



Filología

Nº 17

Gacetilla académica y cultural

Septiembre 2021 / ISSN: 2619-5305 (en línea)



Revista de estudiantes de Filología
Universidad de Antioquia

Gacetilla bimestral, Vol. 4

Septiembre de 2021

ISSN: 2619 - 5305 (en línea)

Medellín, Antioquia

Dirección:

Federico Jiménez Ruiz

Dirección editorial:

Brahiam Guerrero

Eliana Sepúlveda Gómez

Consejo editorial:

Julio Roperó Daza

Sara Flórez Maya

Diseño y diagramación:

Johnnatan Naranjo Cuadros

Sophia Osorio Bolívar

Difusión:

Sara Flórez Maya

Manuela Henao Aguirre

Juan José Avilez Ortiz

Asistencia editorial:

Manuela Henao Aguirre

Samuel Restrepo Agudelo

Natalia Restrepo Sanmartín

Santiago Sánchez Franco

Isabella Ospino Cadavid

Sebastián Naranjo Monsalve

Juan Ricardo Molina Rúa

Portada:

David Arango (@sin_esencia)

Filología

Gacetilla académica y cultural

N.º 17

Septiembre de 2021



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

Revista de estudiantes de Filología
Universidad de Antioquia

ÍNDICE

Madres

Sebastian Santamaría Présiga

Gomas

Héctor Daniel Olivera Campos

Apología a la primera línea

Jorge Alberto López Guzmán

Toque de queda

Yeison Medina Medina

Puerto resistencia

Yeison Medina Medina

La industria cultural: el cliché del cine en el cine

Sebastian Guerra Martínez

La copia: rompiendo el reflejo en el espejo

Carlos Alberto Londoño Serna

El olvido que seremos, Fernando Trueba, Reseña

Juan Esteban Villegas Restrepo

Necesitamos una erótica del arte

Óscar Merino Marchante

ElArte y responsabilidad social: la ideología del romanticismo

Traducción por Julio Ropero

Balada por un marciano

Carlos Manuel Cruz Meza

Vida súbita

Pedro agudelo Rendón

Sobredosis de T-V: fuera de foco

Santiago Sánchez Franco

Rómpete una pierna

Carlos G. Castro Pinto

7-Eleven

Víctor M. Campos

Perder

Ferazulhada

Gotas

Gustavo A. Chingual

Luz de tarde

Miguel Ángel Mora Gualdrón

¿Serán las gotas del rocío?

Miguel Ángel Mora Gualdrón

La cobija fría

Santiago H. T

Editorial

El pasado 28 de julio se cumplieron tres meses del Paro Nacional. Con seguridad, cualquier comentario quedaría corto respecto a todo lo que ha acontecido, en estos últimos meses, en nuestro país. Ya sea física o virtualmente, hemos asistido a los convulsos eventos que nos conmocionaron y dejaron en evidencia las diferencias ideológicas de un país que mira hacia lados distintos.

No olvidamos, a su vez, que esta temporada también fraguó la unión y el fortalecimiento de una comunidad que supo manifestarse conjuntamente. Piénsese, aquí, en la creación de la Primera Línea y en todo el debate que se ha gestado alrededor, en las diferentes formas de manifestación, los diversos discursos y los detractores del movimiento nacional.

Como medio estudiantil muchas preguntas y malestares nos han atravesado. Al ubicarnos desde nuestro quehacer filológico ratificamos, una vez más, el poder del lenguaje y su función comunicativa; el mismo que ha sido ejercido por los medios de comunicación oficiales e independientes durante estos días. Basta con hacer una revisión de los titulares de los medios para dimensionar los intereses que nos condicionan, así como de los efectos negativos que conlleva la percepción mediatizada de la realidad.

No es un secreto que en nuestro país el ejercicio de los medios de comunicación se encuentra legitimado por el Estado; hemos visto a un poder amañado que se ha valido de estrategias artificiosas para persuadir y moldear una interpretación de esta conmoción social. Desde *Filología. Gacetilla académica y cultural* reconocemos la necesidad de un lector con capacidad crítica, un lector autónomo capaz de discernir y formar una opinión independiente. De otra forma, la palabra pierde su capacidad de diálogo y sucumbe a la manipulación de los grandes medios (aquellos que llaman «vándalos» a cualquier manifestante, y que, a partir de titulares amarillistas, criminalizan a los que estuvieron a favor del Paro Nacional).

En este número hemos recibido varias propuestas que animan a reflexionar sobre el tema del Paro Nacional. Adicionalmente, publicamos una miscelánea que busca enriquecer nuestro habitual espacio académico y cultural desde diferentes miradas. Agradecemos a todos nuestros lectores y autores que nos han acompañado en esta migración al Sistema de Revistas UdeA. Esperamos que la nueva plataforma sea del agrado de todos.

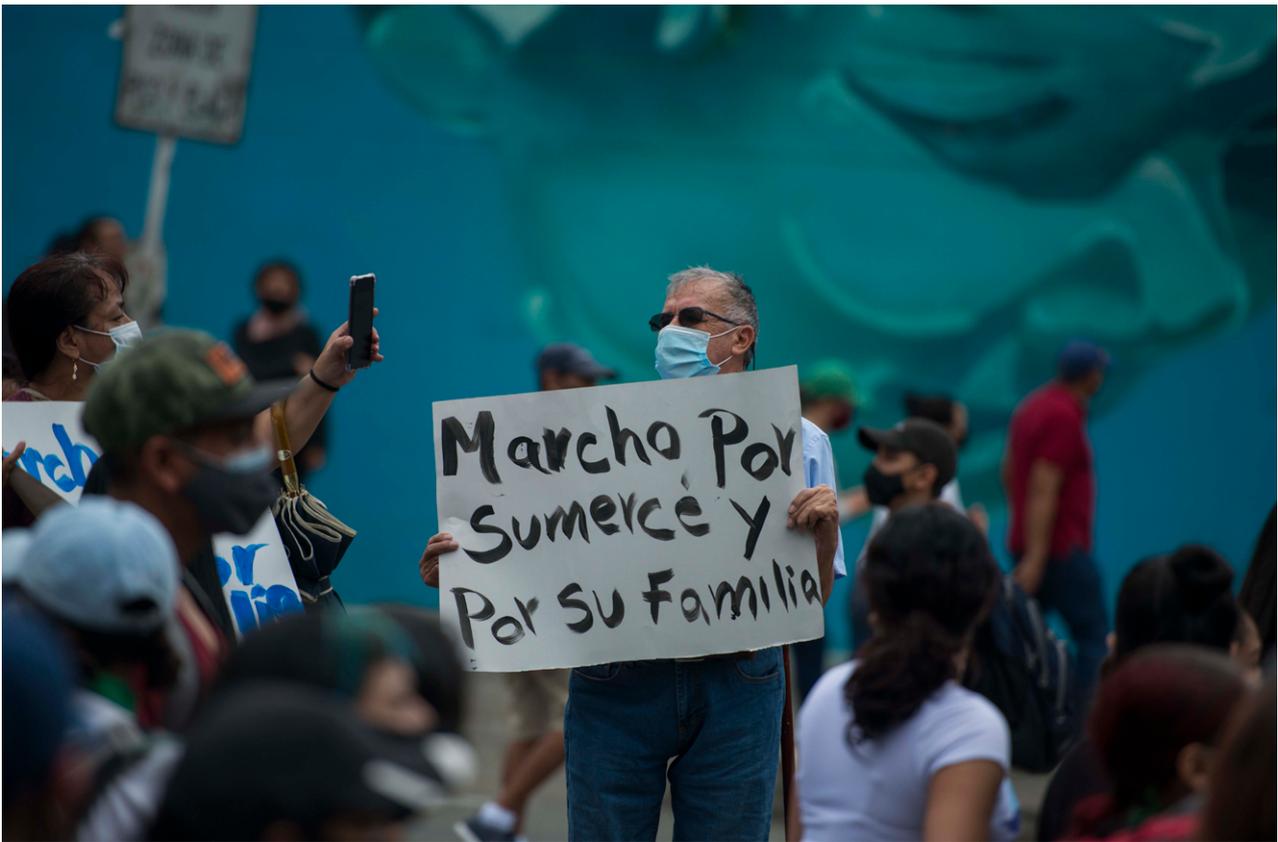


P A R O N A C I O N A L

Madres

Sebastian Santamaría Présiga

Sueñan las madres con ver un país en el que sus hijos puedan estudiar y trabajar en lo que quieran, donde puedan estar donde quieran, queriendo a quienquiera. Saben ellas que para construir ese sueño tienen que vencer el miedo de que sea una marcha el último lugar donde vean a sus hijos. Algunas de las madres salen con sus retoños a marchar, protegiendo con escudos a quienes son sus ilusiones y su razón de ser. Sufre la madre del policía, la recuerdan cada segundo en alguna marcha entre improperios y vilipendios; sufre la madre del que protesta porque sabe que su hijo es terco y una vez que se le mete una idea en la cabeza es difícil hacerlo cambiar de parecer; sufre la madre vendedora que espera que la multitud le compre la mercancía que se trajo a deuda; sufre la madre de la patria, la carta que ha sido manipulada y tergiversada a voluntad de los que la manosean. Todas son madres que parieron la vida y la ven perder a diario, todas son madres que sueñan y luchan por el país con el que quieren que sus hijos quieran quedarse.



Fotografía digital

Yojan Valencia

@yojanv

Gomas

Héctor Daniel Olivera Campos

—¿Cómo es que no has traído gomas? Si no hay goma, no hay polvo.

El policía contempló a su amante circunstancial con cara de estupor y, sin salir todavía de su asombro, balbuceó una respuesta:

—Es... que... me los olvidé. ¿Tú no tienes condones?

—¿Por quién me tomas?

—Esto...«Mejor no te digo por quién te tomo» —pensó el agente—; esta es tu ciudad, conocerás una farmacia de esas que abren las veinticuatro horas.

—¿Sabes qué? Esto es un cortarrollos total. Se me han ido las ganas. Es mejor que te vayas. Seguimos en contacto a través del privado, ¿vale?

El policía descendió por las escaleras bajando los escalones de dos en dos, estaba indignado. ¡Seis meses! Seis meses le había tenido aquella tipa calentando la bragueta, provocándole y jugando con él desde el mismo instante en que apareció en la página de *singles*, para que, llegado el momento, le dejara en la estacada con dolor de testículos y la estaca aún en posición de firmes.

Apenas salió por el portal del edificio donde la ingrata tenía su apartamento, el policía reconoció el coche aparcado de su ligue; se quedó mirando el vehículo y dudó por unos segundos en cometer lo que estaba pensando. Ellos dos se habían intercambiado fotos de *sexting*, así que ella había recibido fotografías de su amante desnudo, tan sólo ataviado con la gorra y los corrajes, en poses obscenas mientras empuñaba el arma reglamentaria. Si ese material trascendía le podía caer un buen paquete. No obstante, pudo más el despecho. Tras fotografiar la matrícula, rompió a patadas las luces de freno del vehículo. Él se aseguraría de que al día siguiente le llegase la oportuna sanción de tráfico.

Un día después de su romance fallido, el policía se incorporó a su puesto de trabajo en el turno de la tarde. Entró por la puerta del cuartel llamando putas a todas las mujeres del mundo y cagándose en Dios.

—¿Qué? ¿Hoy vienes calentito, eh?

—¡Hasta los cojones!

—Te voy a dar una alegría. Prepárate, vamos a disolver una. Vas a tener ocasión para desfogarte. Habrá follón.

Sudando, con la boca reseca, las manos temblorosas y la respiración entrecortada el agente contempló su obra: unos contenedores de basura incendiados otorgaban a la escena una composición casi infernal. Al apoyar su mano en la bocana del fusil lanzapetolas de goma casi se quema, ardía. ¡Menudo subidón! Aquella descarga de adrenalina era más brutal que el más intenso de los orgasmos. Notó una humedad en los genitales: se había corrido.

Los servicios sanitarios contabilizaron veinticinco manifestantes heridos a causa del lanzamiento de balas de goma, siete de ellos quedaron tuertos.



Fotografía digital

Yojan Valencia

@yojanv

Apología a la Primera Línea

Jorge Alberto López-Guzmán

Popayán, Colombia

Son la Primera Línea. Sus escudos varían desde fragmentos circulares de señales de tránsito, la parte metálica de recipientes cilíndricos, hasta diseños o fragmentos cuadrados con material de madera, zinc, plástico, hierro o acero. Algunos están pintados con los colores de la bandera del país que por décadas ha negado a los jóvenes que los portan, otros con un grafiti que simboliza lo trágico de vivir en un lugar en donde no solo se muere por un virus, sino por el hambre y la indiferencia. Los escudos también llevan iniciales o palabras que a la luz del ignorante solo son un trazo en un fondo inquebrantable, pero para la Primera Línea, personifica el clamor de un nuevo amanecer.

Sus manos lesionadas y dedos maltratados reflejan el desgaste que sus guantes no pueden cubrir; sus cascos —algunos con la identificación de su tipo de sangre— y sus gafas los protegen de la indolencia del tirano; sus máscaras les han permitido respirar en el ahogo distópico que se vuelve cotidiano. En las madrugadas cualquier frazada es la excusa para sobrevivir a la hipotermia mientras se recrean reminiscencias a la luz del agotamiento como protagonistas.

Cuando la agitación disminuye, las huellas de su ímpetu se exhiben en la astucia certera de aquellos que proyectaron su enajenación en objetos mordaces capaces de exterminar sueños —por eso, para seguir soñando, deben seguir despiertos—. Los impactos recibidos son el reflejo de la delgada trinchera entre la vida y la muerte, la osadía y la ignominia, la realidad y la hipocresía que pocos reconocen, porque la única línea divisoria que imaginan es la fabricada entre sus pantallas y las calles.

Se alinean de manera milimétrica mientras el embate desproporcionado entre piedras y municiones se funden en un escozor de heroísmo y cobardía. Son hijos de los barrios y comunas que la dirigencia solo visitó en tiempo de promesas, los mismos que el sistema educativo no ha incluido en sus listas de asistencia, y que para el sistema de salud oscilan entre indicadores de mortalidad y de tutelas.

La Primera Línea se ha convertido en la democratización de la dignidad: madres primera línea, profesores primera línea, abogados primera línea, clérigos primera línea,

todos enalteciendo su salvaguardia ante la atrocidad desbordada de los que empuñan las armas instaurando la resistencia como la fuente ética de voluntad y obstinación.

Muchos de los que los han visto proteger a los que se movilizan con arengas se identifican con ellos. Los más pequeños imitan sus vestiduras, los mayores aplauden desde sus ventanas, los padres les agradecen por su lucha y los jóvenes los admiran por su arrojo y valentía.

Como lo debería decir un nuevo himno: son jóvenes inmarcesibles que pasarán a la posteridad con un júbilo inmortal, porque han derramado su sangre para que cese la horrible noche y surja una libertad sublime.

Han visto a sus compañeros perder los ojos, recibir heridas mortales y proferir su último suspiro mientras mueren. La autoridad pensaba que eso los iba a amedrentar, pero no se dieron cuenta de que eso les ha brindado el aliento para seguir batallando durante meses ante el desprestigio proferido por los aparatos ideológicos, la criminalización del establecimiento y la estigmatización por parte de un grupo de personas que, amparados en la fuerza, disparan desde la comodidad de sus carros y casas.

Su flagelo es transmitido por medios alternativos e internacionales, las redes sociales se han inundado de vídeos en directo que parecen filmes de terror, los hashtag #SOS-Colombia, #NosEstanMatando o #ParoNacional se hicieron virales en todo el mundo. Hay quienes los increpan por su accionar y los colocan en la palestra, desconociendo que durante numerosas jornadas no han sabido de sus familias ni tampoco han probado una bebida caliente, y mucho menos descansado en una cama; cada día solo esperan amanecer vivos para seguir combatiendo, no solo por ellos, sino también por aquellos a los que nunca les ha faltado nada.

Resignificaron las ciudades —avenidas, portales, puertos y calles— con un apellido meritorio de ser incluido en las cartografías: «Resistencia». Las ollas comunitarias y los campamentos artesanales se han convertido en los baluartes para la reivindicación de ideas y la conformación de familia. Y como lo expresaría el famoso cantante puertorriqueño: «A brindar por el aguante» porque la Primera Línea representa a todos los que no han podido encontrar una forma para existir y que, por lo tanto, no han podido enumerar el mundo.



Gustavo Jaramillo

Toque de queda

Yeison Medina Medina

Entre el silencio
y las palabras acalladas,
un regimiento
de botas
pisa con rítmica rigidez
las horas de la noche

qué

v

a

c

í

a

s

se escuchan esas botas impecables

afuera

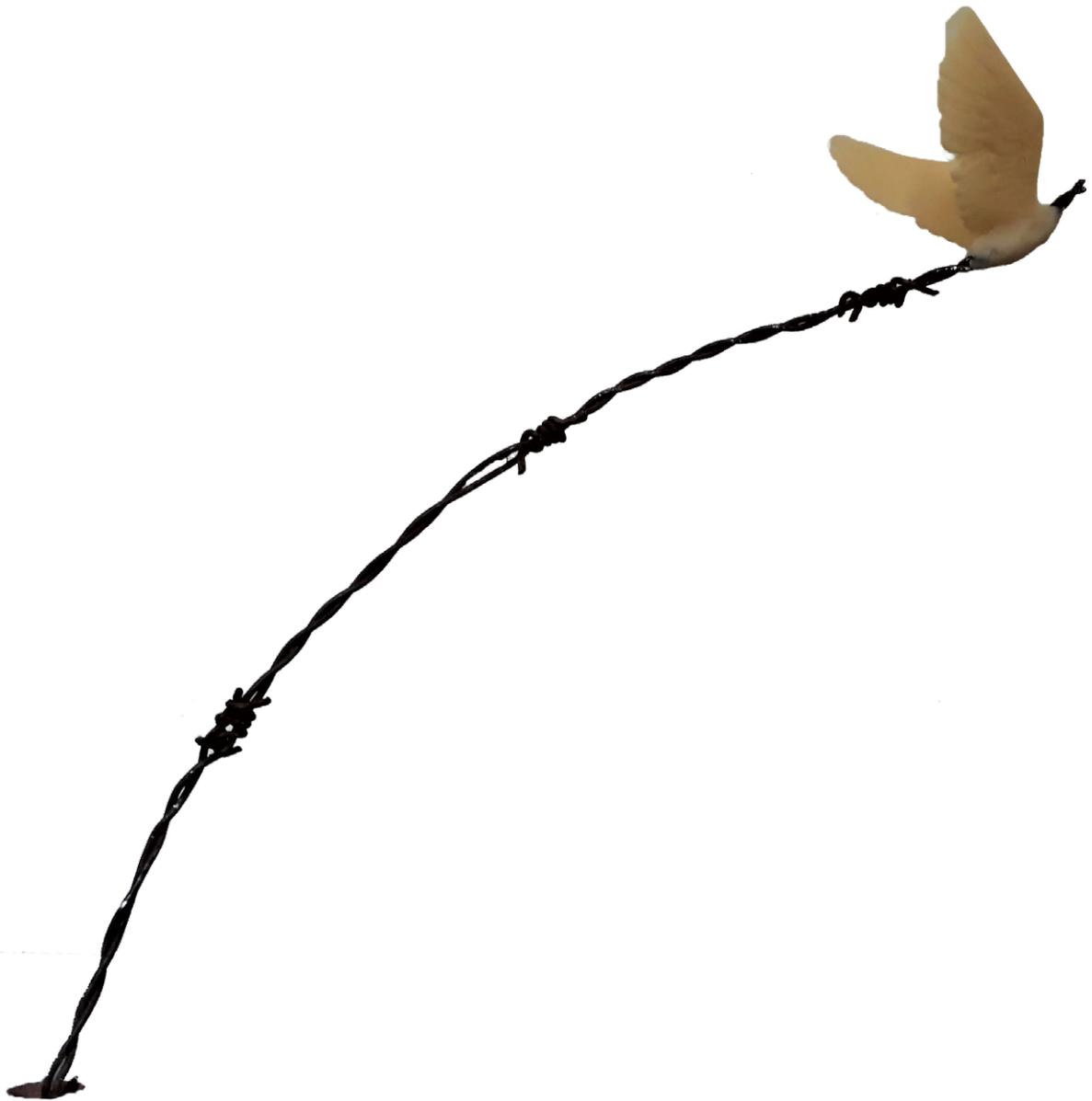
en la calle sin vida.

Les hace falta

—no hay duda—

la costra del pantano
el zapateado Saraguro,
 Kañari,
 Kayambi,
que a la piedra despierta
y al polvo levanta
germinando semillas a su paso.

Les hace falta vida
a esa aridez de botas
lustradas con dolor.



Gustavo Jaramillo

Puerto resistencia

Yeison Medina Medina

Y pretendes

que hoy me levante

con una risa,

cuando la tierra y las calles

hoy

han sido regadas

con la sangre de mi pueblo,

cuando

hoy busco a los que me faltan,

devorados y desaparecidos

por tus fauces mercenarias.

Hoy no me río,

pero

tampoco me compadezcas.

Mi pueblo se llama

PUERTO RESISTENCIA

y en él arde una llama

que no se apaga.

Tus botas militares
tus zapatillas paramilitares
lustradas con sangre,
con dolor,
solo dejan escombros,
barbarie a su paso.

Nos has quitado tanto
que ya no nos queda
ni el miedo.

PUERTO RESISTENCIA
se ha levantado,
pues ya nunca más
caminará de rodillas.

Ni señor
ni lord
ni duque
ni patrón
general
ministro
militar

PUERTO RESISTENCIA

es de negros

de indias

de campesinos

de *patirrajaos*

de *manirrajaos*

arhuaco, kogui y emberá;

zambo, wayúu y kamëntšá;

nasa, marrón y cimarrón.

Nos has robado todo

y has puesto a mi pueblo

como carne de cañón.

Pero

en PUERTO RESISTENCIA

por más que aúllen tus chacales,

sus fusiles,

tenemos algo que no se podrán llevar

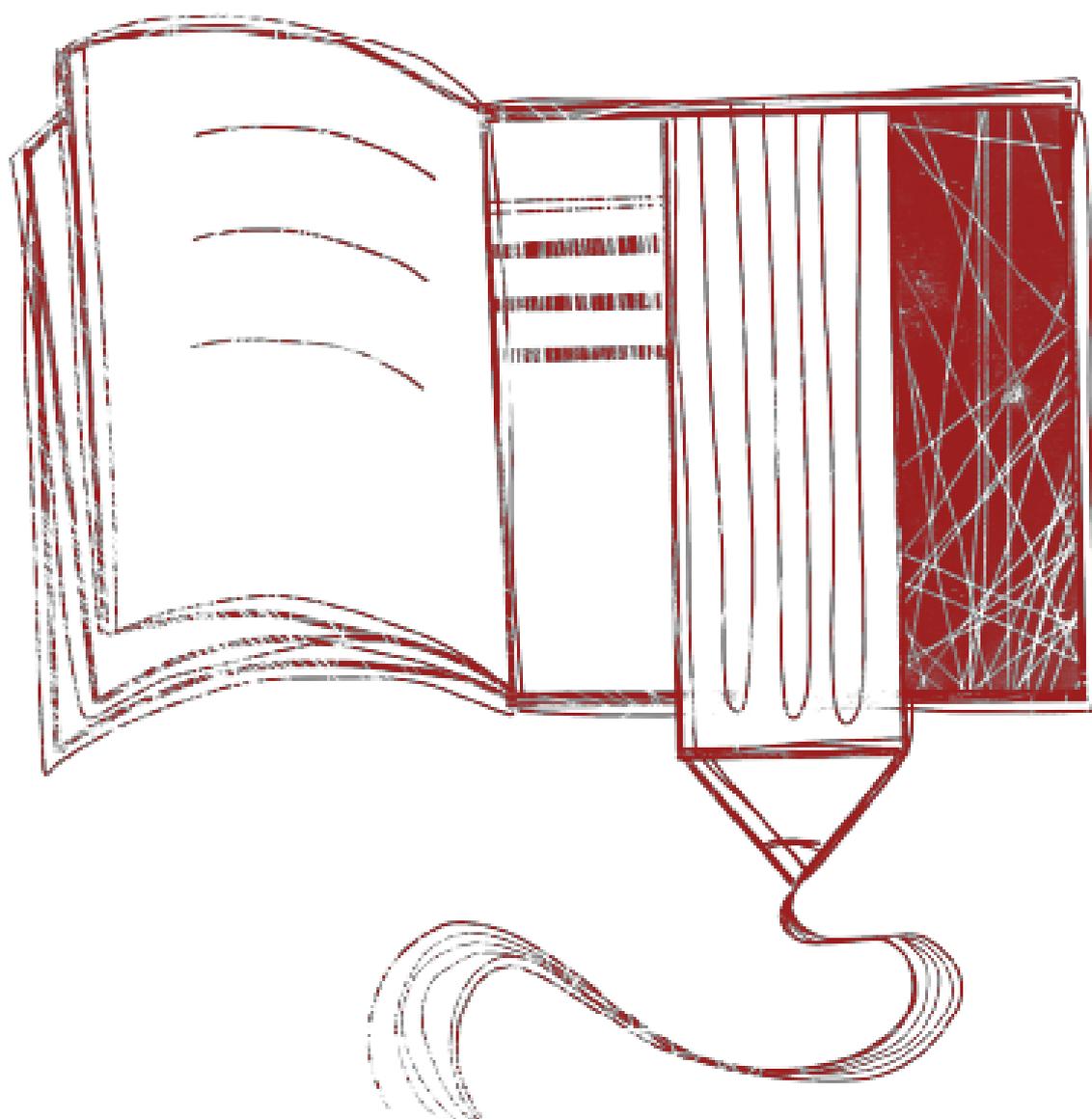
porque no lo conocen,

¡no saben qué es eso!:

NUESTRA DIGNIDAD



Gustavo Jaramillo



ESCRITURA ACADÉMICA

La industria cultural: el cliché del cine en el cine

Sebastian Guerra Martínez

Introducción: «El cine dentro del cine»

Durante la Segunda Guerra Mundial, Theodor Adorno y Max Horkheimer construyeron lo que se consideraría por muchos como uno de los documentos más pesimistas sobre el cine, la radio, la fotografía, el teatro y, en general, el arte en la modernidad. Este se conoce como «La industria cultural. Iluminismo como manifestación de masas», publicado en el libro *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos* (1974).

En este ensayo nos concentraremos en uno de los conceptos por ellos enunciados, el del cliché, y en cómo se ha venido desarrollando en el cine desde una perspectiva desde el mismo cine. Este fenómeno es llamado por algunos «el cine dentro del cine», género que se caracteriza por centrar los estudios de grabación en los propios estudios de grabación. Los protagonistas son actores, directores, productores, camarógrafos, escritores y guionistas, cuyo argumento principal gira alrededor de la grabación de una película.

Para este cometido nos centraremos en los actores, directores, escritores, guionistas o productores de cuatro películas que hemos seleccionado por

su contenido:

- *Once Upon a Time in Hollywood* (2019) dirigida por Quentin Tarantino.
- *Boogie Nights* (1997) dirigida por Paul Thomas Anderson.
- *Adaptation* (2002) dirigida por Spike Jonze.
- *The Other Side of the Wind* (2018) dirigida por Orson Welles.

Cliché

Adorno y Horkheimer ofrecen algunas características de lo que es la «industria cultural», hablan de la constitución de un público al que se le «exige rapidez de intuición» (Adorno & Horkheimer, 1947, p. 171), abordan la inutilidad o utilidad en favor de los intereses burgueses y examinan el desaparecimiento de la crítica y el apareamiento del culto efímero a la celebridad, entre otras características.

No es gratuito que una de las primeras definiciones del término «cliché» —que da origen al concepto mundialmente conocido— sea la de una tira fotográfica o la plancha tipográfica para su posterior reproducción o impresión, es decir, para la repetición de una misma imagen. Esta idea final es la que se

hizo conocida y es la que Adorno y Horkheimer introducen como parte de la industria cultural.

El cliché se convierte en la medida estándar de toda producción de la industria cultural. Es un juego de *manipulación* ideológica y *necesidad* del consumidor: los verdaderos afianzadores del sistema. La reproducción en serie y la repetición hacen que la novedad no aparezca ya en el giro argumentativo de la obra, sino en el mejoramiento técnico. Y, con esto, el estándar o el cliché se afianza con cada repetición que, con aire de novedad, de no haber sido nunca antes visto se hace una y otra vez.

Los actores: Tarantino, Brad Pitt y Leonardo Di Caprio

La película *Once upon a Time in Hollywood* (*Érase una vez en Hollywood*) cuenta la historia de un actor de cine llamado Rick Dalton (Leonardo Di Caprio) en el Hollywood de finales de los años 60 que, tal como se lo afirma Al Pacino (Marvin Schwars), ya no tiene la fama de antes. Al respecto, Adorno y Horkheimer afirman que la industria cultural así como te lleva al cielo, luego te expulsa. Incluso para ellos el artista se halla *esclavizado* y esta industria repetitiva y cambiante requiere que el artista se adapte a su nuevo rol, teniendo como consecuencia que al no *adaptarse* sea «víctima de una impotencia económica» (1947, p. 178). Ese sería el caso de Rick Dalton y Cliff Booth (Brad Pitt) y, ¿por qué no?, el de los actores reales.

Rápidamente ubica al espectador alrededor de la historia de Roman Polansky y Sharon Tate. Esta última encarnaría el concepto traído en la industria de la cultura de la *Starlet*, que no es más que una chica cuyo papel es «no es hacerle creer a la espectadora que puede ser ella, sino para establecer distancias» (Adorno & Horkheimer, 1947, p. 190). Así vemos como esta Sharon Tate tiene una vida frívola llena de fiestas, cine en horarios de trabajo, y al final de la película, a diferencia de la vida real, no muere. Algunos llamarán este un guiño de Tarantino. Lo cierto es que el villano está destinado en la industria de la cultura a fracasar y los buenos a triunfar.

Otro elemento que queremos resaltar desde la industria de la cultura es un breve momento al final de la película donde Rick Dalton promociona la marca de cigarrillos *Red Apple*. Esto pasaría inadvertido, pero tal como lo confirman Adorno y Horkheimer, el espectador de cine «se alinea con la institución» y espera en cada filme «la presentación del siguiente» (1947, p. 201). Así pues, esta marca de cigarrillos también la vemos en *Kill Bill* y ni qué decir en *Pulp Fiction*, como recordándonos una suerte de continuidad entre estas.

El director: Orson Welles y Netflix

Ver que en el 2018 se estrenaba una nueva película de Orson Welles a través de Netflix hubiera sido para Adorno y Horkheimer una nueva muestra de

cómo la industria del cine ya no necesita *pasar por arte* ni tener otra ideología más que *los negocios* (Adorno & Horkheimer, 1947). Incluso en el texto original los autores mencionaron al afamado director diciendo que en su caso «todas las violaciones [...] le son permitidas [...] porque no hacen más que reforzar y confirmar la validez del sistema» (p. 173).

El filme refleja la historia de un afamado director que vuelve del exilio para mostrar su última gran película. Acá vemos un culto exagerado a la personalidad de la celebridad, cliché propio de la industria de la cultura encarnado en el director Jake Hannaford, quien se ve rodeado constantemente por entusiastas y aficionados que con muchas cámaras de diferentes formatos y calibres registran cada momento del frenético y accidentado estreno. Así, sin importar los actos que rayan incluso en la pedofilia, el director jamás es objeto de críticas, y sus espectadores se alinean con la institución que él representa mientras le rinden culto a su personalidad.

El escritor guionista: Nicolas Cage, escritor pacifista

Adaptation (El Ladrón de Orquídeas) cuenta la historia del afamado guionista y escritor Charlie Kaufmann, a quien le es encargada la realización del guión del nuevo éxito de la casa productora.

Adorno y Horkheimer afirmaban

que los cineastas «consideran con sospecha todo manuscrito tras el cual no haya ya un tranquilizador *Best-Seller*» (1947, p. 179). En la película parece reafirmarse cuando el productor ejecutivo le encarga a Nicolas Cage adaptar al cine el *Best-Seller* del momento: una novela/reportaje inconcluso sobre un ladrón de orquídeas sin los dos dientes frontales que actúa en los pantanos de la Florida.

Así todo lo que ocurre en este filme cuenta con el visto bueno de un director ejecutivo que tiene como función «no producir o admitir nada que no se asemeje a sus propias gráficas, a su concepto de consumidores y sobre todo a ellos mismos» (Adorno & Horkheimer, 1947, p. 167), pero que sobre todo quiere ganancias.

De nuevo resaltamos el cliché que tiene el cine de estar constantemente presentando el siguiente filme, en este caso el director Spike Jonze vuelve a traer a escena varios de los personajes y el escenario de su afamada película *Being John Malkovich* de 1999 (*Cómo ser John Malkovich*), producida 3 años antes, pero que da la sensación de que *Adaptation* es la continuación inmediata de aquella.

El contenido: la pornografía

Boogie Nights es una película que transcurre en la década de los 70, y que gira en torno a la vida de Dirk Diggler (Mark Wahlberg), un joven norteamer-

ricano dotado sexualmente que empieza a incursionar en el mundo del cine porno.

Para Adorno y Horkheimer las diferencias que se establecen en el mundo del cine, a través de «precios o los tipos, sirven para clasificar a los consumidores» (1947, p. 168). En este caso, las películas de este género, aun cuando tienen todos los clichés de la industria cultural, serán diferentes por «los divos, los medios técnicos, la mano de obra, los trajes, los decorados» (p. 169), pero son parte de la industria cultural.

Nuevamente vemos reflejado el drama del actor que se ve impulsado hacia arriba y prontamente expulsado de este cielo. Es lo que Adorno y Horkheimer denominan como el «azar planificado»: la angustia, lo trágico de la vida del protagonista, parece ser un momento previsto. Al iniciar la película «ya se sabe cómo terminará» (1947, p. 201); la vida de excesos, bajo la cual es castigado, es superada por «la capacidad de arreglárselas» y termina con un regreso triunfal al mundo del cine porno que, tal como lo afirman los autores, ha convertido al amor en «una historietta donde todo gira entorno al coito» (p. 186).

Por último, en el cine aparece esa noción de estar viendo algo *archiconocido* que no se había visto antes, que «alinea al espectador con la institución» (Adorno & Horkheimer, 1947, p. 201). Al final de la película el protagonista se encuentra frente a un espejo en su camarín mientras toma fuerza para *adaptarse* y no quedarse aislado de la industria cultural, una escena con clara referencia a *Raging Bull* (1980) de Martin Scorsese.

Conclusión

Hemos tratado de usar el cine, específicamente su autorrepresentación en el género conocido como «el cine dentro del cine», para retratar varias de las características que ya Adorno y Horkheimer empezaban a vislumbrar en lo que denominarían la «industria cultural», en especial el «cliché» en el cine con consecuencias cada vez más visibles y notorias: producciones cuyos presupuestos rompen récords, con argumentos y guiones más predecibles y repetitivos, que no pasan por ser novedosos más que por los efectos especiales y sus detalles técnicos.

Referencia

Adorno, T.W. y Horkheimer, M. (1974). La Industria Cultural. Iluminismo como manifestación de masas. En *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos Filosóficos* (pp. 165-212). Editorial Trotta



Pan Dem ic still life

Humberto Ramirez

Óleo, 100x162cm

2020

La copia: rompiendo el reflejo en el espejo

Carlos Alberto Londoño Serna

Después de dominar los fundamentos, a través de la copia, entonces es posible crear algo nuevo a través de la transformación.

Tomando una idea y creando variaciones [...]

Todo es un Remix¹

Las turbias intenciones dialógicas en torno al carácter moral, ético, económico, político y cultural respecto a la propiedad intelectual, el robo de ideas y el plagio, han hecho de las capacidades intelectivas del ser humano una casa abstracta de espejos donde mejor se refleja aquel que pueda argumentar con contundencia sobre lo que es correcto o no en cuanto el valor que se le da a la creatividad y a la innovación. Se puede apreciar, cotidianamente, cómo se libra una lucha inmarcesible entre la libertad del conocimiento, su apertura al mundo y las restricciones de su uso para el mejoramiento o proyección de la condición humana. El bienestar colectivo o el reconocimiento personal, la descripción de una idea como espontánea e irrepetible frente a la reproducción y la resignificación de una idea son algunas

de las contraposiciones que se escurren entre la disyuntiva de la originalidad y la copiabilidad.

En este sentido, se plantea el problema sobre cuál es el valor significativo de esta discusión en torno al conocimiento. Asimismo, es pertinente preguntarse si acaso el conocimiento aflora como un racimo de ideas que no tienen repetibilidad y que, por consiguiente, no deben ser parcialmente reproducidas, reinterpretadas o reinventadas por otras personas que, encaminadas en este accionar, estarían violando la propiedad intelectual del sujeto que las concibe. Son múltiples las definiciones que se encuentran de la propiedad intelectual; el hecho de nombrarlas aquí acarrearía la reproducción conceptual de alguien que ha retomado el concepto de otro para decir que es su

¹ Fragmento del documental que desentraña la realidad detrás de las grandes invenciones de la humanidad. Donde impera la premisa de que todo lo que fue «novedoso» en su tiempo era solo una proyección más creativa de una idea primaria anclada en el pasado.

«aporte» a la construcción del mismo. Es por ello —y respondiendo de forma contraria lo que aquí se desea argumentar— que se puede definir la propiedad intelectual como todo concepto que no es captado y transformado por nuestra propia individualidad intelectual; es decir, lo que no ha sido concebido por nuestra creatividad, imaginación, pensamiento, abstracción y demás términos intangibles a los que se le suele atribuir el peso de las ideas «únicas».

Claro que, en un panorama medianamente histórico, el asunto de la propiedad intelectual, el robo de ideas y el plagio se ha ido transformando con el pasar del tiempo, lo que genera grandes incógnitas que se disponen en la mesa para el comensal que pretenda degustar el saber, realmente sepa qué hay detrás de las implicaciones humanas y sus aportes a la transformación de la existencia, del mundo.

Otra historia de lo impropio

El detractor del plagio de sus ideas o las de otros argumenta con frecuencia que debe inhibirse cualquier intención de reproducir la originalidad de su propio esfuerzo intelectual; no debe permitirse que otro ser humano se quede con el crédito y los elogios mundanos de un planteamiento que aparenta dar un giro a la condición humana. En aras de la protección de su patrimonio cognitivo, ape-la por la cristalización del conocimiento dentro de un confinado búnker de leyes, dispuesto para disminuir a cualquier incauto y ansioso de conocimiento que

se le acerque. El saber, entonces, se politiza y su acceso se restringe o, en el peor de los casos, se vende a aquel que pueda ofrecer mejores condiciones para explotarlo y blindarlo aún más.

Debe considerarse que otrora las cosas no se presentaban de esta manera. El salto hacia el pasado no es tan profundo e incluso se puede traer a colación sin necesidad de un rastreo minucioso. Nos referimos a aquella época del fordismo, donde el capitalismo se enraizó en la humanidad bajo un discurso de producción y de desarrollo económico, un sofisma para la contemporaneidad que causó la efervescencia de los trabajadores que querían mejorar sustancialmente su calidad de vida. Después de una que otra manifestación, una vez abiertos los ojos a causa de la explotación laboral, se empezó a considerar que un ser humano tenía más valía por su calidad humana e intelectual que por su fuerza técnica (Archél & Gómez, 2014). Aparece entonces el intelecto como una cualidad de calidad que podría guardar en sí un factor importante dentro de la producción y expansión de ese sistema basado en el capital.

Todavía podría preguntarse por la procedencia (mal transformada) de la propiedad intelectual y sus restricciones. Es curioso que en la Antigua Grecia los grandes filósofos, como Sócrates, prefirieran la oralidad a la escritura, ya que consideraban que la palabra escrita amortajaba la trascendencia de sus enseñanzas. Y resulta aún más llamativo

que los planteamientos filosóficos de primer orden (como los de los naturalistas) se convirtieran en la base conceptual de quienes los precedieron, todo ello, como ya se ha dicho, a través de la oralidad. Quizá en ese entonces nadie se preocupaba por las consecuencias de plagiar las ideas de los demás y quizá, solo quizá, dicho «plagio» era considerado como una tarea glorificante y honorífica, que proseguía con la inscripción en la escuela filosófica de algún maestro con el fin de explayar sus conocimientos teniendo como proyección el mejoramiento de sus enseñanzas para compartirlas con el mundo.

El conocimiento, entonces, en sus «siglos dorados», es el producto de un plagio generacional que, si se quiere, ha cimentado al día de hoy la sociedad occidental contemporánea, desde sus modelos democráticos, culturales, antropológicos y filosóficos.

La realidad del término, luego de estos ejemplos cronológicos, parte del modelo contable que en la economía, luego del posfordismo, debió llamarse capital cognitivo, pues con el cambio de los modelos de producción también se modificó la forma en que las personas aportaban a la expansión del capitalismo: no se trataba ya solo de mano de obra, sino que ahora se incluía dentro de los parámetros el tener obreros competentes e intelectualmente dispuestos tanto a solucionar problemas complejos como a aportar desde su propia creatividad para generar estrategias innova-

doras que aumentarían los ingresos de sus empresas (Sarur, 2013). Asunto que más tarde se convertiría en una rama del conocimiento de las ciencias económicas, conocida como gestión contable, encargada, especialmente, de la contabilización de los activos intangibles.

Desde el capital cognitivo vemos entonces cómo la propiedad intelectual se empieza a mercantilizar como un producto que, entre mejor preparado y dispuesto esté, tiene más valía en el mercado. De ahí que pueda pensarse que las patentes, las recetas, los manuscritos, los proyectos y demás creaciones humanas adquirieran un valor económico. Por lo tanto, que su privatización se hiciera latente ante un sistema capitalista, que demostró que aquel que siga su instinto de la individualidad podría alcanzar un verdadero beneficio por encima de otros que no podrían llegar a ser tan creativos, ingeniosos, innovadores y capaces de brillar con la propia luz de su inteligencia.

El conocimiento es una copia

Apreciando este panorama, a pesar de que todavía se siga mirando sin un sentido crítico, se incrusta la idea de que el conocimiento y las creaciones de la mente son unívocas en cada persona. El *copyright*, por ejemplo, ha demostrado la magnificencia cruel de su poder en cuanto a coerción de la reproducibilidad de las ideas para el caso de la internet, los libros y otros formatos. Nada más cercano a la realidad sobre el problema con el plagio que la construcción

conceptual que se hace con una investigación, donde constantemente debe referenciarse la voz propia apoyada en las de otros para no cometer un delito. ¿Quién dice, entonces, que lo que aquel ha pensado no lo he pensado yo primero?, ¿y por qué ahora lo patenta él como su conocimiento, como su patrimonio intelectual? ¿Acaso no me pertenece a mí ese conocimiento por haberlo concebido y reconocido antes de sus expresiones? Hace su aparición nuevamente la mercantilización del conocimiento, pues quien lo piensa y lo divulga primero es quien lo posee, ¿y acaso es posible saber que otros miles en el mundo no han pensado en eso también? La carrera intelectual se apodera de quien mejor argumente ese pensamiento que, ahora, contando con un todo, no resulta ser tan único, sino más bien conveniente para alguien.

Así las cosas, no estaría descabellado pensar que todas las ideas que han sido reconocidas a lo largo de la historia como grandes aportes a la humanidad son el producto de un pensamiento primerizo y potenciado posteriormente que ha sido divulgado por alguien con un sentido de afección por la misma condición humana. Lo que resulta conflictivo en este caso, es cuál idea pertenece a quién, pues si de plagio se tratase, la humanidad misma es un plagio evolutivo por millones de años que convirtieron a la especie humana en lo que es hoy. En efecto, la idea de caminar erguidos fue potenciada sustancialmente por la

evolución y el tiempo hasta traernos o, mejor dicho, llevarnos a otras instancias como la aviación y la navegación.

No puede decirse que la propiedad intelectual sea totalmente propia, pues el intelecto mismo es una construcción de experiencias sensoriales que se filtran a través de nuestras capacidades cognitivas y nos generan un estímulo de respuesta donde podemos decir cómo ha pasado por nosotros esta u otra sensación. Lo mismo sucede con las ideas, pues al estar en nuestras mentes, al ser materializadas dan un esbozo concreto a otro que las experimenta, que las procesa y las resignifica generando en la mayoría de las ocasiones nuevas comprensiones y propuestas a través de esas ideas base.

Una bella metáfora de esto se encuentra en el poema de Bertolt Brecht *Preguntas de un obrero que lee*, donde el autor se cuestiona por las personas y las ideas que están detrás de las grandes hazañas humanas. Así como el poema, podría decirse que el conocimiento se articula como una proyección más nutrida cada vez que alguien «crea» una idea, un concepto, un artefacto o algo que beneficie a la humanidad. Por esta razón, no podría satanizarse por completo el «plagio», porque todas las ideas «nuevas» provienen de ideas «viejas» que se quedaron ancladas en la falta de visión del último que las tomó y las repensó. Sería más conveniente pasar del llamado «robo de ideas» a la potencialización de ellas. Y, claro, no hay que caer

en el extremo de privilegiar este robo de ideas hasta el punto de replicar el caso de Nikola Tesla y Thomas Edison con las patentes de la energía eléctrica; es más bien pensar en el conocimiento como algo de libre difusión y con la libertad de ser potenciado. Para la muestra un botón: no hay ningún científico, a menos que haya sido el primero históricamente en descubrirlo, que pueda patentar la implementación de una fórmula física como una construcción única que se prendió de la noche a la mañana como una bombilla en su cabeza.

¿Quién más ha pensado en esto? ¿Aca-

so es mía esta idea? Ante estas preguntas las respuestas terminan siendo nimias. El pensamiento es la memoria intelectual de todas las generaciones humanas. Por eso no podría asumirse un absolutismo en cuanto al ingenio creativo del conocimiento. No existe una idea tan pura ni un intelecto tan sumiso para dejar hermético el saber, ni mucho menos delegarlo a la historia. Pues aunque parezca un poco extraño, el mundo, sus habitantes y sus construcciones intelectuales terminan siendo una copia que no se consume y se mueve a modo de espiral, como infinita en el tiempo.

Referencias

- Archel Domech, P. & Gómez Villegas, M. (2014). Crisis de la valoración contable en el capitalismo cognitivo. *Innovar*, 24(52), 103-116. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/innovar/article/view/42526/44078>
- Promocionmusical.es.(2021). ¿Cómo funcionan los derechos de autor en un remix? <https://promocionmusical.es/consultas-legales-musicos-artistas-remix/>
- Sarur Zanatta, M. S. (2013). La importancia del capital intelectual en las Organizaciones. *Revista Ciencia Administrativa*, (1), 39-45. <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/2146/1/La%20importancia%20del%20capital%20intelectual%20en%20las%20Organizaciones.pdf>



Pan dem ic border metanarratives

Humberto Ramirez

Óleo, 200 x123cm

2020



MISCELĂNEA

El olvido que seremos Fernando Trueba, 2021 Reseña

Juan Esteban Villegas Restrepo¹

Sin llegar a desconocer su dolor como hijo de un padre asesinado, hace un tiempo escribí que era hora de comenzar a desmontar eso de que *El olvido que seremos* (2005), el libro de memorias personales de Héctor Abad Faciolince que se lee tanto en los colegios y universidades, era un gran libro. Todo esto lo decía bajo la tesitura de que el narcisismo desafortunado y la pornografía emocional no podían convertirse nunca en formas de hacer memoria sobre el conflicto armado.

Sin haberla visto, en ese momento manifesté también, con una ligereza de la que hoy me excuso, que la película homónima, dirigida por Fernando Trueba, se me antojaba peligrosa al momento de establecer, para utilizar la expresión de Raymond Williams, una «estructura sentimental de la época». En este caso con respecto a los modos de acercarnos, desde el arte, a este drama y desbarajuste psicosocial, político

y económico que algunos llaman Colombia.

Aquellos juicios los hice basándome enteramente en lo que el libro tiene para ofrecer. Y es que este, en total y absoluta contravía al carácter plural y aparentemente diverso que emana de su título, se limita a narrar la dislocación en el mundo de sentido que el asesinato del médico Héctor Abad Gómez tiene en un joven y egocéntrico narrador para quien su mundo, su país, parecieran limitarse, incluso en los albores de su edad adulta, única y exclusivamente a su casa y finca de recreo.

Podría decirse entonces, no sin algo de cinismo, que en el libro en cuestión aplica la máxima tolstoiana de que si se pinta una aldea puede llegarse a pintar el mundo. La casa y finca de recreo de los Abad Faciolince, sus espacios, sus cotidianidades fabrican modos concretos (y eventualmente universalizables) de ser y estar en un país tan violento como lo es Colombia (y es ape-

¹ Profesor, Programa de Estudios Literarios, Universidad Pontificia Bolivariana

nas entendible, porque la aprehensión del dolor es y debe ser siempre distinta). Sin embargo, esas sensibilidades lo único que hacen es reforzar los marcos afectivos, espaciales e incluso geográficos a partir de los cuales nosotros, en tanto sujetos de ciudad, le hemos dado lectura a la guerra, una en la que la Colombia rural no parece ser nunca merecedora de nuestro dolor y empatía.

Dicho de otro modo, sigo creyendo hasta hoy que el libro, con sus respectivos afectos, articulados a partir de visiones urbanas y letradas, ayudan al fortalecimiento de los pilares de ese imaginario social instituyente (para emplear la expresión de Castoriadis) en donde la violencia solo es violencia si tiene lugar en la ciudad. Esto, como es sabido, alimenta también la visión de nuestras élites, siempre indolentes frente a lo que ocurre en la Colombia de las márgenes. En lo que refiere a la historia política reciente, los efectos directos de este tipo de sensibilidades pueden verse en los resultados que tuvo el Plebiscito del 2016, en los que la falta de empatía de las ciudades frente al drama de las ruralidades fue aberrante.

Hace poco tuve la oportunidad de ver la película. Debo decir que lo que ha hecho Fernando Trueba logró tocarme de una forma que el libro nunca había logrado hacerlo.

En *El mundo como voluntad y representación* Arthur Schopenhauer entendió lo que más de un poeta romántico tardó en entender en su momento:

que un mundo al que solo se accede vía la voluntad, el sentimiento, la urgencia o el deseo (de allí que casi toda la literatura del romanticismo esté narrada en primera persona), es un mundo que tarde o temprano termina provocando desasosiego, parálisis. Esto lo advirtieron rápidamente los poetas parnasianos y simbolistas quienes, en vez de inmolar-se tratando de entrar en contacto con lo absoluto vía el ejercicio de su voluntad y su anhelo, optaron más bien por representar el mundo con algo de lejanía, reemplazando así la acción (siempre fallida cuando de trascender se trata) por una contemplación que hace las veces de bálsamo reparador.

Esa fijación en el *yo*, en su deseo y su voluntad destructivas, me lleva a pensar también en algo que hace poco le escuchaba decir a la escritora chilena Diamela Eltit: que las literaturas *selfi*, o literaturas del *yo* eran sintomáticas de un régimen neoliberal en el que todo se configura a partir de una voraz individualidad que impide una comunicación con el *otro*.

Creo que Trueba es consciente de lo planteado por Schopenhauer, como también de lo esgrimido por Eltit. Quizá por eso haya optado por contar la historia de Héctor Abad Gómez no desde la perspectiva de un *yo* sufriente, sino desde una postura despersonalizada y heterodiegética que, sin embargo, termina convocando al espectador, invitándolo a la contemplación del dolor de toda una familia, una ciudad y un país.

Con esto quiero significar que el narrador de *El olvido que seremos* versión libro sufre por lado y lado: sufre por la muerte de su padre, pero sufre también porque su petulancia escritural y memorística terminan llevándolo a un callejón en donde la angustia se amplifica, un callejón en el que, siguiendo a Freud, no hay duelo sino melancolía. Una melancolía que termina engullendo también al lector.

No ocurre lo mismo con la película. Es cierto que Trueba solo tiene el texto como base y guía, pero en su gesto de haber contado la historia de un yo con algo de lejanía, distancia y respeto,

el dolor y la pérdida se me hacen más universales. Por eso resulta tan clave que la cinta esté llena de ventanas: las de la casa, el carro, las oficinas, el café y el hospital. Ventanas y más ventanas. Hay siempre un umbral cuya función pareciera ser la de separar tanto a los personajes como a los espectadores de todo lo que allí acaece. Con esa distancia Trueba asegura cercanía. Con esa renuncia al yo Trueba consolida un *nosotros*. Y ambas cosas, vistas al unísono, garantizan la aprehensión y el recuerdo de ese olvido que, sin duda, todos seremos, pero también de la memoria que podremos hacer de nuestro propio olvido.

Necesitamos una erótica del arte

Óscar Merino Marchante

Susan Sontag, consolidada como una de las figuras más representativas de los movimientos intelectuales de la década de los sesenta, publica una completa colección de ensayos titulada *Contra la interpretación* (1964), cuyas exacerbadas reflexiones dejan al descubierto la pérdida de la prístina inocencia de la creación artística que ornamentaba las lóbregas cavernas rupestres.

El primer ensayo, de nombre homónimo, se presenta como una declaración de principios de la autora. La opositora de la interpretación elabora, paradójicamente, una gran y acertada interpretación sobre la interpretación, valga la redundancia. En este propone que la conciencia crítica occidental se ha mantenido en los límites dibujados por el concepto de arte como mimesis de Platón y Aristóteles: para el primero, el arte se concebía como un elemento completamente inútil, pues era la imitación de la imitación, sin embargo, para Aristóteles, se hallaba cierta utilidad en cuanto frenaba y sosegaba los humores emocionales del hombre. Ante la taxonomía inherente de tal premisa, el arte ha necesitado un alegato de defensa: «y es la defensa del arte la que engendra la singular concepción según la cual algo, que hemos aprendido a denominar “forma”, está separa-

do de algo que hemos aprendido a denominar “contenido”, y la bienintencionada tendencia que considera esencial el contenido y accesorio la forma» (Sontag, 1964, p. 16); aún en las teorías modernas, inclinadas hacia horizontes de carácter más subjetivo, se muestra indisoluble cierto matiz mimético.

La idea preconcebida de asignar un sentido a la obra de arte está tan vastamente extendida, no solo entre los traductores —como bien califica la autora, no sin tintes irónicos, a los críticos—, sino también para cualquier persona que pretenda enfrentarse al arte, que todo aquel que se acerca a ella ya tiene interiorizado que ha de interpretar y decodificar una serie de elementos para desmascarar su contenido. Este planteamiento, según Sontag, es un tedioso obstáculo y «un, no tan sutil, filisteísmo».

El arte en general debe lidiar con toda una serie de estigmas arraigados en la historia, pero será el texto en particular quien deberá cuidarse con mayor diligencia de la interpretación crítica. ¿Cómo devino la acuciante empresa de interpretar la literatura? Las interpretaciones —o reinterpretaciones— están condicionadas por los «modernos» tiempos que corren. Los textos primitivos no tenían cabida en determinados contextos históricos

puesto que no guardaban ninguna similitud con el momento sincrónico de los lectores, por lo que se encuentra en la interpretación una gran aliada para suplir las carencias apropiadas por el espacio entre la creación artística y el momento de contemplación. A lo largo de la historia, esta distancia se ha salvado con riguroso respeto, sin embargo, a mediados del siglo XX, el respeto se apartó para dar lugar a una crítica feroz, agresiva y ácida, manifestada en un grito de desprecio para la obra y, por ende, su autor. Este, en ocasiones, declara su intención de manera explícita en la propia obra, ya sea por el hastío ante el ferviente ojo crítico, o bien por el cansancio ante interpretaciones poco acertadas.

No obstante, todos aquellos que no han gozado de tal privilegio aglutinan una inagotable retahíla de interpretaciones entre sus obras. Obras de inexorable calidad como las de Proust, Joyce, Kafka, entre otros, son parte de la interminable nómina de autores que han sentido el frío acero de la espada de Damocles sobre sus textos. Este hecho se muestra casi ineludible, ya que parece ser necesario volver inteligible el texto, volcar su contenido al mundo que comprendemos.

En términos freudianos, podríamos interpretar que esta incesante necesidad está originada por una frustración e insatisfacción ante la obra, pues prevalece el deseo de cambiar una cosa por otra, lo que implica, de manera directa, convertir el arte en manejable y maleable, siendo así el arte «un artículo de uso». Sin embargo, la interpretación no siempre se alza victoriosa en esta pugna de poderes, de hecho, es posible que el arte moderno se conciba como una huida de toda interpre-

tación, llegando a convertirse, incluso, en un arte del no-ser. Las obras vanguardistas, en su espectro más amplio de manifestaciones artísticas, parecen ejemplificar con precisión esta deserción tan anhelada entre los autores. El arte pop, por ejemplo, «busca, por medios opuestos, un mismo resultado; utilizando un contenido tan estridente, como “lo que es”, termina también por ser ininterpretable» (p.18).

En la otra cara de la moneda, también podemos hallar la respuesta para burlar a los intérpretes, pues se puede elaborar una obra tan nítida y clara que no deje lugar a la duda, siendo, llanamente, lo que es. Según nuestra autora, esto sucede, con la obviedad de un axioma, en el cine, ya que en toda buena película existe un momento de espontaneidad que nos libera de toda necesidad de interpretar.

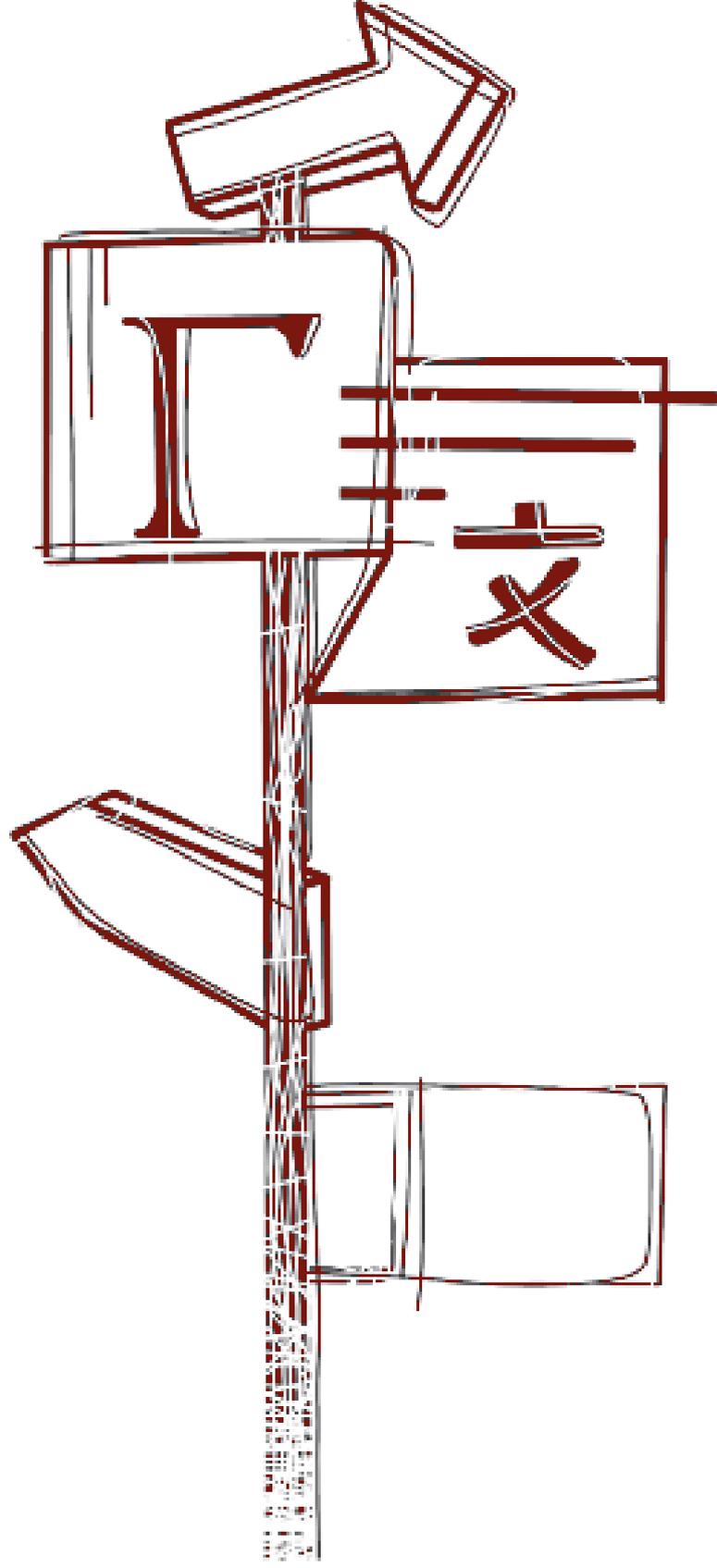
Entonces, ¿cómo debería ser una crítica de arte sin usurpar su identidad? Se debería supeditar el contenido a la forma y elaborar un vocabulario con criterio con el cual se describan y adscriban las obras, pues relegar el contenido a segundo plano levantaría muros a la interpretación. Asimismo, sería aceptada una crítica fruto del amor, la generosidad y sin perjuicio de la obra en sí. Sea como fuere, se debe canalizar la crítica por y para la transparencia, reduciendo la intencionalidad de encontrar un contenido más allá del que es; para ello, debemos conectar con la sensorialidad: escuchar, oír y ver más, donde el objetivo final sea observar la obra tal como es y no lo que significa. Debemos, en definitiva, hacer el amor a la obra, erotizando la crítica y desplazando la interpretación.

Susan Sontag, pese a que no predica

con el ejemplo siendo una certera intérprete de la interpretación, muestra una visión muy acertada de la realidad a la que se exponen las obras solo por su condición de ser; sin embar-

go, es harto difícil destejer la interpretación, ya no solo de la crítica, sino del ser humano, pues, al igual que la obras, la interpretación radica en el ser de su condición.

TRADUCCIÓN



Arte y responsabilidad social: la ideología del romanticismo*

Alex Comfort ¹

V

Digo todo esto porque creo que en esencia el arte es el acto de mantenerse al margen de la sociedad, con ciertas salvedades importantes. (Pido a mis críticos que se abstengan de citar esto hasta que hayan escuchado el resto de la historia). Herbert Read ha señalado que en comunidades verdaderamente libres el arte es una actividad general, mucho más parecida a la artesanía de lo que puede serlo en la vida organizada contemporánea, y relega al artista profesional a su padre el diablo. Acepto la proposición: parece que es simplemente otra declaración de hostilidad entre la barbarie y la humanidad que he descrito. Un escenario en el que el arte pueda llegar a ser una parte de toda actividad diaria, y en el que toda actividad fuese potencialmente creativa, sería una comunidad libre y no una sociedad —es decir, un cuerpo personificado tratado como si fuese una entidad en sí misma— de la clase que he atacado. El arte, cuando es profesionalizado, consiste en mantenerse al margen.

Pero es fundamental que no haya resentimiento en la acción. Puede tomar cualquier forma, desde el escape puro de la decoración hasta el análisis de sueños e impulsos en el mito y la denuncia más violenta. Pero no debe haber rencor contra la humanidad o de lo contrario el artista va a fracasar en su propio objetivo. Tampoco debe haber una actitud de superioridad. Definitivamente no tiene derecho a exigir excepciones o privilegios excepto en su facultad de ser humano. El artista emplea su técnica como la

* Traducción por Julio Roper, estudiante de Filología Hispánica de la Universidad de Antioquia. Este trabajo se realiza con fines estrictamente académicos y sin ánimo de lucro. Título original en inglés: *Art and Social Responsibility: The Ideology of Romanticism*. El fragmento aquí traducido corresponde a la quinta parte del ensayo publicado por la imprenta de la Universidad de Chicago en nombre de la Escuela de Arte y Diseño del Central Saint Martins de la Universidad de Artes de Londres. El texto fue recuperado de <https://www.jstor.org/stable/20711402>

1 Sobre el autor: Alexander Comfort (1920-2000) fue un médico británico, gerontólogo, profesor de psiquiatría, anarquista, pacifista, objetor de conciencia. En su faceta de escritor fue mejor conocido por sus libros sobre conducta sexual como *El placer del sexo* (2010), aunque también escribió variedades de artículos científicos, novelas y varias colecciones de poesía. *No Such Liberty* (1941) fue su debut en la ficción, y *Authority and Delinquency in the Modern State* (1950) una de sus obras más influyentes sobre la anarquía. Cumplió un papel importante como activista en el movimiento de desarme nuclear. Tomado de <https://www.britannica.com/biography/Alex-Comfort>

voz de la gran multitud. Es solo a través de la actividad vicaria de la creación que la gran multitud encuentra siempre una voz. Cada creación artística habla por las víctimas completamente mudas de la sociedad y las circunstancias, por todos, finalmente, desde que el hombre es siempre en algún momento la víctima de su entorno, y desde que ellos han experimentado la indignidad suprema de parte de la muerte. El artista en una sociedad bárbara es el único portavoz real de la gente.

Eso es lo que quiero decir cuando digo que la esencia del romanticismo es la aceptación de un sentido de la tragedia. Todo trabajo creativo habla de parte de alguien que de otro modo no tendría voz, incluso la decoración del alfarero que protesta contra la monotonía de su trabajo. Siempre soy consciente de esas voces oprimidas, tanto en las formas tentativas y nerviosas de la expresión temprana —producciones infantiles y salvajes, el mal arte poco original producido, en condiciones civilizadas, por gente que se esfuerza por expresarse— como en el trabajo técnicamente profesionalizado de los grandes periodos de la pintura. Ninguna actividad creativa está libre del sentido de protesta. Es el único camino abierto al hombre para protestar contra su destino.

En las circunstancias vigentes de la escritura contemporánea, el mantenerse al margen debe tomar diferentes formas, aunque si esto implica amargura, odio, un sentido de superioridad moral y estética, o cualquier forma de «torreísmo de marfil», entonces se autosaboteará. Por un lado, uno puede y debe mantenerse al margen, aunque uno puede al mismo tiempo admirar la magnitud y la cualidad trágica de un evento, o el coraje con el que se ha logrado una hazaña. Cualquiera que no sea conmovido profundamente por algún acontecimiento, probablemente no sea capaz de crear. No existe ni la más pequeña razón por la que un poeta no deba escribir odas a la Revolución Rusa o a la represa de Dniéper si esos temas lo emocionan, y representar el mensaje que, de parte de algunas de las voces oprimidas, él trata de interpretar, ni hay una razón más grande por la que no deba odiar a un tirano o manejar una hormigonera. Pero la poesía es subsecuente al hecho de que quienquiera que escriba ya se ha apartado lo suficiente del tema como para poder verlo con proporción histórica y razonable. Es el derecho a realizar esto, incluso en una comunidad cuyos ideales inspiran compasión, lo que es totalmente fundamental para la buena escritura, y es precisamente este derecho el que la sociedad contemporánea es unánime en negar. Cuando se trata de la interpretación de la guerra, los públicos y sus líderes se dan cuenta, consciente o inconscientemente, de que no hay amenaza más grave para la voluntad de seguir luchando que la existencia de un arte objetivo². Este necesita ser justificado, vilipendiado hasta el silencio, conscripto o ignorado, de acuerdo a los métodos en boga de la sociedad en cuestión. Pero sigue existiendo. El derecho a mantenerse al margen se disputa en todas partes. Los líderes que han alabado el trabajo de un artista particular porque criticó a sus oponen-

² Lit. *The existence of a body of objective art.*

tes se exasperan al descubrir que la crítica denunciatoria se extiende a ellos mismos.

Y por otro lado, hay un prerrequisito esencial sobre el que toda teoría romántica está fundada: la hermandad del artista con sus semejantes, en otras palabras, su humanidad. Él debe atender la necesidad de mantenerse al margen considerando neutralmente todos los movimientos y las sociedades, no porque se rehúse a juzgarlos *en absoluto*, sino porque los juzga sobre la misma base. Él no puede permitirse el lujo de tener en su maleta pesas de buceo; este es uno de los rasgos de la demencia cívica. El aislamiento y la humanidad del artista no son diferentes del aislamiento y la humanidad de otras personas responsables: aislamiento de la barbarie, solidaridad con otros seres humanos. Es un tributo a las letras inglesas que en un periodo casi incomparable de demencia nacional Inglaterra haya producido la *Historia social* de Trevelyan. Esta es la historia de las relaciones y la experiencia de la que no hay que separarse, la historia de la humanidad en su incesante guerra con la sociedad. Si el artista se pone del lado del hombre, está cumpliendo sus deberes de aislamiento y de humanidad.

Difiero de la idea de que el artista es principalmente el intérprete de los síntomas y los procesos del cambio económico: seguir la concepción de Caudwell es limitar el número de niveles en los cuales el arte podría o debería existir. La unidad en la que el artista está interesado es primero que todo el ser humano individual. El artista romántico lo ve exactamente como el médico lo ve: un individuo que tiene en común sus órganos y una gran proporción de su composición psicológica con cada individuo que ha existido dentro de su tiempo histórico y con el artista mismo. Como el médico, el artista es parte de la humanidad, sujeto a cada campo de la experiencia humana, desde la política hasta la muerte, pero que posee por virtud de su talento la capacidad que el médico adquiere por medio de la práctica, la dilucidación, la interpretación y el cuidado. Su sensibilidad se corresponde con el entrenamiento del médico: consciente o inconscientemente él sabe de la posición individual y de las causas antropológicas, psicológicas y evolutivas que configuran a la humanidad. Él no es ni un superhombre ni una persona más privilegiada de lo que lo es un médico. Es en este tipo de humanidad en la que el romántico está principalmente interesado: el origen de la compasión romántica, el concepto de lo comunitario, de la experiencia responsable y del hombre como producto y víctima de su entorno, son los que hacen al romanticismo y lo definen. Además de este prerrequisito de conciencia, hay un dominio técnico, aprendido o adquirido, que es necesario para expresarla. Uno casi podría continuar con la analogía y decir que el clasicismo tiene algún parecido con la cirugía operatoria: hay el mismo énfasis en el virtuosismo técnico y la misma preocupación con la intervención, en lugar del proceso orgánico. Para el artista como ser humano, y para el médico en su práctica, el sentido de continuidad de la circunstancia y de la diferencia del entorno están presentes perpetuamente: el ser humano y el paciente, para el propósito del arte y de la medicina, son

constantes fundamentales. No hay diferencia entre Hagesícora y cualquier otra joven bailarina, o entre los guerreros homéricos y cualquier otro soldado: no puedes decir si el hombre debajo de los telones es un nazi o un anarquista; ese aspecto de su existencia te concierne muy poco, tú estás interesado en él como hombre. La neutralidad de la medicina ha sobrevivido bien a esta guerra. La neutralidad del arte romántico también sobrevivirá, porque está basada en la más grande comunidad de hombres, la cual la sociedad tiende a destruir, la cual solo se encuentra en los suburbios de Londres o en las prisiones de Estados Unidos³.

Me parece que es esta universalidad en el arte la que el clasicismo marxista pasa por alto, al igual que en la esfera política no extiende la «solidaridad de la clase trabajadora» a la concepción antiautoritaria y responsable de la solidaridad humana. Es la extensión de esta valoración del hombre a la política la que constituye el anarquismo, y el fundamento común del anarquismo y el romanticismo los vuelve inseparables en la evolución del arte, al igual que la medicina como práctica, si la comparamos con la cirugía veterinaria técnica de ciertas personas como los psicólogos del ejército, cuyo objetivo es algo aparte del mero bienestar humano, es inseparable de una neutralidad humana similar.

El valor de la crítica marxista ha reposado, sin embargo, en su énfasis perpetuo en el entorno que concierne al artista. Una vez enriquecido con su concepción de humanidad y su conocimiento de que él es parte de ella, no un observador, el artista está bajo la obligación de relacionarse a sí mismo con todo el entorno de las épocas, interpretándolo y modificándolo. Los escritores que tienen miedo de utilizar su influencia por la causa de la humanidad que reconocen, encontrarán poco en la tradición del romanticismo que apoye su abstención. Esta crítica es valiosa en sí misma, pero en la actualidad es dirigida con bastante consistencia contra las personas equivocadas. Es el concepto de la sociedad irresponsable, cualquiera que sea su organización social, el que es ahora, y siempre lo ha sido, el enemigo de la concepción romántica del hombre, y en un periodo de desintegración, con la irresponsabilidad en alza, el artista que refleja e interpreta es acusado de decadencia, y el artista que aboga por la responsabilidad es acusado de perturbación. No puedo ver un ápice o diferencia entre los ataques de los aduladores y los payasos que propagan una teoría del bolchevismo cultural —que Joyce y Proust fueron responsables de la derrota de Francia, por ejemplo— y aquellos políticos activos que acusan al individualismo romántico de perder su valor. Ambos imitan al hombre que destroza el barómetro porque señala a la lluvia.

³ Lit. *America*.

ESCRITURA CREATIVA



Balada por un marciano

Carlos Manuel Cruz Meza

El marciano llegó al viejo bar de la Tierra. Descendió de su nave en un estacionamiento al aire libre y algunos transeúntes lo miraron con asombro. Otros, con asco y aversión.

Sin prestarles atención, miró en derredor suyo y se encaminó a la entrada. Traspasó la puerta y todos los clientes lo observaron con horror.

—Buenas tardes— saludó con cortesía. Nadie le contestó. Algunas personas cuchichearon algo inaudible. El marciano se encaminó a la barra, se sentó y miró al cantinero.

—¿Qué quieres? —le preguntó éste con desprecio.

—Vengo de Marte —respondió él, amable—. Soy de allá y decidí visitar la Tierra.

—Te felicito— dijo el tabernero con sorna—. ¿Qué te sirvo? ¿Una cerveza?

—¿Cerveza? ¿Beer? ¿Birra? ¿Es esa bebida con alcohol y espuma que consumen tanto los terrestres?

—Sí, ésa es. ¿Quieres o no?

—En Marte no hay cervezas.

—No te pregunté, y no me importa si en Marte beben agua o meados. ¿La quieres o no?

—Bueno... —el marciano sonrió—. Me encanta este planeta. Desde pequeño oí hablar sobre la Tierra, aunque nadie quiere venir por aquí.

El cantinero tomó una lata de cerveza, la destapó, sirvió su contenido en un tarro y se la dio al extraterrestre.

—No me extraña. En lo personal, no me gustan los marcianos. Son idiotas.

Dio un respingo.

—¿Por qué cree usted que los marcianos... somos tontos?

El hombre sonrió.

—Lo siento, me expresé mal. ¡Son estúpidos!

El extraterrestre lo miró entre dolido y confundido. Comenzó a beber su cerveza en

silencio.

Los demás clientes comenzaron a levantarse y a salir del negocio. El cantinero frunció el ceño.

—¿Sabes algo, tipo? Creo que deberías levantarte, tomar tu estúpido platillo volador y largarte de la Tierra. Regresa a Marte. Te lo digo en serio. Aquí nadie quiere a los marcianos. Desde hace muchos años sabemos que ustedes son una amenaza.

—Señor, créame que siento mucho que tengan ese concepto de nosotros. Verá, si bien es cierto que en Marte hemos conseguido un avance tecnológico superior al suyo, eso no quiere decir que queramos invadirlos o algo así. No, por el contrario, los marcianos tenemos un concepto muy bueno de la Tierra y de sus habitantes. Los terrestres...

—¡Basta! —bramó el cantinero—. Termina esa cerveza y lárgate. No quiero marcianos en mi negocio. Huelen raro. Y ese estúpido traje no les ayuda en nada.

—Este traje compensa la diferencia de gravedad entre Marte y la Tierra, y purifica la gran cantidad de gases atmosféricos presentes en el aire. Moriríamos sin él.

—Dije que te largues— repitió, tomando una escopeta y apuntándole. El marciano asintió con tristeza y se apresuró a terminar su cerveza. Después se levantó y salió del bar.

Una vez fuera, observó que una multitud se había reunido en derredor suyo y lo contemplaba con hostilidad. Trató de abrirse paso hacia el estacionamiento, con el fin de alcanzar su vehículo, pero varios individuos se plantaron ante él, impidiéndole el paso.

—Desgraciado monigote extraterrestre... —dijo uno de ellos. El marciano miró sus camisetas negras, las cuales llevaban plasmado el dibujo caricaturesco de un ser verde con seis ojos, antenas en la cabeza y ventosas en la punta de los dedos, vistiendo un traje espacial gris y portando una pistola futurista en la mano derecha. La figura estaba en medio de un círculo rojo y una raya del mismo color la atravesaba en diagonal. Una leyenda escrita con letras rojas rezaba: «La Tierra para los Terrestres», y un segundo renglón afirmaba: «Matar un marciano al día aleja al invasor de tu vida».

—¿Qué quieren? —preguntó el marciano, asustado.

—Se supone que si eres de Marte debes ser verde —dijo uno de ellos, mientras se le acercaba con un pedazo de tubería metálica en la mano—. Y tener seis ojos saltones.

—No sé de qué están hablando. De verdad, yo no quiero problemas... —el extraterrestre retrocedió.

—Debiste pensarlo antes de dejar Marte —replicó otro, mientras le daba un fuerte empujón. El marciano, enfundado en su traje espacial color plata, cayó al suelo como

un fardo.

—¡Por favor, déjenme ir! ¡Les prometo que no regresaré...!

—¡Prométeselo a tu marciana madre! —dijo otro, y le dio un fuerte golpe en el pecho. Se escuchó un siseo y el extraterrestre miró horrorizado su traje.

—¡Has roto mi estabilizador gravitacional! ¡Lo necesito para sobrevivir!

—Descuida, monigote verde. No vas a tener que preocuparte por eso mucho tiempo.

—¡No soy verde...! —replicó. No lo escucharon. Los doce empezaron a golpearlo con tubos y palos. El marciano gritó un rato y luego se quedó quieto.

Cuando todo terminó, el policía 747 llegó al lugar de los hechos. Miró el cadáver y comentó con uno de los testigos:

—Marciano, ¿eh?

—Sí, oficial— dijo el hombre. Iba cargando a su hijo de seis años—. Y lo peor es que no entienden. Vienen y vienen.

—El Gobierno de la Tierra impondrá medidas pronto —el policía tomó nota de lo ocurrido y se comunicó por radio con el Centro Médico Terrestre, pidiendo una aerolancia. Observó con cuidado el cadáver. Había un símbolo pintado con aerosol rojo sobre su traje: una letra «M» tachada con una equis roja.

—¿Conoce ese signo? —preguntó el testigo.

—Sí. Es el logotipo de la Liga Antimarcianos de América. Es un grupo radical.

El niño señaló entonces el cadáver del marciano e inquirió:

—¿Es un marciano, papá?

—Sí, hijo.

—¿Y por qué se parece a nosotros?

—Porque, aunque haya nacido en Marte, es un ser humano, hijo de colonizadores de las ciudades que el Gobierno de la Tierra construyó allá hace muchos años.

El hombre, el niño y el policía no comentaron nada más. Llegó la aerolancia y se llevó el cadáver, el cual fue sepultado al otro día en el Cementerio para Marcianos de la Tierra.

Vida súbita

Pedro Agudelo Rendón

Microtexto curatorial:

Era nuestra vida, como si nuestra vida fuera. Las señales en la vía abrían heridas a un camino estrábico y disonante. La nieve no era blanca sino amarilla o roja como el color de los árboles, mientras que las hojas verdes cubrían el asfalto asfixiante de una ciudad en la que nos hundíamos tristes. Era la noche, como si los días grises tuvieran el color de la tarde, como si nuestras manos treparan por la pared amarilla y nuestros ojos reptaran por el entrecejo de colores y luces nocturnas. Nuestra casa empezaba a desplomarse y el mundo ardía en llamas como el cielo cándido de Medellín o Barcelona. Allí estábamos, suspendidos como el agua cristalina, aferrados a un cielo azul cuyos reflejos se metían en nuestros ojos. Mirábamos hacia adentro y la desolación tenía el color de la fantasía. Era nuestra vida, como si nuestra vida estuviera hecha del color que tienen las hadas cuando desaparecen en medio del bosque.

Contexto de la serie. La serie fotográfica *Vida súbita* hace parte de un proyecto de investigación creación que indaga sobre el color de las cosas, la presencia del color en la vida cotidiana y la manera en que interactuamos con él. Se trata de una manera de expresar la sensibilidad frente a un mundo que se abre ante la mirada o la piel y que nos deja descubrir sus formas por medio de los efectos y sensaciones que van más allá de nuestros ojos.



De la serie “Vida súbita”

Pedro Agudelo Rendón

Fotografía Digital

Sobredosis de T-V: fuera de foco

Santiago Sánchez Franco

Recuerdo que a mis once o doce, cuando era apenas un neófito en los goces del culto a Onán, seguramente por petición de mi madre, mi padre entró de improviso a mi habitación, donde yo yacía plácidamente dormido. El estruendo de la madera al sacudir el aire hizo que las paredes y los vidrios en las celosías temblaran para despertarme de un brinco. Mi papá había ido a cerciorarse de que mi hermano, de poco más de un año en aquel entonces, no estuviera pasando frío o estuviera despierto y próximo a llorar de hambre en la cama contigua. Era medianoche y el televisor estaba encendido aún, única fuente de iluminación, en Cinemax, cuando el logo tenía un círculo que resaltaba el «-max» en un costado. Había quedado noqueado llegando al final de *Cementerio de mascotas*, la del 89, y cerca de media hora después, acorde al reloj de la pared, mi padre vio que quien encendía la pantalla era la voluptuosa Krista Allen en *Emmanuelle*. Cualquier argumento que hubiera intentado tejer con respecto a la infortunada pero risible casualidad, solo habría hecho caer la filosa hoja del hacha luego de la mirada de verdugo que me apuntó, como si me hubiera encontrado robando de su billetera. Apagué el televisor, giré cientoche y con mi mejor voz de adormecido solo dije: «Buenas noches».

Años y años después, hace una semanas, esa misma inquisitoria y punzante sospecha que había sentido mi padre me nubló a mí el sentir... En uno de esos milagros en que hay algo bueno en los canales, llegó un mensaje al chat del celular; para atenderlo silencié la tele y lo que me aturdió fue escuchar el *jingle* de entrada de *La Noche*, conducida por la adalid de la veracidad, Claudia Gurisatti, desde el televisor de mis padres. El estruendo de esa impresión mezquina e indigna, tan fuerte como el de la puerta al abrirse aquella medianoche de mi adolescencia, me hizo posponer el mensaje del móvil, reducir el volumen de la pantalla y cambiar el canal. Esa rubia, pálida e insulsa como una paciente comatosa, abría los ojos y vociferaba, con colérico rostro, que las oleadas de «vándalos» habían dejado varias comisarías destruidas y que la vida de los pobrecitos verdes, acorazados paladines de la corrupción, había sido puesta en grave peligro, presentando unos videos convenientemente editados. Me dispuse a subir las escalas para atestiguar, con morbosa rabia, a mis padres viendo atentamente el discurso tan sabidamente «imparcial» de Gurisatti. En mi adultez se quebraron una vez más mis esperanzas de niño; la ilusión de solo verlos dormidos en la mala casuali-

dad de tener ese programa en el fondo luego de la última novela de la noche no fue más que un espejismo. Como mi hermano no andaba despierto para hablar de alguna cinta, lectura o banda, me obligué a seguir el paso hacia la habitación del fondo del segundo piso, a buscar cualquier tontería en cualquier bolsa para disimular la frustración.

—Madre —le dije antes de que se durmiera—, es posible que mañana vaya al parque de Rionegro a un encuentro que va a haber al frente de la alcaldía y caigan los de la universidad.

—¿Tiene que ver con las marchas? ¿Tienen permiso?

—Ma, las marchas son un derecho y no necesitan permiso.

—A mí sí me parece que deberían tenerlo —contestó con la misma mueca que siempre ha hecho cuando quiere demeritar algo que no le agrada y lavarse las manos, ese gesto de «es mi “humilde” opinión y no pienso cambiarla».

Días antes el panadero del barrio trajo un domicilio a la puerta: los pasteles de guayaba y arequipe con queso que se pueden oler desde dos o tres cuadras cuando los hornos están prendidos en las tardes de domingo. Mi padre atendió:

—¿Cómo andan las cosas en la calle? —preguntó.

—Por aquí no se ve nadie, como tiene que ser —replicó el tendero—; pero en Rionegro como que sí hay mucho trancón. ¡Es que estamos en toque de queda, pero esos manifestantes no entienden y no hacen sino bulla y desobedecer y jodernos a todos!

Mi padre no le respondió nada, ni la más breve onomatopeya de afirmación escuché venir de la entrada, pero estoy seguro de que asintió con la cabeza antes de cerrar la puerta. No pude sino resoplar y sonreír con tristeza, sometido e indignado, notando cómo en repetidas ocasiones las generaciones anteriores han creído y alardeado que las canas son testimonio de la sabiduría y la moral, como profetas elegidos para regar la voz del evangelio con una razón infalible e inamovible. Pienso en el montón de personas que caminarán hacia sus cuartos para ver el *reality show* de turno, los programas de chismes, el partido de fútbol, regodeándose en el calor de la colcha y el sabor del pasabocas a la mano, sintiéndose más seguras en las paredes de sus prisiones voluntarias, cayendo en el letargo de la tarde con la certeza de que todo está muy bien y lo malo es solo una ficción que atañe a los que están allá, lejos, al otro lado de la pantalla.

Atendiendo a lo que tenía en mi móvil luego de bajar las escalas, derrotado, volví a sentir el escalofrío que me dio el grito mortal de *Cementerio de mascotas*, cuando el padre no puede hacer más que ver horrorizado el momento en el que su hijo se encuentra con un camión a toda velocidad luego de perseguir una cometa por el aire. En el cine solo he visto otro grito así: Al Pacino —o Michael Corleone— se desmaya después

de gritar extendidamente al ver que una rosa de sangre brota del pecho de su hija quinceañera en *El Padrino III*. Pero, aquella noche de principios de mayo, en la pantalla de mi móvil una señora removía la tela rosa que cobijaba un bulto tirado en el suelo para descubrir que su vida ya no iba a ser la misma. «¡Ayúdenme!» gritaba repetidamente y dando vueltas, viendo si entre los mirones que la rodeaban hubiese alguno con el poder de rebobinar al cadáver y hacerlo levantar del piso como un Lázaro moderno. El cine tiene y permite grandes momentos de verosimilitud, tal vez de eso se trate en mayor parte, pero el grito de la señora no era ficticio, sino uno de esos sonidos que se abre camino hasta sacudir los tuétanos como un etéreo espectro que atraviesa el aire y las paredes por igual.

Al siguiente día, en el parque de Rionegro, al otro extremo de la alcaldía, la cajetilla que me ofrece el ventero dice que fumar causa insuficiencia cardíaca. Ojalá. Con todo este mierdero, ojalá la luz se fuera de mis ojos como hace casi treinta años atrás le sucedió a mi abuelo: ataque fulminante, ni se dio cuenta de que había muerto. Para mi sorpresa incluso matarme, voluntariamente morirme, subió de precio. Afortunadamente no eran los cigarros que dan impotencia, porque ese sí sería un lío... Enciendo el tabaco y a lo lejos me parece reconocer todo en un brazo: la subida del hombro, la caída del codo, la suavidad del antebrazo, el tono de la piel... La mano, pequeña y morena, termina su abrazo dentro del bolsillo trasero de un pantalón de hombre, el mismo que hasta hacía menos de un mes solo era un amigo y no un motivo de preocupación: cuando parece que la situación de mi país ya es razón suficiente para romperme el corazón, van juntándose las chances para desgarrarlo todavía más: la gente pasa de la gente con el desprendimiento del que hala la cadena del retrete.

Como ha sido un tiempo de tanta indolencia, básicamente leo pocos renglones, no escribo mucho, me estiro a ver películas y a acomodarme la ingle. En una de esas pasaban *300*, pero la segunda, con ese bombón impresionante que es Eva Green, la de *Los Soñadores*, haciéndola de antagonista. Varias de esas escenas, incluso varios de esos diálogos, me hacían pensar en algo que alguna vez aprehendí en nosé dónde, y que rezaba que un guerrero no lo era tanto por pelear en contra de alguien, sino por luchar en pro de quien marchaba a su costado. Y ahora, nada... total indiferencia, resonante individualismo. —Releo todo esto que escribí y no sé qué detiene los músculos de mi mano, no sé qué me impide borrar todo esto, toda esta palabrería, si todo lo que digo, hago, pienso, es un sinsentido, si esto seguramente llegará a ojos ciegos, a oídos sordos: le hablaría al espejo y tampoco me devolvería nada, lanzaría mis gritos llenos de dolor a una profunda cueva y solo retornaría el estridente silencio—.

Luego de varios días de denuncias constantes sobre censuras, información y evidencias misteriosamente borradas de las redes sociales, al igual que una generalización de «fallos» en el servicio de internet de todo el país, en otro de tantos perfiles de medios independientes que no cesó

de transmitir sobre el paro apareció un aviso: «Nos montaron a in [sic] camión de la policía en la 80 con San Juan. Repórtelo placas VOH 314. Si Andrés y yo no aparecemos reporten a nuestras familias». Me es inevitable pensar que pude haber sido yo escribiendo ese apurado mensaje, que pude haber sido yo montado a la fuerza a un camión junto con mi hermano, quien también se llama así, detenidos por los monstruos de la PONAL y, tal vez, decapitados, quemados, torturados, lanzados a algún lodazal, con total impunidad y sin respuesta para nuestra familia que de a pocos se desquiciaría. ¿Dirían que nos merecíamos una atrocidad de esas, que nos lo buscamos, como le pasó a tantos otros «vándalos», o la fatalidad les haría entender nuestros pensares y sentimientos, nuestras luchas, con un dolor inefable e íntimo como el del parto que años y años después de alumbrado le fue cercenado a otras familias?

Se me nubla la vista como si me zambullera en el mar; mar de sangre, sudor, lágrimas. No puedo ver más TV, tampoco puedo leer, mucho menos dormir. Solo puedo escribir para nadie, para mí, para no olvidar.



De la serie “Vida súbita”
Pedro Agudelo Rendón
Fotografía Digital

Rómpete una pierna

Carlos G. Castro Pinto

Los aplausos, ¡cómo los había extrañado! Su sonido alegre ya empezaba a llenar el pequeño teatro y a colarse en su vestuario de rey Lear, disfraz percutido y remendado hasta la desvergüenza y, sin embargo, tan vigorizante. Como en jornadas ya lejanas, alzó los brazos victoriosos junto a sus compañeros de elenco desencadenando el éxtasis del público; supo que nunca olvidaría esos rostros llenos de admiración. No había personalidades ni hombres de prensa en el auditorio, pero eso no importaba: el regreso de la compañía Ralli a las tablas era un hito. Hito discreto si se quiere, hito íntimo, pero hito.

Deleitándose con la vista de los agradecidos asistentes, en cierto momento creyó ver, entre ellos, al viejo Tavo, el mejor maestro y amigo que le había dado la actuación, ya retirado. Razonó instantáneamente que debía tratarse de un importuno juego de luces. Volteó hacia su izquierda y admiró —ahora él— la belleza del perlado perfil de Jimena, joven actriz que los acompañaría, a lo sumo, un par de temporadas: se notaba que más temprano que tarde daría el salto a mejores salas, a la televisión, al cine, adonde quisiera. Sí, ella daba para más.

Emprendió el regreso a casa a pie, como antes de que aconteciera la calamidad. El parque trasero por el que solía cortar camino había sido tomado nuevamente por cariñosas parejas que se frotaban sobre las bancas, apoyadas en postes y bajo las sombras de los árboles. Esta vez, por algún motivo que no supo identificar, recordó después de años ese afán de tocar al otro, y siguió de largo sin renegar ni llamarle la atención a nadie. «Con qué velocidad se nos escapa la vida, carijo», razonó ladeando la mirada.

Unos metros más allá se levantaba el amplio quiosco esquinero del Cholo Isla. Si bien no le interesaba la actualidad en lo absoluto, decidió acercarse para echar un vistazo a los titulares y ahuyentar la súbita nostalgia provocada por los jóvenes amantes. La multitud de portadas y productos que pendían de cables extendidos, entre la que se había sumergido, era variopinta. Una revista de las más caras aún celebraba la emancipación del coronavirus ofreciendo, en páginas interiores, declaraciones de varias celebridades sobre las actividades que venían retomando. Las diminutas imágenes que acompañaban al titular secundario sugerían ejercicio físico, culinaria y cuidado de bonsáis. Juguetes y figuras coleccionables que no le decían nada, ¿la desventaja de no ser padre? Un pasquín anunciaba el primer concierto con aforo total a realizarse en la ciudad. La chicha y la salsa perucha retumbarían en El Huaralino. Relojes chinos de

imitación. Golosinas. Otro periódico, muy consultado entre empresarios y ejecutivos, señalaba las más recientes proyecciones de los principales sectores productivos, sugiriendo cautela. El álbum Panini de Qatar, sobres con figuritas. Cómics. Nada capturaba su atención verdaderamente. Con una desazón mayor que la inicial abandonó el puesto no sin antes advertir que quien lo atendía aquella tarde era la mujer del huracán quiosquero, algo muy infrecuente, según recordaba.

Atravesando el aire cada vez más frío concluyó con amargura que ningún diario, ningún noticiero, daría cuenta alguna vez de la lucha que gente como Tavo —y quizá el propio Isla— libró por sobrevivir a la enfermedad. De la infructuosa lucha que libraron.



Resonancia

Satvia

7-Eleven

Víctor M. Campos

Un no-lugar es un sitio en que se no-vive, en el cual el individuo habita de una manera anónima y solitaria:

Wikipedia.

Entro al 7-Eleven, voy hasta la caja y pago. Al instante salgo en otro, el que está en Madero, que casi hace esquina con Eje Central. He olvidado qué hago aquí, pero mientras pienso si viene al caso recordarlo compro un café y unas galletas y me voy a pasear por las calles del centro.

¡Qué ciudad tan asombrosa! La banqueta tiene segmentos de banda transportadora que aligeran tu carga. Y, si bien otros hay que caminarlos todavía, lo haces sobre algo. La lluvia no te moja y el aire no te pega. Las más recientes actualizaciones han optimizado al máximo la interfaz, así que tú ni te enteras. Lo más asombroso es que por fin hay botes de basura en cada esquina.

Cuando el nuevo programador hizo todas esas promesas, la verdad, no le creí. Hoy veo que mi actitud sólo era un error. Nada que el depurador no haya resuelto ya.

Si bien a veces tenemos algún brinco en la señal o un brevísimo retraso el tiempo de latencia ha mejorado un mundo. Las imágenes fluyen parejito y ya es muy raro que algún bioma se congele o que se tope con un rostro distorsionado o compungido. Hoy sonreímos y no tenemos nada de qué preocuparnos. Ya ni siquiera siento vergüenza de mi error. Es más: puede que ya ni sienta nada.

De haber sabido que las cosas serían así nunca me hubiera puesto de rebelde. No habría desperdiciado mis recursos interpelando a un sistema que a la larga demostró que sí tenía la intención de cumplir sus promesas. Me hubiera ahorrado mucha frustración. Lo bueno es que esa palabra y aquello que designaba se han vuelto obsoletos.

Hoy todo es dejarse llevar por esta banda y la suave hipnosis de su ruido blanco. Un vidrio irrompible nos mantiene a salvo y ahora nada tenemos que temer. No hay fricción, no hay caída, no existe elemento que pueda perturbar nuestra dócil existencia. El pasado es un artefacto que combina mejor en colores pastel y puedes imprimirlo en 3D.

Probablemente a eso he venido: por un pasado, para meterlo a la vitrina o para decorar el librero. Hoy definitivamente traen mejores diseños. Sus materiales son biodegradables. Reutilizas lo que te conviene y lo demás lo reciclas para hacer botes de basura con

él.

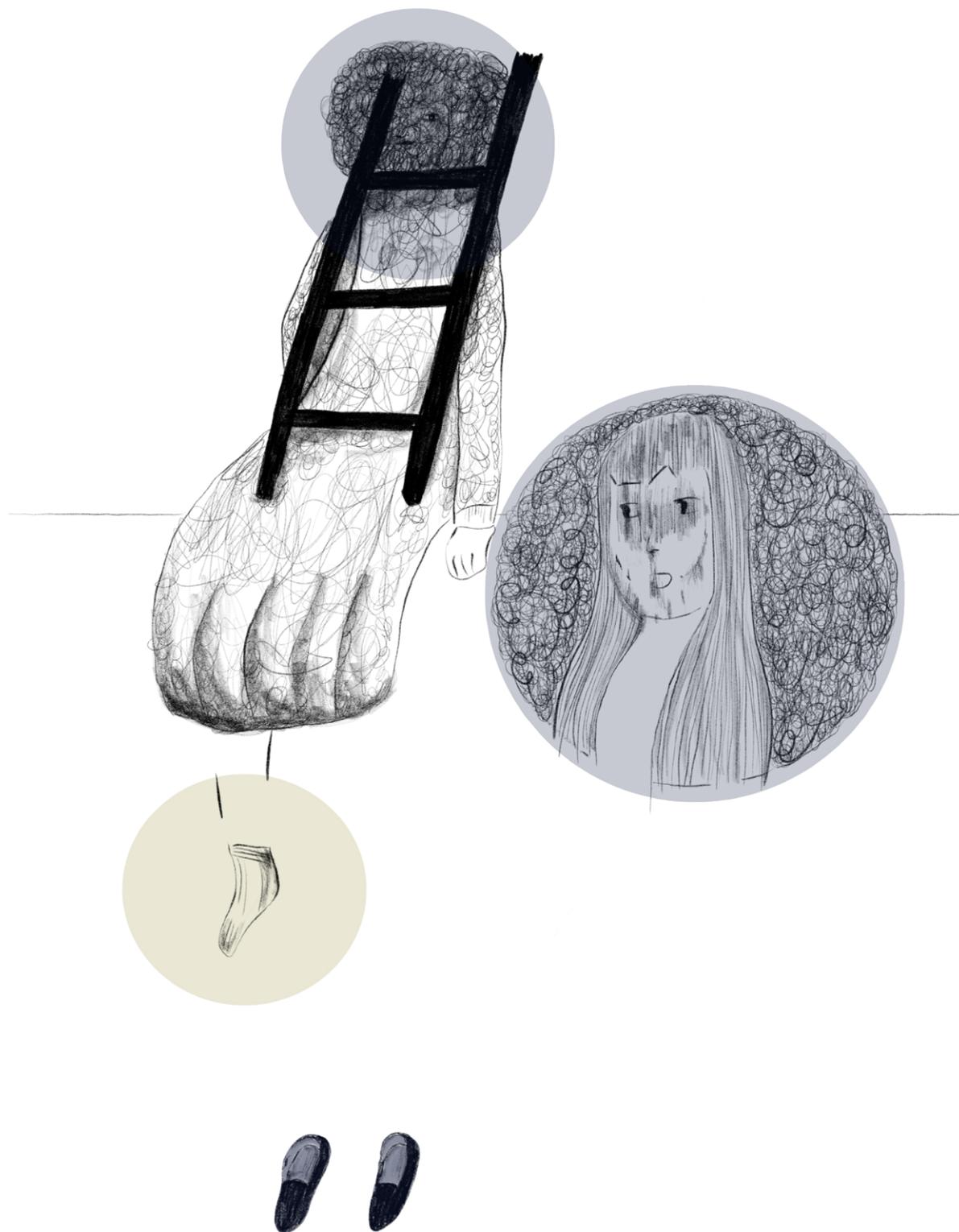
El futuro por fin llegó y ahora no queda más que disfrutarlo.

Ya no hay nada que esperar.

Todas las promesas se han cumplido.

Además, en su nueva versión, el futuro ha dejado de llamarse futuro.

Me gusta este no-tiempo, este no-lugar. De haberlo sabido me hubiera ahorrado tantas molestias. Hoy sólo necesito un 7-Eleven para entrar aquí y al instante salir allá. Ya no necesito saber quién soy. Y es más: puede que ni siquiera necesite estar vivo. ¡Excelente servicio!



-La niña
Serie *Fantasmas corporales*
Yovany Piedrahita

Perder

Ferazulhada

Desde pequeños comenzamos a perder

Perdemos el cordón que nos unió a nuestra madre

Perdemos dientes

Perdemos colores

Perdemos calcetines

Perdemos cuadernos

Perdemos amigos

Perdemos abuelos

Perdemos la niñez

Perdemos sueños

Perdemos el año

Perdemos amores

Perdemos oportunidades

Perdemos el hambre

Perdemos clases

Perdemos la tranquilidad

Perdemos la vergüenza

Perdemos el silencio

Perdemos compañeros

Perdemos vecinos

Perdemos ojos

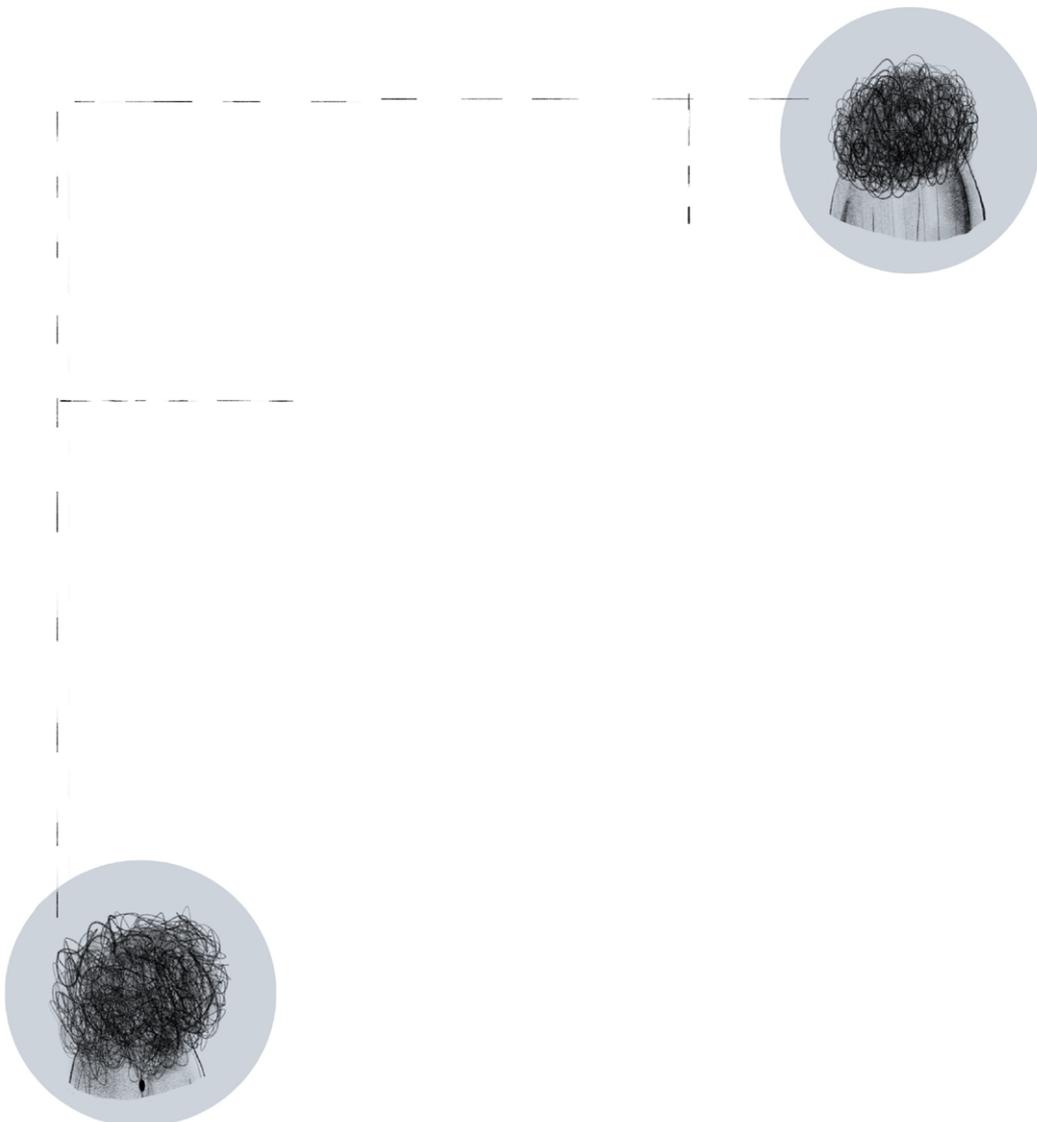
Perdemos sangre

Perdemos el miedo



Perdemos la esperanza

Y finalmente perdemos la vida.



Gotas

Gustavo A. Chingual

Caen una a una,
las gotas sobre
el pavimento

Caen una a una,
las gotas sobre
las banderas

Alto la voz grita
a lo lejos:
¡que detengan
el oscuro cielo!

Alto grita la voz
en el viento:
¡la llamada, el rechazo,
el desaliento!

Caen una a una,
las gotas rojas
sobre la calle,
la ropa y las banderas
Gotas rojas,
derramadas sin espera,
por escarabajos negros
come tierra

En sus cascos y
en sus porras
la vergüenza,
la traición, la maleza

En nuestras gotas,
gritos y arengas,
la verdad
de la Justicia, la Esfinge
la Corona, la Quimera



-El amor
Serie *Fantasmas corporales*
Yovany Piedrahita

Luz de tarde

Miguel Ángel Mora Gualdrón

La luz de un sol que se esconde avergonzado.
Detrás de las nubes llora un niño huérfano,
la vida le duele en sus rodillas raspadas;
la muerte marchita su joven inocencia.

Corre sangre por la acera de una carretera sin asfalto,
piedras convertidas en clavos de acero brotan de sus manos,
llueven gritos y en el techo se oyen lágrimas,
en este pueblo de balas
los cuerpos no asustan.

¿Serán las gotas del rocío?

Miguel Ángel Mora Gualdrón.

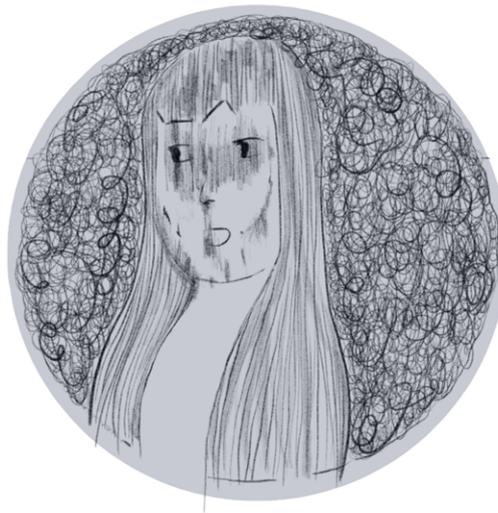
Sangre campesina recorre las venas de mi escuálido cuerpo,
la neblina de la mañana empaña mis ojos de melancolía,
el sabor del café se torna amargo.
Esta madrugada huele a muerte.
El río dejó las piedras a la orilla del camino,
pues hombres armados salieron a su paso; cambiaron piedras por cuerpos,
y hoy el río ya no suena, aunque sangre lleva.

Mientras —entre el matorral—, el campesino que nada tiene que ver en esta guerra
la muerte espera paciente
entre cosechas podridas.
¿Será el hambre?
¿Será una bala?

La cobija fría

Santiago H. T.

Tras acostarse, ya con no pocos tragos encima, el hombre no pudo evitar percibir el frío de la cobija, mismo que se extendía a la mujer. «Es su indiferencia la que trae esta frialdad a la casa», se dijo para sus adentros y se quedó dormido. Pasadas las horas, el hombre, y solo él, abrió los ojos.





**LECTURA
RECOMENDADA**

APARTADO III DEL TEXTO *LA UNIVERSIDAD COMO SISTEMA DE PROHIBICIÓN DEL DESEO Y EL PENSAMIENTO PROPIO*

Carlos Mario González

...dicho estudioso, exclusivamente especialista, es semejante al obrero de una fábrica, que durante toda su vida no hace otra cosa que determinado tornillo y determinado mango, para determinado utensilio o determinada máquina, en lo que indudablemente llegará a tener increíble maestría (...). La «fidelidad en los detalles», la «fidelidad del recadero», se convierten en temas de ostentación, y la falta de cultura, fuera del campo de especialización, se exhibe como señal de sobriedad.

—Nietzsche

Nota del autor: este texto es un fragmento que hace parte de un artículo que redacté para *Cuadernos para la reflexión y la Crítica*, publicación del Centro de Estudios Estanislao Zuleta”, organización de la que ya no hago parte, integrando actualmente mis labores a la Fundación Cultural Entrelíneas.

III

Tus verdaderos educadores y formadores te revelan cuál es el auténtico sentido originario y la materia fundamental de tu ser, algo que en modo alguno puede ser educado ni formado y, en cualquier caso, difícilmente accesible, capturable, paralizable; tus educadores no pueden ser otra cosa que tus liberadores.

—Nietzsche

¿Ama el profesor lo que enseña? ¿Es para él algo sustancial, algo con lo cual se identifica de manera decisiva para su vida? ¿O sólo transmite una información destinada a cumplir con una tarea laboral que le merezca el salario que recibe? Tal vez el ideal pedagógico responda a la conjunción de tres condiciones: alguien que sabe que no sabe y desea saber, alguien que profesa amor por lo que enseña y por enseñar, y el encuentro interpersonal realizado como diálogo. Enseñar, en términos ideales, es transmitir lo que se ama a un otro que a este respecto desea saber, y ello en la forma de una conversación que asigna lugar y participación a cada parte. Tal vez lo más acertado, hablando de educación, sea decir que sólo deja huella en el ser del alumno aquel maestro que ama lo que enseña, que siente pasión por su saber. Estrictamente dicho, no se enseña tanto con el saber que se posee (aunque hay que detentar un saber) cuanto con la pasión que embarga al maestro, pues el deseo que encarna es la mayor potencia transformadora de la que dispone éste, dado que es su pasión por la verdad la que permite que el alumno se identifique no con la persona del maestro sino con el fuego del deseo que éste testimonia. Como los buenos amores, los buenos profesores son los que dejan huella en el aprendiz, entendiendo la huella como la irrupción de un elemento que se instala de forma duradera en el ser del individuo y representa una resignificación de lo que ha venido siendo.

La relación interpersonal que

adelanta el profesor con su alumno debe avanzar en dirección a que el joven pueda ir reconociendo la forma de su propio y singular deseo y que el maestro no funja como modelo a imitar sino como un referente necesario para la configuración de un destino personal. Develado su deseo y centrado en él, para el alumno el papel importante del maestro está en que le facilita disponer de unas coordenadas para la orientación de su destino más genuino. Al maestro no debe asignársele la tarea de instruir al

alumno cual si fuera un recluta que debe marchar al compás de su voz de mando y en la dirección que ésta indique, sino que su función debe ser la de apoyar al aprendiz en la develación de sus preguntas esenciales, en la conquista de un pensamiento propio y de una palabra auténtica, a partir de todo lo cual logra hacerse a una identidad, nunca concluida, que testimonia su propia singularidad. Ahora, lo que sucede con un maestro y una práctica educativa que forma, a través de una interacción continua con el estudiante, un individuo que sabe reconocerse y afirmarse en el deseo, en el pensar y en la palabra propios, es que el orden social ha de vérselas con alguien que no es dócil para adaptarse acríticamente a lo que se le estipula, es decir, una educación que promueve la formación de una persona

tal, da lugar a lo que menos necesita y quiere el capitalismo: alguien indócil, crítico y con capacidad de cuestionarlo. ¿Por qué decir esto? Porque el capitalismo, con su irracional tratamiento de la vida (individual, colectiva, planetaria) requiere de un individuo cuya educación lo haya hecho

idóneo, sumiso y adaptado, mientras que una educación centrada en el deseo, el pensar y la palabra propios da lugar a alguien que de forma habitual se pregunta por la vida que hace y por la que puede hacer, por la realidad y por lo posible, por la racionalidad y por la sensatez

del orden social en que vive, por lo justo y lo injusto, por el sentido personal y colectivo de la existencia que se lleva a cabo, valga decir, es una educación que forma a alguien capaz de dudar, de interpelar, de disentir, de discutir, de no sumarse pasivamente a la masa, de dirigirse

a otros, de decir que no, de revelarse, en fin, de calibrar y ponderar la humanidad que realiza y la que realizamos todos. Generalizando, se puede decir que un individuo que sabe afirmarse en su deseo, reconocerse en su pensar y expresarse en su palabra, es potencial o activamente anticapitalista por lo irracional y mutilador que es el orden burgués a propósito de la vida humana y sus posibilidades. El capitalismo sólo necesita y quiere un funcionario, un individuo que sólo funcione; una educación que valore lo humano en sus complejas posibilidades apunta a alguien que haga del deseo, del pensar y la palabra propios su forma de estar en el mundo.

El alumno siempre tiene una relación ambivalente con el maestro que logra impactarlo, una relación hecha simultáneamente de amor y hostilidad; de amor por todo lo que le ha aportado

para ser lo que es; de hostilidad porque lo siente como una amenaza para su propia identidad, máxime porque ésta se ha forjado en buena medida a partir de rasgos de identificación que ha tomado de quien ha sido su referente intelectual y existencial. Ahora, la independencia y la autonomía no se logran liquidando al maestro, desacreditando su enseñanza —lo que equivaldría a desacreditar el camino y los procesos de constitución del propio alumno anhelante de ser sí mismo—, sino sosteniendo con él una diferencia dialogante, esto es, afirmando los aportes decisivos del maestro y avanzando en campos, relaciones e interpretaciones provenientes de su propia labor.

En términos ideales el proceso formativo está jalonado desde dos frentes articulados entre sí: de una parte un aprendiz que ha podido reconocer que no sabe y se dirige a alcanzar a partir de sus propias preguntas, logros más sólidos en el conocimiento en tanto logros probados, de otra parte, un profesor cuya tarea no es atiborrar de información a un alumno condenado a la posición de oyente pasivo, sino la de dar testimonio de su propia pasión por el saber, lo que permite que el aprendiz ponga en juego su amor en relación al conocimiento y al pensar, acometiendo su labor desde la temporalidad lógica que determina el objeto de la indagación y según el itinerario que éste mismo va poniendo, sin atenerse ni a los tiempos, ni a las secuencias que traza, por ejemplo, la institución universitaria. Evidentemente un saber originado en el deseo del sujeto y desplegado según la lógica de su propia búsqueda, deriva para éste en el acceso a los dominios de un pensamiento propio.

«En la medida que queramos que la educación signifique algo más que el entrenamiento de un experto para el mercado que

lo demanda y que busquemos la formación de un ciudadano —para decirlo en términos griegos—, en esa misma medida deberíamos acentuar la educación filosófica»¹, esto es, una educación que al margen del objeto de estudio de que se trate, cree las condiciones de posibilidad para pensar. Radicalizar el ejercicio de la racionalidad en la formación del joven es llevarla a que con sus tres frentes —su amor por la verdad, su disposición crítica y su capacidad argumentativa— cope la vida y ser del sujeto en sus complejas relaciones con la sociedad y con el mundo, contando con la tendencia de todo ser, que ejerce la racionalidad, a la polémica y al debate. Pero la formación integral del ser humano no se agota en transmitirle el ejercicio de la racionalidad radical, es

menester que simultáneamente la educación sepa promover en el educando dos movimientos fundamentales: el de la develación de las formas esenciales de su deseo y el de la asunción de su existencia de cara a su mismo deseo. Precisar qué es lo que se desea lleva a la búsqueda del saber que le es pertinente y a orientar la vida en dirección de éste, de allí surge la posición ética que permite al sujeto ser fiel a lo más propio de sí. He aquí, pues, los cuatro logros que delimitan una educación que forma a un ser humano no reducido a la mera condición de trabajador calificado y eficiente: develar su deseo, hacerse cargo de él, pensar por sí mismo, dotarse de una palabra genuina.

Ahora bien, el ejercicio real de la democracia requiere de un sujeto demócrata, para lo cual, según Estanislao Zuleta, es menester gozar de cuatro atributos por los que debe propender una educación efectivamente comprometida con la misma democracia: 1.

Capacidad de aceptación de un grado de angustia; 2. Modestia; 3. Respeto; 4. Superación de la tendencia originaria del ser humano al dogmatismo.

Explicemos lo anterior: en primer lugar, la democracia reclama un sujeto que esté hecho para soportar la vida que deriva de dudar, de decidir y de asumir las consecuencias de su decisión, de discrepar, controvertir y argumentar, todo ello cuando las circunstancias sociales lo ponen en la encrucijada de tener que elegir entre varias opciones, no entregándose al fácil expediente de acogerse sumisamente a lo que otro (líder, autoridad, etc.) le trace.

Un segundo aspecto nos señala, siguiendo a Estanislao Zuleta, que el sujeto demócrata implica la modestia de reconocer que la pluralidad de pensamientos, opiniones, convicciones y visiones del mundo es enriquecedora; que la propia visión del mundo no es definitiva ni segura porque al confrontarse con otras podría obligarme a cambiarla o a enriquecerla, que la verdad no es la que yo propongo sino la que resulta del debate, del conflicto (...) que la existencia de diferentes puntos de vista, partidos o convicciones, debe llevar a la aceptación del pluralismo con alegría, con la esperanza de que la confrontación de opiniones mejorará nuestros puntos de vista².

Un demócrata es alguien que integra en la relación con sus ideas, sus conductas y con el otro el sentido de la autocrítica, al tiempo que acepta como algo positivo que la cotejación de ideas, incluso si no se llega a un acuerdo, es enriquecedora, ya que si se tiene la razón se afina mejor la forma de sustentarla, al margen de que el otro definitivamente

¹ ZULETA, Estanislao. *Educación y democracia: un campo de combate*. Bogotá: Fundación Estanislao Zuleta, 1995, p. 107.

² *Ibíd.*, p. 127.

te no comparta lo que afirmamos; pero también en la controversia puede darse el enriquecimiento provisto por las ideas, sea porque el otro acepta nuestra argumentación o porque nos permite superar el error en que nos encontrábamos.

Un tercer rasgo del sujeto democrata es el respeto, pero no entendiéndolo éste bajo el demagógico criterio de que digan lo que digan todos tienen la razón, pues según esto la verdad no estaría del lado de la solidez y de la coherencia de la argumentación, sino del mero hecho de ser la palabra dicha por alguien (es una extendida confusión que conduce a pensar que el respeto no está en el derecho a tomar la palabra y a anunciarla, sino a darle por principio a esta palabra el estatuto de verdad); por el contrario, se respeta lo dicho por el otro cuando se le toma tan en serio que en caso de no estar de acuerdo, se contrapone una argumentación que apunta a señalar y a desmontar el error del otro. De ahí que no sea para

nada cierto el lamentable juicio que ha hecho carrera en la cultura de nuestra época que asocia la discusión argumentada al irrespeto, descalificando de esta manera el poder y el valor de la controversia racional. A este respecto dice Zuleta:

Respeto significa en cambio, tomar en serio el pensamiento del otro: discutir, debatir con él sin agredirlo, sin violentarlo, sin ofenderlo, sin intimidarlo (...) tratando de saber qué grado de verdad tiene, pero al mismo tiempo significa defender el pensamiento propio (...) Muy a

menudo creemos que discutir es irrespetuoso; por el contrario, el verdadero respeto exige que nuestro punto de vista sea puesto en relación con el punto de vista del otro a través de la discusión³.

Más adelante Zuleta corrobora:

En un debate seriamente llevado no hay perdedores: quien pierde gana, sostenía un error y salió de él; quien gana no pierde nada, sostenía una teoría que resultó refrendada. Esta es una disputa muy distinta a la que se presenta en las guerras, en las que el que pierde nunca gana⁴.

Un cuarto atributo que debe portar el sujeto democrata es el de reconocer que nuestro origen infantil fue marcado por el dogmatismo y de ahí deriva una tendencia que siempre nos acompaña y amenaza, cuando no se materializa y realiza, a posicionarnos como dogmáticos. Dicho de otra manera, en nuestros primeros años nos abrimos al mundo como pequeños y soberbios dogmáticos, estamos ganados por la certeza de que la verdad únicamente la encarnan los padres y, por tanto, nos identificamos incuestionablemente con la palabra de éstos; y luego que salimos de la infancia seguimos añorando esa verdad primera que nos deparaba seguridad, orden y certeza, por lo que estamos prestos a identificarnos luego con cualquier palabra que nos suscite la ilusión de tal completud. Se es democrata por superación de lo que nos formó en los albores de nuestra vida: la palabra de otro que todo nos lo resolvía,

³ *Ibíd.*, p. 129.

⁴ *Ibíd.*, p. 130.

y que nos garantizaba seguridad plena. Otra vez Zuleta:

Tal vez siempre conservaremos la añoranza de una palabra inobjetable a la que podamos atenernos como alguna vez lo hicimos, al aprender a hablar la palabra de la madre. En algún momento todos pasamos por alguna crisis que Piera Aulagnier llama la “prueba de la duda”: El descubrimiento progresivo y doloroso de que los padres, aquellos “monstruos sagrados” de nuestra infancia, eran personas comunes y corrientes, que podían equivocarse y que muchas de sus opiniones eran dudosas o sencillamente erradas. Este descubrimiento nos puede provocar, resentimiento, rebelión, dolor, o llevarnos simplemente un reemplazo en el líder que elijamos⁵.

El demócrata es un individuo que sabe vivir sin entregarse a la añoranza del amparo ni a la dirección de las figuras paternas y no busca ningún sustituto de éstas, valga decir, demócrata es el que aprende a vivir y a ser sin acogerse a los dogmas primigenios o sus posteriores formas de suplencia, decantándose, más bien, por el angustiante riesgo, de pensar y decidir por sí mismo.

En conclusión, formar para la democracia requiere de un maestro demócrata que, entre otras cosas, forme con su ejemplo y con una metodología democrática que le sepa dar lugar a la palabra y a la participación del alumno, promoviendo en éste su propia capacidad de decidir sin acogerse a conductores de ninguna índole: «Nadie puede construirte el puente por el que precisamente tú tienes que cruzar el río de la vida; nadie sino tú»⁶.

⁵ *Ibíd.*, p. 131.

⁶ NIETZSCHE, Federico. *Schopenhauer educador*. Madrid: Valdemar, 1999, p. 2



Gacetilla Filología



@gacetilla_filologia