. & Szunyogh, I., (2007). Efficient data assimilation for spatiotemporal chaos: A local ensemble transform Kalman filter. *Physica D: Nonlinear Phenomena*, 230(1), 112–126.

2) Libros: autores (editores), año, título, edición, volumen (si hay más de uno), páginas (inicial y final), editorial, ciudad, país. Ejemplo:

Stiles, J.P., (1990). *Handbook of non-conventional energy*, 2ª edición, 23-58, Brooks Publishers, Londres, Inglaterra.

3) Capítulo de Libros: autores, año, título del capítulo, nombre del libro, edición, editorial, volumen (si hay más de uno), páginas (inicial y final), ciudad, país. Ejemplo:

Soares, M.E., (1983). Process Calculations Using Equation of State, In: *Chemical Thermodynamics* by N. Newman, Ann Arbor Sci. Pub., 257-267, Michigan, USA.

4) Congresos o conferencias: autores, año, título del trabajo presentado, nombre del congreso o conferencia, páginas (inicial y final), ciudad, país. Ejemplo:

Kong, S.Y., & Kugai, R.J., (2003). Binary Diffusion Coefficients for Fatty Acids in Supercritical CO₂, *Actas del 6o Congreso Europeo sobre Fluidos Supercríticos*, 132-138, Tours, Francia.

5) Normas: abreviatura, código, año, título de la norma, páginas, ciudad, país. Ejemplo:

ACD 123-45-03, (1999). Norma Argentina sobre Dureza de Materiales, 32-42, Buenos Aires, Argentina.

ICONTEC NTC 2849, (1997). Baldosas con superficie de grano, Bogotá, Colombia.

6) Tesis: autor(es), año, título de la tesis, grado de la tesis (Doctorado, Maestría), nombre de la institución, facultad o departamento, ciudad, país. Ejemplo:

Das, R., (1998). Determining the locations of faults in distribution

systems, Doctoral Thesis, Department of Electrical Engineering, University of Saskatchewan, Saskatoon, Canada.

Aquellos trabajos que no cumplan con todos los requisitos en el primer envío, no serán aceptados. Las opiniones y afirmaciones que aparecen en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores.

Se reciben colaboraciones permanentemente.

Revista UNAULA 40

se terminó de imprimir en septiembre de 2020

Para su elaboración se utilizó papel Bond Bahía 75 g,
en páginas interiores, propalcote 250 g en la carátula.

Fuentes tipográficas: Adobe Caslon Pro 11,5 puntos para texto
corrido, y Bell MT en 12,5 puntos para títulos.

