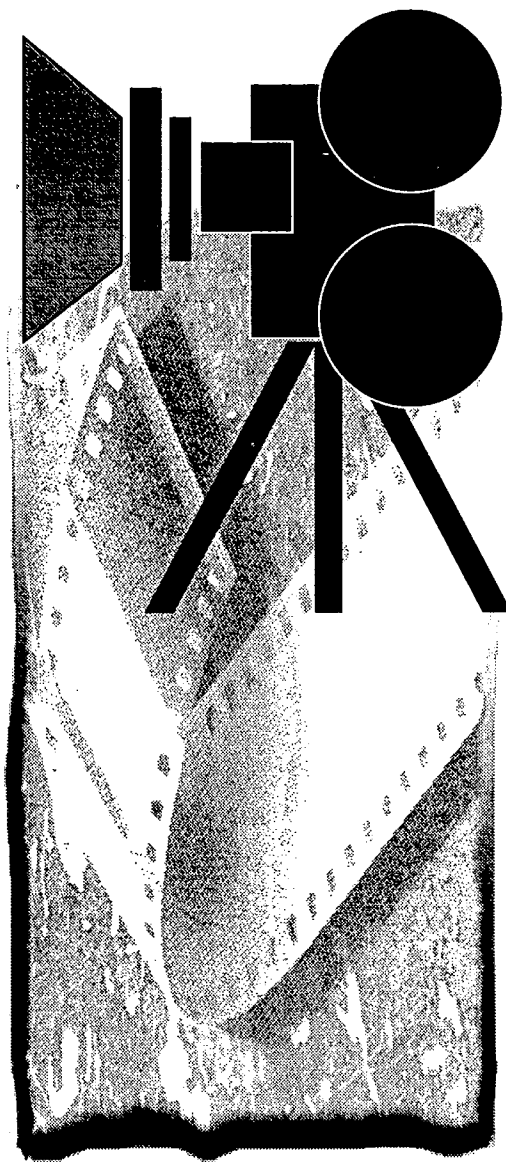


## Descubriendo mestizajes e hibridaciones a través del sujeto-espectador de cine

Germán Muñoz  
Gonzalo Rivera  
Martha Marín

Este trabajo corresponde al primer módulo de una línea de investigación (en construcción) pensada para avanzar en los estudios sobre Comunicación/Cultura. El proyecto intenta acercarse a la deconstrucción de objetos culturales (el cine en este caso) con una mirada conceptual nueva y metodologías plurales, adoptando como horizonte de pensamiento lo simbólico-imaginario como instancia crucial del problema cultural, teniendo en cuenta, especialmente, conceptos tales como «energía simbólica», a la luz del cual nos interesan las identidades culturales y la «colombianidad» en términos de procesos dinámicos, de interrelaciones y tensiones.

La reflexión anterior permite entender que en el trabajo nos interesa arriesgar en comprensiones divergentes y hasta experimentales de categorías útiles para mirar complejamente la realidad; que consideramos pertinente flexibilizar el manejo de las herramientas para ponerlas al servicio de un propósito investigativo; que hay un esfuerzo deliberado de proceder creativamente y que aunque los resultados y el análisis de este primer objeto no lleguen a conclusiones totalmente acabadas, un lector atento encontrará un universo sugerente de resemantizaciones y formas innovadoras de senti-pensar la significación.



### CONTEXTO DE NUESTRA INVESTIGACIÓN

Ser colombianos es un reto difícil: desprestigiados muchas veces en el exterior; con frecuencia sitiados al interior; inmersos en situaciones inexplicadas y herederos de una historia que parece incomprendible.

Durante el siglo XIX ocurrieron más guerras civiles en nuestro país que en el resto del continente, sin embargo, en sus postrimerías se logró una fuerte centralización y nuestra capital se asomó al siglo XX acreditada como la «Atenas suramericana».

Avanzado el presente siglo, nuestras instituciones formalmente democráticas resultaron más estables que la mayoría del resto de América Latina; pero entre los años cuarenta y cincuenta conocimos la violencia partidista más sangrienta de esta región, para luego entrar desde los sesenta en una violencia guerrillera que aún hoy no termina, agravada por la proliferación de formas delictuales y corruptelas que azotan a todo nivel lo público y lo privado; no obstante, seguimos siendo ejemplo de democracia en el continente.

Simultáneamente, nuestro sistema económico también resultó uno de los más confiables comparado con las crisis sufridas en los demás países vecinos; a pesar de ello, sirvió

de cuna para economías ilegales capaces de amenazar puntos estratégicos del mercado financiero y del orden político internacionales, y mantiene inequidades que son verdadero flagelo de la población.

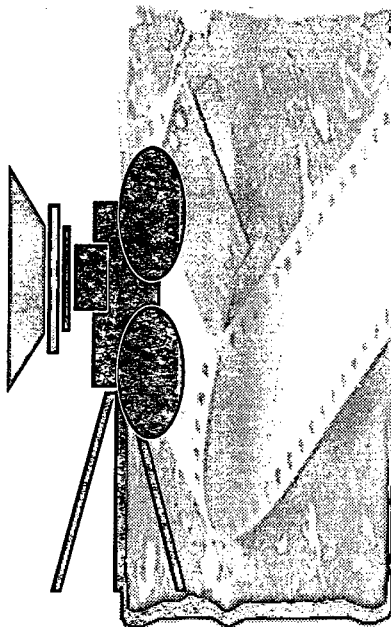
Al mismo tiempo, seguimos demostrando unas ganas de vivir, una capacidad de empuje y de entrega, de alegría y celebración llevadas hasta el sacrificio, cuyas dimensiones nos hacen sentir a veces que somos un ejemplo universal, aunque para algunos sólo muestran una ausencia total de memoria colectiva, o una ligereza descomunal que raya en la locura.

La lista de contrastes del pasado y del presente sería interminable porque nuestros signos son y han sido, el exceso y la contradicción. ¿Cómo interpretarlos?

Aunque se han dado valiosas explicaciones, los autores de este estudio siempre hemos quedado insatisfechos ante su falta de globalidad y su limitación para incluir aquellos factores culturales cuya comprensión demanda una perspectiva teórica integradora y una suspensión del juicio inmediato acerca de lo «bueno» o lo «malo». No son pocos los campos de la cultura donde lo que choca en apariencia con las normas lógicas, morales y legales esconde, a pesar de todo, un sentido profundo del comportamiento humano, imprescindible para hacer claridad sobre circunstancias legales difíciles e, incluso, para descubrir razones de optimismo en medio del aparente desorden. La preocupación por observar sin condenar, ese «exceso de sentido» de nuestra acción social, sirve de origen y orientación de nuestro trabajo investigativo.

## DELIMITACIÓN DEL CAMPO. OPCIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS

Las investigaciones iniciadas en América Latina durante la década del ochenta sobre las relaciones entre comunicación y cultura, nos dieron las primeras luces en nuestra reflexión<sup>1</sup>. La realidad social fue entendida como procesos de crea-



ción del sentido que sobrepasan las estructuras, signos, códigos y textos visibles de la acción individual y colectiva. No todo es luz en los procesos de comunicación, la sombra también interviene, tanto en lo sincrónico como en lo diacrónico, pues la situación de los actores sociales está poblada de elementos significativos que exceden sus biografías conscientes y que se articulan a memorias anteriores al proyecto modernizador, las cuales no son residuos arcaicos inertes, sino sustratos en plena vigencia y actividad.

Desarrollando este pensamiento, varios autores han reconocido la importante presencia del elemento simbólico en la realidad latinoamericana<sup>2</sup>, su influencia en las mezclas interculturales (hibridaciones)<sup>3</sup> y en los destiempos o anacronismos característicos de nuestras identidades (mestizajes)<sup>4</sup>, que hacen tan particular nuestra aparición en la historia occidental.

Dentro de este horizonte decidimos organizar nuestra pesquisa. Se trataba de iniciar una línea de investigación que fuera abarcando progresivamente diversos objetos culturales, guiados por una pregunta central: ¿Se puede descubrir una actividad simbólica importante en los usos sociales de los objetos culturales escogidos para nuestro estudio?.

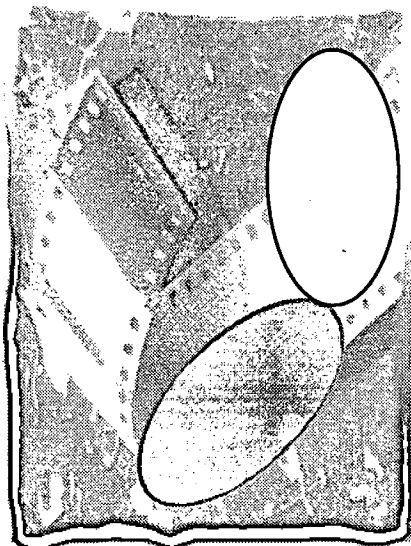
En otros términos, nos interroga-

mos acerca de si la recepción activa (no necesariamente consciente)<sup>5</sup> que realizan los actores sociales con los productos de las industrias culturales, manifiesta la presencia de matrices de sentido de alto contenido simbólico, y, en caso afirmativo, qué tipo de relación híbrida y mestiza mantienen con los elementos propios de la modernización.

Al confrontar la anterior interrogante con las observaciones que teníamos acerca del caso específico de Colombia, —afinadas particularmente con los sucesos sociopolíticos y culturales de los últimos dos años—, sentamos una previsión a manera de hipótesis comprensiva de nuestro trabajo: que nuestros comportamientos y modos de autorreconocimiento están dinamizados por un alto componente paradójico de nuestras representaciones colectivas<sup>6</sup>, el cual permite la existencia simultánea e igualmente intensa, de afirmaciones contradictorias en nuestros modos de ser y de estar<sup>7</sup>.

Definido así nuestro marco general de interpretación, optamos por iniciar la línea de investigación con el estudio sobre recepción cinematográfica en la capital del país. Se considera que el cine cumplió en América Latina una función muy importante en la socialización del sentimiento nacionalista y la construcción de imaginarios colectivos hasta los años 50-60<sup>8</sup>. Se supuso que, a partir de entonces, la comercialización y masificación transnacionales dominantes habían acabado con tal función, imponiendo un consumismo sin alcances culturales de fondo. Nuestra curiosidad nos llevó a sospechar de esta segunda afirmación, en particular con relación al público de la gran ciudad, pensando que, probablemente, los modos de ver el cine reflejan una actividad simbólico-imaginaria que permite negociar dentro de la vía de las paradojas, algunos conflictos propios de la naturaleza híbrida y mestiza de esos espectadores. Esto no implicaba negar el consumismo, sino relativizarlo.

Colocamos en el centro de nuestra indagación la pregunta por la actividad del sujeto-espectador, en-



tendido, no como el personaje de carne y hueso inscrito en una historia individual, sino como una instancia abstracta e invisible de la dinámica cultural, similar a aquella estructura del «enunciador-enunciario» descubierta por los teóricos de la semiótica de la última generación<sup>9</sup>. Gracias a ella se pudo hablar de un autor y un receptor implícitos y previstos en los textos mismos pero que no se confunden con la persona empírica, pues, designan un campo de acción más complejo de la intersubjetividad.

La mirada de este sujeto-espectador no nace ni termina en la razón. Su historia parte desde las identificaciones y fusiones primarias de orden bio-psíquico que sirven de origen a las identidades socioculturales, y que impregnan de energía simbólica las emociones e imágenes primordiales del inconsciente colectivo, dando lugar a las tendencias arquetípicas de representaciones y relatos que pueblan el corazón de una cultura, y que definen en cierto grado, el sentido del mundo institucional. Gracias a la fuerza de la energía simbólica, el sujeto accede a la existencia social autonomizándose de las fusiones primarias en que nace su conciencia<sup>10</sup>.

Esa vivencia o experiencia antropológica fundamental<sup>11</sup> que sirve de arraigo a los modos de ver del sujeto-espectador (de su mirada espectacular y actitud espectral), baña el universo entero de los imaginarios en que evolucionan los principios

sociales de realidad, especialmente de aquellos imaginarios que acompañan a los objetos culturales de la sociedad urbana industrial<sup>12</sup>. En este sentido, los usos de tales objetos —el cine, para nuestro caso—, pueden entenderse, a la manera Junguiana, como sueños colectivos que compensan y completan la actividad general de los actores sociales en su oscilación inevitable entre la «luz» y la «sombra» de sus actuaciones<sup>13</sup>.

La formulación del estudio nos exigió una postura hermenéutica puesto que, dada su naturaleza, no podíamos pretender correlaciones explicativas y causales sino comprensiones y síntesis interpretativas en las que los datos empíricos servirían de pistas para tender coherencias al interior de nuestro discurso teórico. Tales coherencias argumentativas serían, a su turno, el fundamento de la consistencia de nuestro trabajo, hilvanadas no sólo con conteos, mediciones y razonamientos lógicos, sino también, gracias al juego de la intuición y la imaginación, pues nuestro conocimiento es tanto aprehensión lógico-formal como posesión y participación vitales.

Además, surgió desde el comienzo la conveniencia de utilizar diferentes técnicas investigativas con el fin de acopiar material de análisis proveniente de distintos ángulos y niveles de observación, tanto cuantitativa como cualitativamente. Teniendo en cuenta los recursos de que disponíamos, optamos por comenzar por una encuesta representativa del universo sociodemográfico bogotano, elaborar luego, apoyados en sus resultados, el análisis semiotextual de las películas preferidas por el público encuestado, y realizar talleres de recepción sobre dichas películas<sup>14</sup>.

Antes de referirnos a los resultados del estudio es necesario advertir que no pretendíamos dar cuenta de todo el panorama cultural de la realidad colombiana, ni de todos los posibles modos de ver el cine. Lo interesante es que, no obstante las limitaciones auto-impuestas en el uso de los instrumentos escogidos, lo que encontramos tiene un grado alto

de significación para la comprensión de aspectos cruciales de nuestra vida, y representa verdaderos hallazgos para entender nuestra historia vieja y reciente, así como nuestro cotidiano.

## ANÁLISIS DE RESULTADOS

Nuestro análisis se desarrolló en cuatro niveles de significación:

1) En el primer nivel obtuvimos las evidencias empíricas básicas a través de las cuales recogimos las primeras pistas sobre la posible existencia de una lógica cultural en la recepción cinematográfica, distinta de la puramente comercial. 2) El segundo nivel nos permitió rastrear los rasgos patéticos, dialécticos, transclasistas y trascendentales de esa otra lógica cultural del modo de ver cine, rasgos que ubicaron dicho modo de ver dentro de la realidad simbólico-imaginaria prevista por nuestro marco teórico. 3) En el tercer nivel descubrimos cómo se hibridaban y mestizaban los mensajes cinematográficos en la mirada simbólica, por vía de múltiples paradojas que ponía en juego la recepción activa. 4) Por último, en el cuarto nivel radicalizamos nuestra hermenéutica formulando síntesis y conjeturas histórico-culturales. Refirámonos brevemente a cada uno de los niveles nombrados:

### PRIMER NIVEL DE ANÁLISIS

La encuesta nos permitió comprobar la importancia que sigue teniendo el acto de ver cine, puesto que el 86,3% de los encuestados reconoció hacerlo, y, en el 53% de los casos, por lo menos una vez por semana. Además, supimos que ese acto respondía a las condiciones socioculturales del llamado «espacio audiovisual» (ven cine mucho más en televisión y video que en sala), distintas a la situación del sujeto-espectador del recinto oscuro que sirvió en los inicios de los estudios del cine para definirlo desde una óptica típicamente psicoanalítica. Los datos mostraron un desplazamiento evidente hacia un suje-

to-espectador construido desde la urdimbre amplia de la oferta audiovisual, y no desde el exclusivo mundo privado de las identificaciones primarias individuales.

Por otra parte, también en este primer nivel de análisis la encuesta nos permitió observar que las películas nacionales y extranjeras preferidas por los encuestados<sup>15</sup>, presentaban ciertas omisiones e inclusiones muy significativas. No se mencionaban películas comerciales que habían tenido un despliegue publicitario considerable; tampoco se incluyeron entre las preferidas, temas de humor, religioso y sociopolítico, a pesar de que la cartelera los había ofrecido de modo importante y que son propios de nuestra idiosincrasia; en cambio, se mencionó con un porcentaje sorprendente de respuestas una película mexicana («La Ley del Monte»), notable éxito de taquilla, más de diez años atrás de la fecha de nuestra encuesta.

## SEGUNDO NIVEL DE ANÁLISIS

Las observaciones anteriores nos hicieron pensar que estábamos ante un comportamiento que no respondía a un simple azar, ni a una coincidencia sin sentido, ni a una estricta manipulación consumista o ideológica, distinto, además, de los usos conocidos en T.V., radio y prensa. Para comprender ante qué fenómeno nos encontrábamos, hicimos la primera caracterización de las principales matrices narrativas allí presentes (que representaban más del 40% del total de respuestas), y revisamos los temas en que se agrupaban las 30 películas más mencionadas (cerca del 65% del total de respuestas). Estas dos operaciones nos mostraron un tejido muy coherente de gustos inclinados hacia lo patético y dramático, hecho que resultó reforzado cuando revisamos las razones de gusto dadas para las películas extranjeras (acción-drama-sentimiento), para las películas colombianas (realismo-drama), y para la escogencia de aquellas películas donde los espectadores consideraron que

se reflejaba la realidad colombiana (realismo-violencia, maldad). El conjunto de estas razones superó ampliamente a otras menos graves, como humor, fantasía, actuación, recursos técnicos, también mencionadas pero en lugares muy secundarios. Comprendimos entonces que estábamos ante el hallazgo de un grupo de factores con fuerte poder de constelización de la mirada del sujeto-espectador, los cuales quedaron más resaltados cuando hicimos el cruce de las razones de gusto y de reflejo, porque apareció una asociación muy significativa entre el eje **acción-drama-sentimiento**, de una parte, y el eje **realismo-violencia**, de la otra, asociación que se expresó en el eje **realismo-violencia-drama**, cuando hicimos el mismo cruce para la película «Rodrigo D», muy importante dentro de aquellas que reflejan la realidad colombiana.

Desde otro ángulo, cuando analizamos las relaciones entre las matrices narrativas dominantes, encontramos una dialéctica clara de polaridades entre unas matrices que remitían al universo de «luz» (las llamamos «divismo heroico», «inmolación mítica» y «apocalipsis tecnológico»), y otras volcadas sobre la región de las «sombras» («erotismo mortal» y «romanticismo social»). Las primeras relatan historias de personajes dedicados a luchar por ideales supremos, trascendentes a lo cotidiano y a la realidad institucional sociohistórica, dominados por un anhelo inagotable de un bien existente más allá de las normas imperantes<sup>16</sup>. Las segundas cuentan descensos a los infiernos de los instintos básicos y los fondos delincuenciales, en los que sus protagonistas, transgresores de las normas vitales y sociales, eran exculpados, bien fuera en el mismo guion cinematográfico, o bien por la opinión de los espectadores de los talleres de recepción que realizamos, quienes encontraban infinidad de razones para no incriminarlos. Y al analizar en detalle las tres matrices del mundo de «luz», encontramos que su organización interna también respondía a una dialéctica entre imágenes primordiales de tenden-



cias arquetípicas, de oposiciones entre bien y mal, infierno y paraíso.

Por último, en este segundo nivel del análisis comprobamos que ese sistema de intensidades patéticas, dialécticas y trascendentales, se extendía a todos los grupos sociales cualesquiera que fueran las variables sociodemográficas consideradas, sin que se dieran entre aquéllas y éstos correlaciones explicativas de causa-efecto. Si bien pudimos encontrar algunas predisposiciones a que uno u otro grupo prefiriera cierto tipo de temáticas, ellas no presentaron una significación fuerte que permitiera afirmar un nexo de causalidad entre la pertenencia a un determinado grupo social y una preferencia narrativa determinada. Lo más probable es que personas de muy disímil condición social pueden estar propensas a vivir desde una óptica simbólica común, los relatos cinematográficos que conformaron la constelación imaginaria descubierta en nuestro estudio.

## TERCER NIVEL DE ANÁLISIS

Pero como nuestro marco teórico contemplaba la pregunta por la posible «paradojización» cultural expresada en el modo de ver cinematográfico, teníamos que realizar los talleres de recepción con las películas favoritas, para explorar de modo cualitativo dicha interrogante. A pesar de no poder dedicar varios talle-

res para cada película, ni detenernos en entrevistas personalizadas con cada uno de los participantes, los seis talleres nos mostraron la riqueza paradójica que está en la superficie de la vivencia diaria de nosotros, los colombianos. Las reacciones a las películas comentadas por los seis grupos nos permitieron comprender campos fundamentales en los que nuestra discursividad reúne con igual intensidad y convicción, afirmaciones totalmente antagónicas. Para la sistematización de nuestras reflexiones, agrupamos dichos campos en los siguientes núcleos de paradojas:

- ansia de bien/ilegalidad;
- ansia de lucha/entrega al destino;
- crítica social/no compromiso político;
- amor ideal/realismo sentimental;
- búsqueda de libertad/sumisión a los deberes;
- defensa de lo colectivo/exaltación del individualismo;
- proclamación de la paz/justificación de la violencia;
- anhelo de lo tierno/fascinación por lo tenaz;
- erotización de la mirada/extremo pudor.

Estos núcleos paradójicos nos mostraron cómo se hibridaban y mestizaban en la visión cinematográfica, las antinomias arquetípicas que habíamos hallado en las matrices narrativas, indicadores claros de una mezcla *sui generis* de simbolismo-imaginario y razón modernizadora.

De modo más sectorial, encontramos similar existencia de paradojas al estudiar tres casos de imaginarios particulares:

a) el imaginario femenino revelado por aquellas películas en que las preferencias de las mujeres superaban ampliamente a los hombres (entre las 30 películas más nombradas), en donde descubrimos que se unían al mismo tiempo los gustos por el amor, el sentimiento, la ternura y la fantasía, junto con la atracción por el terror, la acción, la ultratumba y la tragedia; b) el imaginario que respondía por igual a algunos grupos de hombres y mujeres, en que el nexo se estableció entre el gusto por la acción sana (no sangrienta) y/o fanta-

siosa, y el gusto por el erotismo mortal; c) el imaginario del grupo de mujeres jóvenes de estratos medios, cuyos gustos se agruparon en torno de la acción sana y/o fantasiosa, el erotismo mortal y el terror. Por contraste, los datos sobre preferencias masculinas nos hablaron de un imaginario de menor variedad y radicalidad paradójica. Cabe comentar aquí que las reacciones más contrastadas en los talleres de recepción correspondieron a los jóvenes.

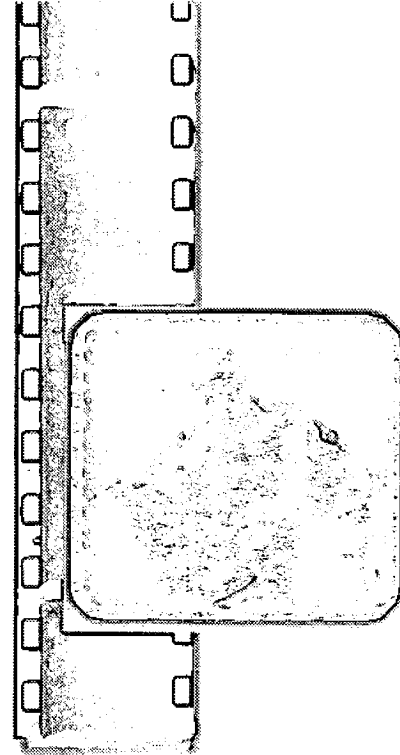
#### CUARTO NIVEL DE ANÁLISIS

La consistencia interna de los resultados logrados tanto en la encuesta como en el análisis semio-textual de las películas y en los talleres, nos permitió hacer en el último nivel de nuestro análisis, una síntesis de las tensiones fundamentales que mostraron las paradojas encontradas.

Esas tensiones representan un núcleo ético-mítico<sup>17</sup> organizado en torno de dos polos centrales: uno de ellos se constituye con la tensión entre trascendencia y pragmatismo, es decir, entre el anhelo de ideales, entrega e infinitud, y la necesidad de vivir de acuerdo con cálculos tácticos individuales; el otro polo se forma por la tensión entre ansia moral y necesidad de transgresión, es decir, entre el afán de ajustar la vida al cumplimiento de los deberes pero justificando, al mismo tiempo, la conducta que los viola. El telón de fondo de tal núcleo ético-mítico consiste en otra paradoja relevante: el deseo de amar y ser amado, y el impulso incontenible de lesionar al objeto del amor.

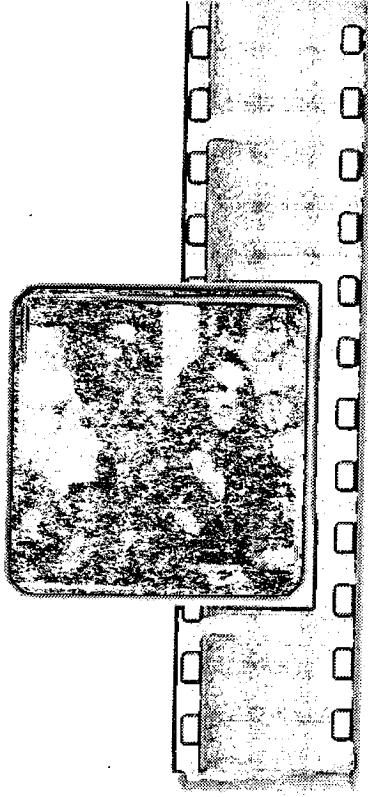
No dudamos en afirmar que el sentido contradictorio e intenso de esta particular trama de paradojas, revela una imbricación poco común en cantidad y calidad, de valores antitéticos que al igual pueden perpetuar lo tradicional, o negarlo radicalmente, o generar mezclas inusitadas.

En síntesis, los resultados de nuestra investigación hacen posible pensar que una de las operaciones (entiéndase bien que decimos «una»



y no «la única») que se cumplen en la instancia cultural del sujeto-espectador al mirar cine es la selección, memorización y reinterpretación de los relatos cinematográficos, desde una matriz simbólico-imaginaria paradójica que integra expectativas y reacciones colectivas e inconscientes, nacidas de vivencias que tienen, al mismo tiempo, sentidos tradicionales e intencionalidades modernizantes. Decimos que esta actividad es inconsciente porque se manifiesta sin que los espectadores individuales de carne y hueso puedan describirla, ni dar razón de ella.

Lo importante es que, dentro del campo teórico escogido en nuestra investigación, podemos pensar que en esa actividad selectiva y reinterpretadora, los sujetos sociales encuentran, sin saberlo, una afirmación existencial, un sentido de su pertenencia colectiva que compensa las confusiones y frustraciones que la vida diaria les significa. Esa compensación no sería entonces por vía del escapismo y la evasión, sino por vía del ejercicio de una profunda e invisible función comunicativa que hace viable y real la coexistencia de situaciones que una racionalidad estricta no admite. Es decir, gracias a esa función se asimilan y vuelven normales estados que la institucionalización dominante descalifica, y



ella permite al sujeto recuperar equilibrios y trascender el sentimiento de extrañeza y alienación que surge al compararse con las identidades de lo que supuestamente se entiende por civilización. Se cumple así un saneamiento no buscado ni pensado voluntariamente, de la lógica intrínseca a los mestizajes e hibridaciones y del complejo de no-ser que se deriva de la descalificación que de esa lógica realizan las normas imperantes. Ello explicaría por vía también paradójica, la relativa pero sorprendente estabilidad de nuestra democracia formal, sustentada no sólo en sus razones y logros manifiestos (poco convincentes ante la opinión si tenemos en cuenta los datos sobre participación política), sino también, y quizás en mayor parte, en ese ajuste de paradojización cultural inconsciente que instalaron los modos de recepción de los objetos culturales. No estamos pues, primordialmente, ante un Estado-Nación que logró crear con sus instituciones una conciencia de pertenencia, sino ante un crecimiento cultural que suministró desde una profundidad emotiva, los pilares para sostener un *status quo* que de no ser así no hubiera resistido el embate de la frustración acarreada por los modelos de desarrollo.

Tal posibilidad de ascender a los cielos y descender a los infiernos en

el mismo momento y lugar sin aparentes conflictos lógicos, y de hacer convivir a la luz del día y con igual grado de importancia, racionalidad e irracionalidad, refleja un modo de afirmación existencial e histórica que se diferencia de las matrices tradicional y moderna, como también de las llamadas situaciones posmodernas.

Consideramos, a manera de conjetura que deberá explorarse en los próximos módulos de nuestra investigación, dichas polarizaciones que hablan de emergencias de sentido donde lo propiamente modernizante ha sido impregnado por los contenidos simbólicos de herencias anteriores, particularmente, las antinomias precolombinas, la «crueldad»<sup>18</sup>, la negación cristiana del sí mismo, el chamanismo y lo alucinogénico. Ellas explicarían la poderosa dialéctica de la zona cultural por nosotros identificada, su profunda vocación a romper las identidades sociales y a volcarse en búsquedas de realidades que trascienden la mera razón estratégico-instrumental.

Nuestra conjetura tiene su fundamento teórico en que los patrimonios simbólicos presentes en la vida contemporánea no han surgido por generación espontánea y de improviso, sino que prolongan la existencia de aquellas memorias ancestrales propias de la historia y el alma de cada pueblo.

## UNA REFLEXIÓN FINAL

Hemos dicho que nuestras observaciones y análisis no pretenden cubrir todos los posibles modos de ver cine en nuestra sociedad, mucho menos agotar el panorama de la comunicación y cultura de la realidad colombiana.

Pero esta prudencia no es razón para ignorar el nexo existente entre la mirada que hemos descubierto y algunos comportamientos colectivos comunes en el uso de otros objetos culturales como han sido, recientemente, el fútbol<sup>19</sup>, los imaginarios en torno del narcotráfico<sup>20</sup>, ciertas conductas electorales<sup>21</sup> y, desde un tiempo atrás, el auge de programas radiales esotéricos y metafísicos<sup>22</sup>,

las telenovelas, la prensa sensacionalista<sup>24</sup> y los noticieros<sup>25</sup>. Es decir, lo que al comienzo de la modernización colombiana fue expresión circunscrita al arte y la literatura -primeros en validar los imaginarios excesivos-, o sólo existió como delito, hoy ya es manifestación extendida al mundo urbano masivo. Podemos decir entonces, que la actitud espectacular de la vida pública en Colombia ha vivido un proceso creciente y generalizado de paradojización, inclasificable dentro de las caracterizaciones corrientes de las sociedades industriales y postindustriales. Dicho proceso hace especialmente problemáticas la integración social (acciones reguladas por los miembros), la sistémica (conexiones funcionales objetivas)<sup>26</sup>, además, debilita la ya afectada legitimación del Estado, y torna urgente revisar las nociones de desarrollo con que pretendemos encarar el futuro.

Estos hechos son, entre otras cosas, expresión actualizada del protagonismo que ha tenido entre nosotros la energía simbólica desde nuestro ingreso al mundo occidental, causa de continuas transgresiones de su normatividad.

Pero nuestro análisis afirma algo más: que la paradojización de la vida cultural no representa sólo caos, dolor, e incapacidad moral. También posee un potencial de claridad y de saberes valiosos al momento de emprender una toma de conciencia que recoja e integre los desniveles intrínsecos a nuestras identidades. No hay que cerrar los ojos ni desviar la mirada ante las paradojas de nuestra vida pública y privada. Asumirlas sería un inicio hacia la superación de las reacciones espontaneistas e impulsivas que atraviesan nuestro cotidiano; necesitamos educarnos en ellas, reconocerlas reflexivamente como ingrediente esencial de nuestras relaciones intersubjetivas, para crear formas de convivencia acordes con nuestra idiosincrasia entrañable. Sería una manera de interpretar con tino nuestra propia condición histórico-cultural, de «beber en nuestro propio pozo», y de lograr tipos de acción orientados más a la comprensión que a racionaliza-

ciones y éxitos desconectados de nuestra intencionalidad vital. En ello reposa la esperanza de que los anhelos trascendentales y contradictorios de nuestro núcleo ético-mítico, en lugar de un peligro que hay que reprimir, sean medio para convertir el espacio público en escenario de fraternidad ciudadana y de fértil e inagotable creación simbólica.

## NOTAS

1. Cfr. RIVERA, Gonzalo. *Experiencias latinoamericanas de la investigación en comunicación durante los años ochenta*. Bogotá: Universidad Javeriana, CIID, 1990.

2. Particularmente nos han servido como referencias en este punto las siguientes obras:

SUNKEL, Guillermo. *Razón y Pasión de la prensa popular. Un estudio sobre cultura popular, cultura de masa y cultura política*. Santiago: Ilet, 1985.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *De los Medios a las Mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.

SCANNONE, Juan Carlos. *Sabiduría Popular, Símbolo y Filosofía*. Buenos Aires: Guadalupe, 1984.

3. El concepto de hibridación lo tomamos directamente de García Canclini, «cruces socioculturales en que lo tradicional y lo moderno se mezclan». Op. cit. p. 14.

4. El concepto de mestizaje lo tomamos directamente de Martín-Barbero. Es muy importante que el concepto de hibridación se amplíe con el de «discontinuidad simultánea» y «no contemporaneidad» entre tecnologías y usos en la modernización de América Latina, que trae este autor. Op. cit. pp. 164 y 198.

5. En la recepción activa se rescata la participación racional/irracional de los sujetos en el uso de los objetos culturales, superando la simple «exposición a los medios», el concepto de «masa alienada y sumisa», y el mecanicismo de la teoría de los efectos que veía en el medio una influencia directa y omnipotente.

6. Para esta investigación trazamos un bosquejo general de cinco complejos paradójicos, es decir, de campos culturales muy sensibles donde cunden los comportamientos antinómicos: I- lo local/lo

nacional/lo transnacional; II- violencia/sometimiento; III- mito, magia, religión/pragmatismo; IV- anomia/altruismo, civismo; V- melodrama/humor, carnaval, erotismo. Esta clasificación no pretende ser exhaustiva ni exclusiva, ni significa que cada uno de los colombianos se comporta de acuerdo con estas oscilaciones: sólo sistematiza algunas tendencias socioculturales bastante significativas. Tampoco buscamos sustancializar el modo de ser colombiano, pues de acuerdo con Jung, la energía simbólica «no es la concepción de una sustancia moviente en el espacio, sino un concepto abstraído de las relaciones de movimiento. Sus fundamentos no son, pues, las sustancias mismas, sino las relaciones de estas...», y esta consideración es nuestra directriz cuando hablamos de paradojas en el universo simbólico-imaginario. Cfr. JUNG, C.G. Sobre la energética del alma, en: *Energética psíquica y esencia del sueño*. Barcelona: Paidós, 1982. pp. 9-76.

7. Muy útil nos ha sido la contraposición que Juan Carlos Scannone siguiendo a Rodolfo Kisch, hizo entre la dimensión del «ser» y la del «estar», desde la particularidad latinoamericana. Algunas características del «ser» son la identidad, la necesidad, la inteligibilidad y la eternidad, mientras que en el «estar» tenemos la ambigüedad, la situacionalidad, la abisalidad, la arcaicidad y la imprevisibilidad. Para estos autores, en América Latina la dimensión del «estar» se da más a flor de piel y se resiste a ser anulada o verse reducida al solo «ser». Scannone, op. cit., pp. 51-61. Nuestra posición es que entre «ser» y «estar» no hay sólo resistencia, sino también imbricación paradójica.

8. Martín-Barbero. Op. cit., pp. 177-193.

9. En este punto acogemos algunos de los aportes de CASETTI, F. En: *El film y su espectador*. Madrid: Cátedra, 1989, y de METZ, Ch. En: *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*. París: Meridiens Klincksieck, 1991.

10. Con relación a la presencia de lo simbólico en la mirada espectral, reconocemos los aportes de la reflexión freudiana y lacaniana, pero los leemos desde la corriente junguiana. Esta integración de lo psicoanalítico y lo simbólico la resume bien GONZALEZ REQUENA, J. *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Cátedra, 1989.

La conexión con el problema de lo simbólico y su importancia para la interpretación contemporánea de las cultu-

ras, la trabajamos específicamente a partir de JUNG, C.G. *Psicología y Religión*. Barcelona: Paidós, 1987; DURAND, G. *L'imagination symbolique*. París: Presses Universitaires de France, 1989; CASSIRER, E. *Antropología Filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968; RICOEUR, P. «Palabra y Símbolo». En: *Hermenéutica y Acción*. Buenos Aires: Docencia, 1985; y GARAGALZA, L. *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*. Barcelona: Anthropos, 1990.

11. Cfr. ORTIZ-OSÉS, Andrés. *Comunicación y experiencia interhumana. Una hermenéutica interdisciplinaria para las ciencias humanas*. Bilbao: Desclee de Brouwer, 1977. La manera como este autor reflexiona sobre la experiencia antropológica subyacente a la cultura coincide con el entendimiento que hace CULLEN, C., a partir de la sabiduría popular, de la conciencia como intencionalidad simbólica, modo originario o inmediato de darse el sentido, fundante de la lógica misma; experiencia originaria y absoluta que se expresa en intencionalidad simbólica desde la inmediatez del arraigo vital. Cfr. CULLEN, C. *Sabiduría popular y fenomenología*. En: Scannone, op. cit. pp. 27-40.

12. Cfr. MORIN, E. *El cine o el hombre imaginario*.

13. Un resumen del enfoque junguiano lo facilita el mismo Jung en el capítulo «Acercamiento al inconsciente». En: *El Hombre y sus Símbolos*. Aguilar (fotocopias sin la fecha), pp. 18-104.

14. La investigación fue planeada para un año de labores.

15. Películas extranjeras más nombradas: «Rambo», «La Ley del Monte», «Terminator», «Instintos Básicos» (traducida en Colombia como «Bajos Instintos»), «Retroceder nunca, rendirse jamás». Películas colombianas más nombradas: «Amar y vivir», «Crónica de una muerte anunciada», «Cándores no enterrarán todos los días», «Rodrigo D».

16. Es interesante comentar que el film «La estrategia del caracol» (CABRERA, Sergio. 1992), éxito de taquilla sin precedentes de la cinematografía colombiana, organiza su matriz narrativa en torno de una victoria sobre el Estado y un ansia de valores supremos de orden ético-mítico que moviliza a todo un conglomerado por fuera de lo institucional. Eje central de su relato es la torre, sin duda uno de los símbolos más característicos del anhelo de tras-

cender las normas sociales y vitales.

17. El núcleo ético-mítico hace parte, según P. Ricoeur, de los valores, «sustancia misma de la vida de un Pueblo», «corazón concreto de la civilización», «singularidad ética que es como un poder de creación ligado a una tradición, a una memoria, a un arraigo arcaico», conjunto de imágenes y símbolos que modelan, valorizándolas, las actitudes concretas, y que hacen posible que el fenómeno humano se realice históricamente. Ricoeur, «La tarea del educador político», citado en LINDAHL E. Nils, RIVERA M. Gonzalo. *Enseñanza de Televisión y Cultura*. Bogotá: Facultad de Comunicación, Universidad Javeriana, 1.990.

18. Cfr. PABON, Consuelo. *Estética de la crueldad. América cruel*. Bogotá: Artes Plásticas y Textiles - Universidad de los Andes, 1.992, copia a máquina. La autora sigue el concepto de crueldad propuesto por A. Artaud, como un «precipitarse más allá de sí mismo», un «abandono de los propios límites», un ser «transportados al otro lado de las cosas».

19. El triunfo 5-0 de la selección Colombia sobre Argentina permitió observar con nitidez el vínculo paradójico entre, a) la exaltación trascendente suprema (Dios era colombiano, nuestros jugadores se asimilaban a dioses, todo lo malo de la historia colombiana quedaba borrado con ese triunfo), b) los intentos de legitimación institucional (la recepción de los héroes fue ocasión para que el gobierno y la empresa justificaran sus políticas a la luz de la victoria deportiva), y c) una extrema intensidad autodestructiva, manifestada en el aumento sorprendente de conductas irracionales en la celebración que hicieron todos los estratos de la población. Esta maraña de comportamientos se manifestó después con aún mayor intensidad en torno de los sucesos de participación y descalificación de la selección colombiana en el mundial de fútbol.

20. La muerte y sepelio de Pablo Escobar puso también al desnudo las paradojas en torno a la idealización y condena de un personaje que cautivó a muchos, sacudió al Estado y sumió en la zozobra a todo el país. Esas manifestaciones no eran sino una muestra de fenómenos más profundos de paradojización en los imaginarios que se plasmaron en el país alrededor del narcotráfico durante las últimas dos décadas.

21. Las últimas elecciones mostraron una vez más la tendencia abstencionista que habla de amplios sectores que no articulan su vida pública con los simbo-

lismos del sistema político. De otra parte, dentro de la opinión aparecen universos simbólicos paradójicos significativos, como el auge de los movimientos religiosos no ortodoxos que ganan curules en el Congreso, y la simpatía creciente que despierta un candidato a la alcaldía de la capital, en el que se reúne la imagen del sabio académico, del valiente solitario que se enfrenta a lo instituido, y del loco capaz de desnudar públicamente como medio de protesta, la región glútea de su anatomía, acto que, paradójicamente, le sirvió de lanzamiento para su campaña.

22. Los éxitos de sintonía radial favorecen en proporción importante a los programas emitidos por iglesias y líderes de opinión de diversos matices de ultratumba.

23. Muchas pistas sobre la estructura paradójica de las telenovelas colombianas se encuentran en la sección que dedica Jesús Martín-Barbero a analizar sus referencias nacionales, «de cuál país hablan las telenovelas», en *Televisión y Melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo, 1.992, cap. 3, pp. 74-106. Y en esta misma obra, Sonia Muñoz analiza las paradojas desde las cuales «se mira, gusta y disgusta la televisión», aclarando que «las formas como estas paradojas se resumen en la cultura no son concebidas en nuestro estudio como problemas que perteneciendo a 'otro orden' -el de la economía o el de la macropolítica- se plasman de manera epidérmica en las lecturas de la televisión, sino, por el contrario, como articulaciones profundas a los modos como vive cotidianamente la gente y a las maneras como, día a día, produce simbólicamente», «expresión de la experiencia de una nueva sensibilidad», que no es «la simple objetivación de un gusto, o el reflejo de las condiciones materiales de existencia de los grupos». Op. cit, pp. 234-235.

24. El segundo periódico más vendido en Colombia basa su éxito en una continua relación sensacionalista Eros-Thánatos.

25. Un contraste que domina el formato de los telenoticieros colombianos es entre dramatismo y frivolidad. Cfr. SEGURA, E. Nora. «Usos sociales de la televisión y de la telenovela». En: *Televisión y Melodrama*. Op. cit. cap. 5, 210-211.

26. BERIAIN, Josetxo. «Acción comunicativa y paradojas de la racionalización». En: *Representaciones colectivas y proyectos de la modernidad*. Barcelona: Anthropos, 1.990. pp. 175-188.

