



¿Modernidad en Colombia?

Yisel Solange Díaz Mahecha

La pregunta por la modernidad en Colombia es una constante sumergida en un contexto de pobreza, violencia y persecución de las reivindicaciones de sus habitantes sobre las necesidades de educación, salud y solución del conflicto; situaciones que terminan por relegar la idea de modernidad a únicamente la posibilidad de estar expuestos a un mercado creciente de productos y servicios antes desconocidos y a los medios de comunicación, que aluden a la *libertad* como condición inherente a la participación en las esferas de la comunicación y marketing global.

Desde ésta primera premisa debemos enfrentarnos a la contradicción subdesarrollo-modernidad, de donde es preciso partir (intentado explorar en la complejidad del concepto de modernidad) para

encontrar un camino que pueda dilucidar el momento en que los conceptos se chocan, se excluyen y dejan ver la predominancia de uno sobre el otro, mediante un discurso aliviador y apaciguador que invisibiliza las heridas que deja abiertas en toda una sociedad, no ya por su esencia misma, sino por quien se aprovecha de estar contenido en ella para hacer el ejercicio de su poder.

Para un acercamiento a una definición inicial de modernidad, empiezo parafraseando a Heidegger, quien conceptualiza los fenómenos de la *Edad Moderna* esencialmente en: la ciencia, la técnica mecanizada, la introducción del arte en el horizonte de la estética, las prácticas humanas que se interpretan y realizan como cultura (*la esencia de la cultura implica que, en su calidad de cuidado, ésta cuide a su vez de sí misma, convirtiéndose en una política cultural*) y un quinto fenómeno que es la des-divinización o pérdida de dioses (Heidegger, 1938); ahora bien, intentaré caracterizar someramente cada uno de los fenómenos en el contexto colombiano para luego tratar el fenómeno transversal que es la forma de comunicación y los medios que trabajan constantemente en el fortalecimiento ideológico del capitalismo a través de sus insistentes propagandas silenciosas (Ramonet, 2002).

En primer lugar, el sector científico en Colombia está concentrado en instituciones que no tienen la capacidad económica suficiente para producir avances significativos, *Colciencias¹

por ejemplo, debe parte de su presupuesto a los precarios rubros asignados a la educación pública universitaria, ésta última no tienen ninguna garantía de sobrevivir en el tiempo, ya que el Estado colombiano en los últimos años ha arremetido una carrera por desfinanciar y reconfigurar el carácter de público hacia lo privado.

Si bien es cierto que la *innovación* para la ciencia y la tecnología hacen parte del PND actual, la falencia radica en un proyecto de país que propicia el escenario de investigación dentro de las paredes de las empresas privadas, que determinan el *campo de objetos* de la investigación en las potencialidades estratégicas de planificación y control de índices de gestión para el dinamismo del mercado (Heidegger, 1938) no propiamente nacional, no hace falta sino echar un vistazo a las locomotoras propuestas en el Plan Nacional de Desarrollo (PND), así como la innovación, la minería hace parte de esas fuerzas impulsoras que arrebatan las posibilidades de desarrollo para el pueblo nacional, cediendo concesiones millonarias a empresas extranjeras para la extracción de minerales, dejando con las manos vacías a los habitantes de varias regiones del país.

Al mismo tiempo que la educación universitaria se debilita, crecen las IES² de mala calidad que están formando mano de obra barata, esto para articularlo con la cuestión de la técnica mecanizada que compone una realidad dentro del país, no como fenómeno causal de progre-

1 Colciencias: Ente responsable en la investigación en ciencia y tecnología en el país.

2 IES: Instituciones de Educación Superior, con tipologías distintas a la de Universidad



so nacional, si no con la forma de extensión de mano de obra de grandes potencias mundiales, las empresas maquiladoras crean epicentros de producción en países como éste, donde nos hemos hecho acreedores de procesos industriales y cadenas de producción, que no hemos creado sino que hemos adoptado, no ya para llenar las arcas nacionales sino para cristalizar fuerza de trabajo en productos que luego son llevados a otro país y a veces devueltos al lugar donde se hace la maquila, para ser comercializados bajo el renombre de una marca, al mismo tiempo que se desechan demandas como la educación profesional y la salud gratuita y de calidad.

Ya bien lo indica Narváez, “...la globalización para nuestros países es cuestión de adoptar unos cuantos componentes de la cultura moderna occidental. Pero este no es un problema moral sino político. Se trata de saber si es posible al menos esa participación marginal en la globalización, poniendo énfasis en sólo componentes derivados” (Narváez, 1996). Hasta el momento el panorama no es nada amable, deja ver en sus entrañas el paso de la modernidad como el ente que motiva la producción sin medida, y la desregulación de la economía nacional para anacrónicamente repetir la historia del neoliberalismo (Anderson, 1996).

El papel del arte (siempre complejo de tratar) en Colombia, recae en el modelo arquetípico del artista que se construye como un intelectual y como hombre que reconoce desde su praxis las acciones liberadoras, que en algún momento lo llevan a uno de los extremos de su qué hacer: se convierte en el personaje reticente



que emprende su viaje a otras latitudes donde románticamente supone un espacio infinito para su expresión, o ejerce una *militancia estética* desde diferentes vías, donde se encuentra con “frenos modernos” para su creación, es decir se enfrenta a la falta de visibilidad, como consecuencia de la cultura que prácticamente desconoce la importancia de las humanidades y el arte (lo cual se ve reflejado en el modelo educativo, donde hay prelación para las acti-

vidades que puedan producir más ganancia), *medios de producción* para el arte, que viene a ser legitimado algunas veces por las capacidades tecnológicas como en el cine, estas particularidades ocasionales proponen otra contradicción, la del hombre moderno que no tiene las herramientas modernas (la cuestión es si ésta situación tiene o no cabida dentro de ésta caracterización).

Mi concepto de militancia estética no habla precisamente de un discurso político, sino más bien de la lucha del artista que decide quedarse en Colombia para trabajar en el posicionamiento del arte en general, asumiendo las dificultades que implica esa manifestación, aunque no desconozco que existe un vehemente discurso estético-político que cumple con la tarea de recordar la mortalidad (Bahuman, 2007), y es precisamente este lugar en el que convergen varios fenómenos que dan cuenta de las miradas del colombiano con respecto a su imagen en el mundo y su *práctica que se realiza como cultura*.

En las producciones cinematográficas colombianas, se ha hablado de un lugar común que aunque criticado, se debe reconocer como producto cultural que preconiza la sumisión del Estado a la fetichización de unos cuantos estereotipos, que han sido construidos en medio de las problemáticas resultantes de las relaciones de poder, una breve revisión a algunos largometrajes dan cuenta del contexto: *El rey* (Antonio Dorado, 2004), *Sumas y Restas* (Victor Gaviria, 2005), *Paraíso Travel* (Simmon Brand, 2008), *La vendedora de Rosas* (Vic-

tor Gaviria, 1998), *María llena eres de gracia* (Joshua Marston, 2004), *Soñar no cuesta nada* (Rodrigo Triana, 2006), entre otras, que en mi atrevida e insolente opinión son casi caricaturizaciones del miedo y la angustia latente, de una sociedad que llora dramáticamente en el seno de la guerra y que no logra distanciarse para realmente poner posición.

Posiblemente hay un componente de reflexión, para algunos la imagen habrá *tomado posición* (Huberman, 2008), pero también hay un efecto más poderoso que es el énfasis de esas características de la sociedad, que inciden en el comportamiento y terminan por naturalizar circunstancias que abren la puerta a la opinión pública internacional, que luego pretende hacer parte de una solución (respaldada por el poder que le confiere su condición de desarrollada, capitalista y moderna) de la que “no podemos escapar”, soluciones que se escabullen del sometimiento a la democracia, o en el mejor de los casos la aprovechan (con la seguridad de un aparato ideológico ya establecido) para legitimarla.

Naturalmente existen otro tipo de expresiones y posiciones que el artista ocupa para denunciar abiertamente, en el que hay una preocupación por la representación de progreso en las periferias urbanas y en las zonas rurales e indígenas del país. Marta Rodríguez en documentales como *Chircales* (1971), o *Testigos de un etnocidio: Memorias de resistencia* (2011), muestra reflexiones de una ciudad apocalíptica plasmada en postales por el maestro Gus-



tavo Zalamea³ (Rodríguez, 2000), son apenas breves ejemplos de puestas en escena del conflicto con una crítica particular desde el arte para la sociedad.

Lo importante de éstas distinciones, es comprender las implicaciones de la inclusión del modelo neoliberal: desregulación económica, persecución de la protesta y la organización, censura, mercantilización de la salud y la educación (Anderson, 1996) y la inserción de la lógica de la globalidad en un país como Colombia, en detrimento de su cultura y memoria, donde la aparente inexistencia de necesidades básicas (Piedrahita, 2011)⁴ y la falta de atención de los mismos implicados, debilita cualquier iniciativa que propenda por un ejercicio pedagógico en el que mínimamente exista una apropiación de la significación del desarrollo y el progreso en el marco de la modernidad.

En ese sentido se empieza a hacer innegable la transversalidad de los componentes de la cultura moderna occidental, en los cuales Narvaéz, (1996) hace una referencia más concreta en cuanto al papel de la comunicación, la industria cultural y la aceptación de símbolos que nos ponen en una brecha entre lo que nos pertenece y lo que ya no, porque indiscutiblemente ya hacemos parte de ésa cultura de la que también Heidegger habla, en tanto que su realización en un espacio implica un auto cui-

dado, un cuidado que no tiene fronteras y que se consolida en la defensa del capital, desde que el ciudadano protege su propiedad y eleva su lenguaje y formas de relación a un Estado en el que pueda acumular más.

El lenguaje que sublima el hombre para poder interactuar, está en permanente cambio porque existen mediaciones que proponen categorías de poder en la comunicación, los interactuantes y los interactuados (Castells), que componen una correspondencia a dominante y dominado; hago la comparación porque es preciso señalar el tipo de poder que ejerce un país desarrollado y sus potencialidades comunicativas que sirven como ya he mencionado anteriormente, de aparato ideológico para la consecución de unos objetivos comerciales que no están necesariamente beneficiando a el país dominado.

No es a razón de una deuda externa impagable que somos interactuados y engeguedidos por unas cuantas (miles) imágenes que llegan del exterior, es porque la élite nacional es consecuente con sus intereses, que viciados de hedonismo, individualismo y egoísmo imponen la estructura de una vanguardia de la imagen y la información, en la que el mensaje preponderante es la inutilidad de la emancipación de las masas, situación que le daría un nuevo rumbo a esa dependencia.

Las imágenes que tampoco son una creación “nacional”, sino una mera repetición de lo más vulgar y estúpido que produce *la potencia* específicamente, recaba en los confines del te-

3 Gustavo Zalamea, in memoriam de sus intervenciones y desvelos político-artísticos.

4 Piedrahita hace alusión específicamente a que el Gobierno supone que los jóvenes no acceden a la educación superior, no por limitaciones económicas sino por falta de cupos, para efectos del escrito, tomo el apunte como una generalidad que se concreta en las notas de prensa cotidianas.



ritorio para “dirigirse al individuo en lo que tiene de más íntimo, de menos confesable, explotando las ansias, las vanidades, las esperanzas más locas, hablando en el lenguaje del éxito, prometiendo librarle de sus pequeñas miserias y absolviéndolo de sus culpabilidades más incómodas” (Pierre Kende, citado por Ramonet); culpabilidades que aún en una sociedad profundamente católica que no ha podido separarse de ese ente y que aún tiene olvidado al ser, ni siquiera hacen mella en la futilidad de

las prácticas consumistas, que no implican que estemos en la modernidad, sino que estamos es una pugna entre el tiempo cronológico y el histórico de la modernidad, como consecuencia de las presiones mundiales en el afán de la globalización, y en nuestro interés motivado por la misma razón en sobrepasar etapas que no han tenido lugar en el proyecto de sociedad.

Nos abocamos a un cambio dialéctico de las relaciones personales y comerciales, donde lo que cuenta es la capacidad del manejo de los medios que son la herramienta más eficaz, para mantenernos en un letargo que sólo se dinamiza con el consumo, de las “mercancías procedentes de ese exterior en gran medida ignoto y por ende dotado de connotaciones misteriosas, que confieren a su figura una dimensión fantástica, a la vez que amenazante” (Caro, 2006), como cuando la virgen de Fátima, se declara “enemiga acérrima del comunismo” (Henríquez, 2000).

La liberación del hombre, la prueba de su rol dentro de la sociedad como ente motivador del desarrollo (entendiendo desarrollo como una cuestión humana que integra la lucha de clases y las relaciones de producción) debería ser la movilidad y organización que provoca con sus pares, es más la existencia de pares y detractores de consensos y disensos, debiera ser la evidencia más próxima de la existencia de una idea liberadora que no esté con el disfraz de la libertad del consumo susurrando al oído que eres un ser moderno.



Referentes bibliográficos

- BAHUMAN, Zightmunt. *Arte ¿Líquido?* Fondo Cultura Económica. México. 2007.
- CARO, Almela Antonio. *Ritos de compra e imágenes de marca*. Designis 9, Gedisa Editorial, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, George. *Cuando las imágenes toman posición*. A. Machado Libros, Madrid. 2008.
- GARCÍA MORENO, Beatriz. Compiladora. *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios. La imagen de la ciudad en el arte colombiano de la década de los 70*. Marta Rodríguez, Unibiblos. 2000.
- GARCÍA MORENO, Beatriz. Compiladora. *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*, compiladora: Imágenes religiosas y ciudad, Cecilia Enriquez, Unibiblos. 2000.
- HEIDEGGER, Martín. *La época de la imagen del mundo/1938*, Caminos de bosque, Madrid, Ed, Alianza. 2008.
- <http://www.dnp.gov.co/PND/PND20102014.aspx>.
- NARVÁEZ, Ancízar. *Políticas de Comunicación y Cultura*. 1996.
- PERRY, Anderson. *El despliegue del neoliberalismo y sus lecciones para la izquierda*. Revista Pasos, número 66. 1996.
- PIEDRAHITA, Francisco. *Universidades con ánimo de lucro: historias triste de otros países*, artículo para la Revista Javeriana, Mayo 1, 2011.
- RAMONET, Ignacio. *Propagandas Silenciosas*. Ediciones Valquimia. 2002.

