

VOL.1 - N° 1

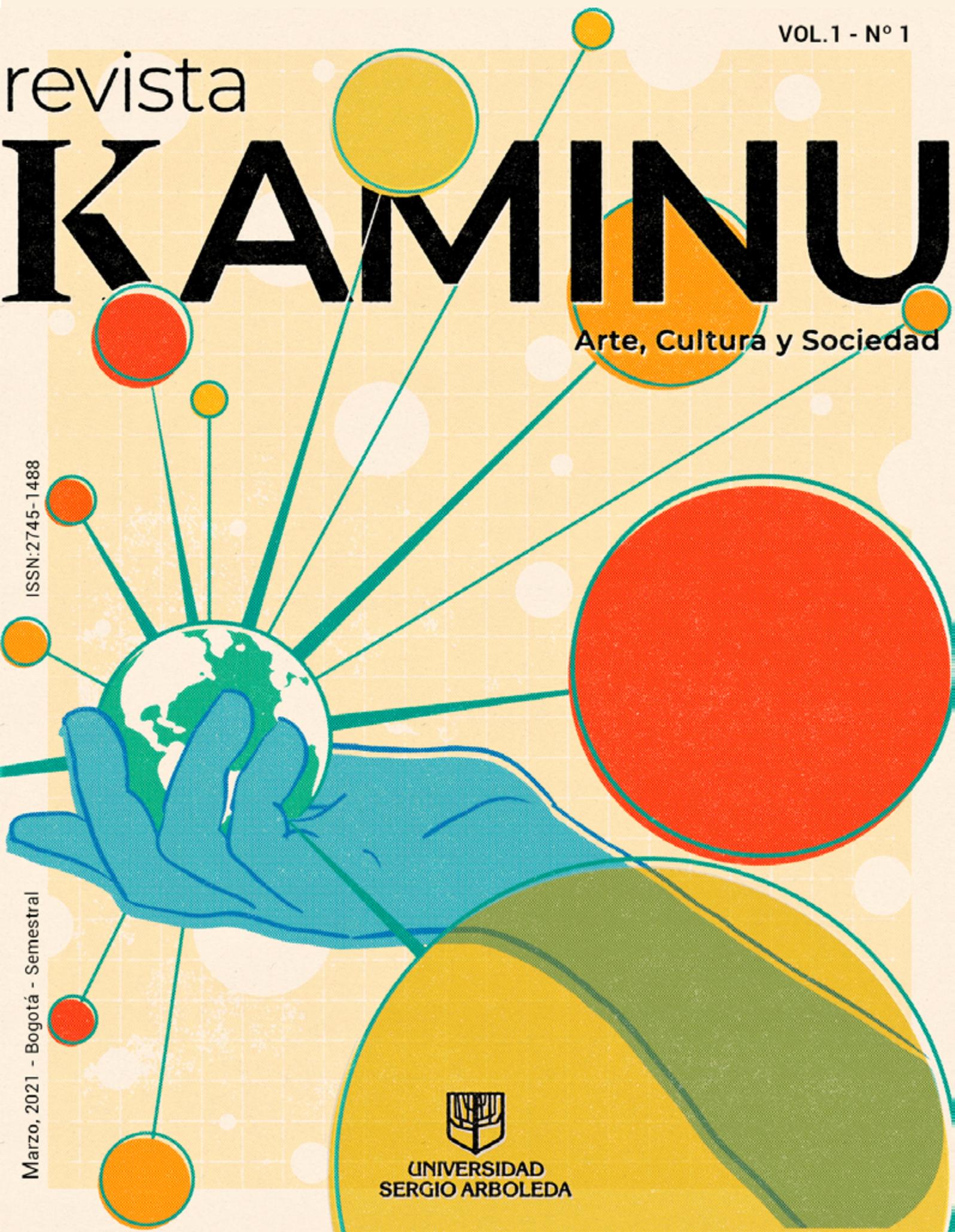
revista

# KAMINU

Arte, Cultura y Sociedad

ISSN:2745-1488

Marzo, 2021 - Bogotá - Semestral



  
UNIVERSIDAD  
SERGIO ARBOLEDA



## **Revista KAMINU**

No. 1. Marzo, 2021, Bogotá, Semestral. ISSN: 2745-1488

Correo electrónico: kaminu@usa.edu.co

### **Directoras/ Editoras**

Andrea del Pilar Casallas Moya. MSc, PhD. (C) Universidad Sergio Arboleda

Tamara Isabel Saeteros Pérez. PhD. Universidad Sergio Arboleda

### **Comité de Redacción/ Comité Editorial**

Andrea del Pilar Casallas Moya .MSc, PhD. (C) Universidad Sergio Arboleda

Tamara Isabel Saeteros Pérez. PhD. Universidad Sergio Arboleda

Jefferson Fernando Wiles Linares. Lic. MSc (C) Universidad Sergio Arboleda

### **Comité Científico**

Stefano Santasilia. PhD. Universidad San Luis de Potosi, México

Andréa Brode. PhD. Universidad Federal de Rio de Janeiro, Brasil

Lucimara Rett. PhD. Universidad Federal de Rio de Janeiro, Brasil

Liliana Beatriz Irizar. PhD. Universidad Sergio Arboleda, Colombia

### **Diseño y diagramación**

Jimmy F. Salcedo

### **Diseño de portada**

Caio Otero

### **Corrección de estilo**

Fabio Ramírez

### **Corrector inglés**

Jose Miguel Cortés

## **UNIVERSIDAD SERGIO ARBOLEDA**

Rector: Rodrigo Noguera Calderón

Escuela de Filosofía y Humanidades

Decano: Mauricio Uribe Blanco

Especialización y Maestría en Gestión Cultural y Creativa

Directora: Andrea del Pilar Casallas Moya

05

**Editorial**

09

**Cartografía de los Intersticios Culturales.**

*Jefferson Wiles Linares*

17

**Reflexiones Sobre el Cine y el Conflicto Armado: un Análisis de Contenido Para Debatir en las Aulas de Clase.**

*Nicolás Londoño Osorio, Rosabel Roig Vila, Héctor Betancur Giraldo y José Fernando Saldarriaga*

31

**Ópera Nómada: La Ópera Va Hacia Ti.**

*Sindy Martínez, Sindy P. Camacho, David P. Munar*

39

**Música y su Relación Entre Creatividad y Cultura.**

*Daniel Esteban Acero Díaz*

47

**La Plaza de Mercado Samper Mendoza. Fuente Inagotable de Legado Ancestral.**

*Letty Carolina Pérez Clavijo*

53

**La Gestión Cultural en la Preservación del Medio Ambiente.**

*Elizabeth Martínez Herrera*

59

**Incubadoras y Gestoras. Una Mirada Hacia el Panorama y el Futuro del Arte Emergente en Colombia.**

*Diego Villamizar, Federico Serna, Marcela Buenaños y Sarah Hernández*

69

**República de Turquía: Industrias Culturales y Creativas y Soft Power.**

*Juliana Rubio Casas*

**CAMINOS**

79

**El Concepto de la Angustia en Søren Kierkegaard y Miguel de Unamuno.**

*Daniel Alejandro Losada Suárez*

89

**La Amistad, una Lucha Contra la Corrupción.**

*Maribel Becerra Gómez*

97

**Pandemia ¿Momento Para Cultivar Las Virtudes?**

*Diana Carolina Gutiérrez Valcárcel*

105

**Un Experimento Llamado Mike Vitamina y los Negocios Musicales Como Herramienta Para el Éxito.**

*Sharon Natalia Vieira Sánchez*

113

**La Vida Política Como Reflejo de la Vida Cotidiana.**

*Juan Stevan Rodríguez Huertas*

121

**La Pérdida de las Alas.**

*Danna Valentina Sierra*

# Editorial

La Revista KAMINU, Arte, Cultura y Sociedad de la Universidad Sergio Arboleda, nace en el año 2020 como espacio para compartir reflexiones en torno a una gestión cultural que involucre diferentes áreas del saber. Esto, teniendo en cuenta que los fenómenos culturales son abordados desde diferentes lugares de enunciación. Es una iniciativa de la dirección y estudiantes de la Especialización y Maestría en Gestión Cultural y Creativa. Iniciativa apoyada por la Escuela de Filosofía y Humanidades y el grupo de investigación de Filosofía LUMEN.

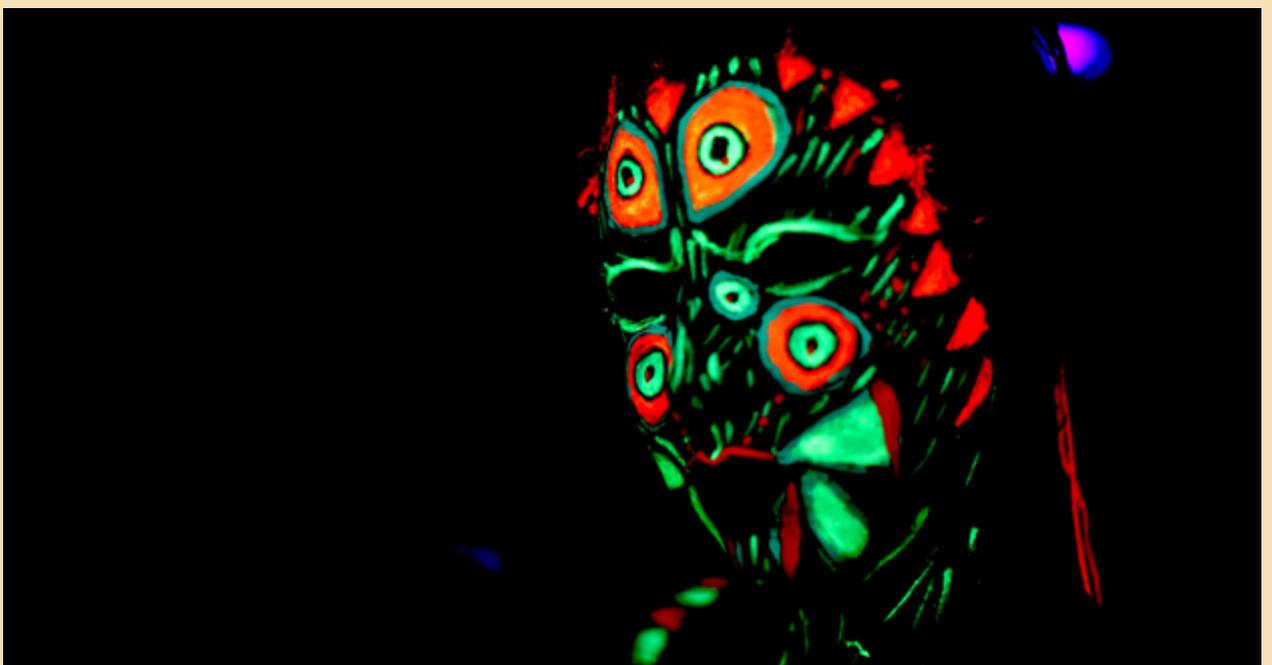
Este primer número consta de tres secciones: una sección fotográfica que lleva como nombre “Rostros”. Otra sección de artículos a partir de “Reflexiones de sectores y oficios para la gestión cultural”. Y, por último, la sección denominada “Caminos”, que representa un nicho especial, por cuanto publica los trabajos de los estudiantes de pregrado de la Universidad.

Esta Revista contiene los artículos: *Cartografía de los Intersticios Culturales*. En él, Jefferson Wiles, nos abre a la posibilidad de establecer una cartografía de las estructuras paralelas, de la polis paralela y de otra cultura. En el siguiente artículo: *Reflexiones Sobre el Cine y el Conflicto Armado: un Análisis de Contenido Para Debatir en las Aulas de Clase* los autores invitan a reflexionar sobre el valor didáctico que ofrece el cine para comprender mejor la naturaleza de la violencia en Colombia. *Ópera Nómada: La Ópera Va Hacia Ti* expone la estructura y la propuesta de la compañía Ópera Nómada para explicar en qué sentido la innovación en la narrativa convencional de la ópera podría incrementar y diversificar el consumo de este arte en nuestro país. *Música y su Relación Entre Creatividad y Cultura* de Daniel Esteban Acero, pianista profesional egresado del conservatorio de la Universidad Nacional, nos ilustra en torno a la música desde un contexto técnico de su producción y su desarrollo en la cultura y sociedad latinoamericana. *La Plaza de Mercado Samper Mendoza. Fuente Inagotable de Legado Ancestral*, de Letty Carolina Pérez, exalta la sabiduría del trabajo de los yerbateros de la Plaza Samper Mendoza, la dinámica entre los yerbateros y la comunidad urbana; constituye, pues, una invitación a reconocer nuestros espacios populares. Por su parte, Elizabeth Martínez nos muestra en *La Gestión Cultural en la Preservación del Medio Ambiente* la necesidad del cuidado y protección del medio natural a través de prácticas artísticas, culturales y programas de educación orientados a fortalecer la conciencia ambiental. *Incubadoras y Gestoras. Una Mirada Hacia el Panorama y el Futuro del Arte Emergente en Colombia*, MUSA plantea un ejercicio de búsqueda y análisis de empresas y organizaciones que llevan a cabo la labor de incubación y gestión de proyectos artísticos en Colombia. En *República de Turquía: Industrias Culturales y Creativas y Soft Power*, Juliana Rubio describe un contexto sobre el uso del *Soft Power* en las instituciones culturales de la república de Turquía.

La sección *Caminos* comienza con el artículo *El Concepto de la Angustia en Soren Kierkegaard y Miguel de Unamuno*. En este trabajo, Daniel Losada enmarca el concepto de la angustia desde la perspectiva de Soren Kierkegaard y su posterior llegada al pensamiento español de la mano de Miguel de Unamuno. *La Amistad, una Lucha Contra la Corrupción*, de Maribel Becerra, plantea la formación de comunidades de amistad, las cuales resalta Aristóteles en su filosofía. Diana Gutiérrez se pregunta en *Pandemia ¿Momento Para Cultivar Las Virtudes?* Sobre la reivindicación de la ética de la virtud aristotélica en la contemporaneidad. El texto *Un Experimento Llamado Mike Vitamina y los Negocios Musicales Como Herramienta Para el Éxito*, de Sharon Vieira, reseña la experiencia de sacar adelante el proyecto *Mike Vitamina* como forma de emprendimiento en la industria musical. Juan Stevan Rodríguez nos presenta en *La Vida Política Como Reflejo de la Vida Cotidiana* un análisis sobre la forma en que las familias y otros grupos sociales influyen en la formación moral, ética y política de las personas. Por último, en el escrito *La Pérdida de las Alas*, Danna Valentina Sierra, cierra con una reflexión y representación artística del “capítulo “Caminar”, apartado “La pérdida de las alas” del libro *Amor y conversión en San Agustín*. Una reflexión que, como su título deja entrever, explora un intimismo de la libertad.

La Revista KAMINU brinda la oportunidad a la comunidad académica, no académica, empresarial y comunitaria a que vean en este espacio una oportunidad para destacar sus investigaciones, proyectos, emprendimientos culturales, insumos artísticos, entre otros. Aquí el lector podrá encontrar un material disciplinario, afín a la cultura, como apertura para los siguientes números de esta aventura intelectual. Apreciado lector: deseamos que con esta primera edición de nuestra revista puedas desplegar tu capacidad de análisis, de reflexividad y que halles un espejo donde puedas proyectar tus propias inquietudes. Que este número sea el comienzo de un viaje digno de tu tiempo y de tu curiosidad.

**Andrea del Pilar Casallas Moya**



▲ Serie de Óscar E. G. Beleño.  
Título: Rostros de mujeres Amazonas. Año 2018.



# Cartografía de los Intersticios Culturales

Jefferson Wiles Linares<sup>1</sup>  
*Universidad Sergio Arboleda, Bogotá, Colombia*

## Resumen

Es propósito de este texto el disertar la posibilidad de establecer una cartografía de las estructuras paralelas, de la *polis* paralela y de otra cultura. Esto es, una cartografía intersticial. No equidistante como en el caso del mapa y el territorio. Una cartografía de la denominada *vida independiente espiritual, social y política de la sociedad*. Una cartografía que no se contrapone a la dialéctica de la explotación y de la opresión, pero tampoco a la de la exclusión y pertenencia a la sociedad. Es decir, una cartografía incompatible con la comprensión del estar abajo, en la periferia, o sin poder, como tampoco del estar fuera. Quizás, una cartografía de *los centros en la periferia*. Una cartografía, en fin, no del *continuum* que va del sentido al intercambio, o bien, de un punto de tensión a otro, sino del intersticio.

**Palabras Claves:** Cartografía, Intersticio, polis paralela, estudios culturales, gestión cultural.

## Abstract

The purpose of this text is to discuss the possibility of establishing a cartography of parallel structures, of the parallel polis and of another culture. That is, an interstitial mapping. Not equidistant as in the case of the map and the territory. A cartography of the so-called independent spiritual, social and political life of society. A cartography that is not opposed to the dialectic of exploitation and oppression, but neither to that of exclusion and belonging to society. That is to say, a cartography incompatible with the understanding of being below, on the periphery, or without power, nor of being outside. Perhaps, a mapping of the centers on the periphery. A cartography, in short, not of the continuum that goes from meaning to exchange, or rather, from one point of tension to another, but of the interstice.

**Keywords:** Cartography, Interstitium, parallel polis, cultural studies, cultural management.

---

<sup>1</sup> Docente investigador de la Escuela de Filosofía y Humanidades de la Universidad Sergio Arboleda. Investigador del grupo de investigación Lumen. Correo electrónico: jefferson.wiles@usa.edu.co

### La Cartografía. Entre el Rigor de la Ciencia y la Biblioteca de Babel

El intento de establecer una *cartografía* posible de los intersticios culturales procede del recurso a un motivo iconográfico: el de aquel imperio en el que el arte de la cartografía alcanzó un desarrollo inimaginable, a tal punto que “el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del imperio, toda una Provincia” (Borges, 1974, p. 847). Entre otras tantas interpretaciones, *El rigor de la ciencia* ofrece una metáfora de las pretensiones de totalidad del conocimiento científico. Sus categorías ambicionan, o bien que estas coincidan punto por punto con la realidad estudiada, o bien que ocupen el lugar de aquella. Se trata de aquel trueque que toma el simulacro por la realidad.

En consecuencia, ¿qué subsiste?, ¿qué precede a qué: el mapa al territorio o el territorio al mapa? Por el contrario, como lo señala Baudrillard (1993, p. 10): ¿“Son los vestigios de lo real, no los del mapa, los que todavía subsisten esparcidos por unos desiertos que ya no son los del Imperio, sino nuestro desierto”? O aún más, ¿“Lo único que quizás subsiste es el concepto de Imperio, pues los actuales simulacros, con el mismo imperialismo de aquellos cartógrafos, intentan hacer coincidir lo real, todo lo real, con sus modelos de simulación”? ¿“Se esfumó la diferencia soberana entre uno y otro [mapa y territorio] que producía el encanto de la abstracción”? Según esto, se transita del paradigma de la metáfora a la metonimia:

[...] para que exista metáfora, es preciso que existan unos campos diferenciales y unos objetos distintos. Ahora bien, la contaminación de todas las disciplinas acaba con esta posibilidad. Metonimia total, viral por definición (o por indefinición) [...] Hoy la metonimia (la sustitución del conjunto y de los elementos simples, la conmutación general de los términos) se instala en la desilusión de la metáfora. (Baudrillard, 2001, pp. 13-14)

Acaso, el hecho de “que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito” (Borges, 1974, p. 465) anunciaba ya aquella desilusión de la metáfora. Se piensa aquí en “la fantasmadad del espejo” y su “duplicación visual de la realidad” (Borges, 2001, p. 114 y 115). Sin embargo, la imagen de la *Biblioteca de Babel*, en cuanto *biblioteca total*, sea un motivo iconográfico más cercano a la aproximación cartográfica que aquí se figura. En especial, cuando en ella se dan lugar dos condiciones: la primera, la de que “todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma, las veintidós letras del alfabeto”, y, la segunda, que “No hay, en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos” (Borges, 1974, p. 467). En este sentido, la *Biblioteca de Babel*, en el marco de la multiplicación de sus mediaciones (en términos de los hexágonos de los que estaba constituida, de los anaqueles que los conformaban, del número y del formato de los libros en ellos expuestos) alude a la condición misma de la cultura. Como sea que se crea que tales mediaciones son análogas a las propias que constituyen la cultura.

Adicionalmente, existe la licencia de establecer una equiparación semejante, merced a dos imágenes adicionales: la de los libros canónicos y la de aquellas empresas que se trazaron eliminar las obras inútiles. Motivos estos últimos que rememoran los conflictos y las tensiones culturales, por citar una de ellas: las relaciones conflictivas entre la comprensión de la cultura como cultivo (*canónica*) y aquella otra que la entiende como recurso (paradójicamente, también *canónica*).

De esas premisas incontrovertibles el autor argentino dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos

ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito (Borges, 1974, pp. 467-468).

La cartografía, en esta *biblioteca total*, se aproxima más a la figura del viajero que a la del bibliotecario. Y para mayor sutileza, más a la figura del peregrino que a la del turista. Considerando que *los caballeros solo defendemos causas perdidas*. A la biblioteca, lo mismo que a la cultura, se las puede pensar como:

- Espacios emergentes para la resolución de las conflictividades sociopolíticas en las que normalmente se apela a los ámbitos de la economía y la política.
- Igualmente enajenantes, cuanto más si no permiten dilucidar lo radical, lo originario.
- Por lo mismo, realidades absolutistas y automatizadas que terminan fagocitando todo a su alrededor.
- Que gravitan entre los “libros canónicos” y aquella propensión a “eliminar las obras inútiles” (Borges, 1974, p. 469).

Otros, inversamente, creyeron que lo primordial era eliminar las obras inútiles. Invadían los hexágonos, exhibían credenciales no siempre falsas, hojeaban con fastidio un volumen y condenaban anaqueles enteros: a su furor higiénico, ascético, se debe la insensata pérdida de millones de libros (Borges, 1974, p. 469).

### **Cartografiando las Estructuras Paralelas, la Polis Paralela y la Otra Cultura**

Retumba en la memoria la figura del *businessman*, cuya lógica lo impele a afirmar:

Quando encuentras un diamante que no es de nadie, es tuyo. Quando encuentras una isla que no es de nadie, es tuya. Quando eres el primero en tener una idea, la haces patentar: es tuya. Y yo poseo las estrellas, ya que nadie antes que yo pensó en poseerlas. (Saint-Exupery, 1994, p. 68)

A decir de Chesterton (1952, pp. 716-717): “la dificultad no radica en el problema de la pobreza, sino en el problema de la riqueza. Es la psicología del lujo y la ociosidad lo que falsea la vida”. En especial, cuando de lo que se trata es de dilucidar el estado de las fuerzas en las diferentes tensiones culturales, por mencionar solo algunas: 1789 y 1989 (entendidas ambas fechas como las relativas a los años en los que se produce la Revolución francesa y la Revolución de Terciopelo, respectivamente). *Tánatos* y *eros*, dionisiaco y apolíneo, barbarie y cultura, mainstream y contracultura, vanguardia y retaguardia, clasicismo y barroco, apropiación capitalista y creatividad artística, intercambio y sentido del arte.

Un hombre dirigido por la ambición y la envidia pierde el poder de ver las cosas tal como son en su totalidad, y sus mismos éxitos se transforman entonces en fracasos. Si sociedades enteras se ven infectadas por estos vicios, podrían llegar a obtener cosas asombrosas, pero serían cada vez más incapaces de resolver los más elementales problemas de la existencia cotidiana. (Schumacher, 1983, pp. 31-32)

“La utilidad [que] no crea, no inventa, simplemente aprovecha y estabiliza lo que sin ella fue creado” (Ortega y Gasset, 1963, p. 609), resulta ser incapaz ya no solo de entrever sino de procurar, incluso, la resolución de los problemas propios de la cotidianidad. Intuición que devela lo escasamente seria y precisa que es la utilidad, aun a pesar de los alegatos del *businessman*: “Je suis sérieux, moi, je suis précis”. Para el Principito el *afán de vivir* no se antepone al *vivir bien*:

Yo [...] poseo una flor, que riego todos los días. Poseo tres volcanes, que deshollino todas las semanas [...] El hecho de que yo los posea es útil para mis volcanes, es útil para mi flor. Pero tú no eres útil para las estrellas. (Saint-Exupery, 1994, p. 69)

De manera que a esta cartografía imaginaria que se construye, se ha aunado la iconografía del asteroide B 612, así como la de los asteroides 325, 326, 327, 328, 329 y 330. Es decir, la hégira que emprende el Principito desde su asteroide B 612 pasando por los territorios del rey, el vanidoso, el bebedor, el hombre de negocios, el farolero, el geógrafo y la Tierra misma. Algo así como su “customer journey”, según la miopía propia de los mayores a quienes les encantan las cifras antes que lo esencial:

A los mayores les encantan las cifras. Si les habláis de un nuevo amigo vuestro, nunca os preguntarán por lo esencial. Nunca os dirán: «¿Cuál es el timbre de su voz? ¿Cuáles son los juegos que más les gustan? ¿Hace colección de mariposas?» Os preguntarán: «¿Qué edad tiene? ¿Cuántos hermanos tiene? ¿Cuánto pesa? ¿Cuánto gana su padre?» (Saint-Exupery, 1994, p. 36)

Y no regidos ni por lo crematístico ni por lo pecuniario, se suscriben los versos de Antonio Machado: “Cuatro cosas tiene el hombre / que no sirven en la mar / ancla, gobernalle y remos, y miedo de naufragar”. Estabilidad, dirección, estímulo y cuánto más rehuir de perecer, sobran en el momento de zarpar. Salvo en el caso, claro, en el que lo que subsiste sea el concepto de Imperio. Es en este caso en el que emergen y reside la posibilidad tanto de las “experiencias de discontinuidad” (Llano, 2017, p. 47), como de “estructuras paralelas”, “otra cultura” y una “polis paralela” (Havel, 2013, p. 104). La posibilidad, en definitiva, de una cartografía de los intersticios. Aquellos que invitan a refutar que “El capitalismo ocupa sin fisuras el horizonte de lo pensable” (Fisher, 2016, p. 30). ¿Que no puede entreverse, por ejemplo, en la guía de viajes para afroamericanos, *The Negro Motorist Green Book*, un intento de cartografía de los intersticios culturales, en el marco de las experiencias de discontinuidad y de las culturas de resistencia, consecuencia de exacerbar la polarización de las tensiones culturales?

Una cartografía de las estructuras paralelas, de la polis paralela y de otra cultura. Esto es, una cartografía intersticial. No equidistante como en el caso del mapa y el territorio. Una cartografía de la “*vida independiente espiritual, social y política de la sociedad*” (Havel, 2013, p. 82). Una cartografía que no se contrapone a la dialéctica de la explotación y de la opresión, pero tampoco a la de la exclusión y pertenencia a la sociedad. Es decir, una cartografía incompatible con la comprensión del estar abajo, en la periferia, o sin poder, como tampoco del estar fuera. Quizás, una cartografía de *los centros en la periferia*. Una cartografía no del *continuum* que va del sentido al intercambio, y gracias al cual “El capitalista ya no veía ninguna amenaza en el arte y el artista se resignaba a convivir con el patrocinio del empresario” (Granés, 2019, p. 38), o bien, de un punto de tensión a otro, sino del intersticio.

### Cartografía Intersticial

Una cartografía que no lo sea solamente de la producción y el trabajo cultural (ποίησις), sino que también lo sea de la práctica cultural en sí (πρῆξις). Una cartografía cultural de los intersticios que se dan entre ποίησις, πρῆξις y τέχνη. Después de todo: “En la *techné* no hay sitio para la diferencia entre auténtico e inauténtico, ser y apariencia, realidad y ficción. Lo esencial de la *techné*

es, por así decirlo, no tener ser, ser pura apariencia, disolverse en el efecto” (Inciarte, 2004, p. 18). De tal forma que esta cartografía lo sea de los intersticios que se dan entre autenticidad y copia, entre ser y apariencia, entre realidad y ficción, entre inmediatez y mediación. Tanto como entre apropiación capitalista y creatividad artística, entre mainstream y contracultura, entre cultura y barbarie. Finalmente, entre aura y reproductibilidad. Entre pobreza y riqueza: “La intermediación es la *pobreza* del pensamiento. Lo otro, la exposición, es la *riqueza*, siempre graduada, que se alimenta precisamente de la pobreza” (Inciarte y Llano, 2007, p. 21). Los intersticios que se dan, también, entre valores religiosos y progreso económico, entre salud espiritual y bienestar material. Entre el servicio a la verdad, a las intenciones reales de la vida y a la defensa del hombre, por una parte, y el servicio a la autocinesis del sistema totalitario, por otra. Cartografía de los intersticios que se dan entre la acción y la transformación, entre el *sistema de equivalencia general* y la *existencia aurática de la obra de arte*, incluida su *función ritual*. Entre la “perpetua búsqueda de rentas monopolistas” y la de “criterios de especialidad, excepcionalidad, originalidad y autenticidad” (Harvey, 2005, pp. 41-42). Como ya se indicó, la psicología del lujo y la ociosidad falsea la vida:

Cuando el sentido de un debate depende del valor fundamental de la palabra útil, es decir, siempre que se aborda una cuestión esencial relacionada con la vida de las sociedades humanas, sean cuales sean las personas que intervienen y las opiniones representadas, es posible afirmar que se falsea necesariamente el debate y se elude la cuestión fundamental. (Bataille, 1987, p. 25)

Dirá Ortega y Gasset (1963, p. 610): “vida propiamente hablando es sólo la de cariz deportivo, lo otro es relativamente mecanización y mero funcionamiento”. La utilidad no crea, ciertamente, pero sí se aprovecha de la creación (como el marketing experiencial puede apropiarse de la hégira del Principito para hablar del *customer journey*). Es lo que se ve con las relaciones entre cultura y economía, por ejemplo. Aun cuando la cultura como recurso siempre ha sido propiciada por el intercambio comercial, lo cierto es que cuando la cultura se reduce a un recurso y deja de ser *cultivo*, proceso (en el sentido del *cultura animi* ciceroniano), lo que de ella sobresale es su instrumentalización y mercantilización ya con fines políticos como económicos. Es esta, entonces, una comprensión que se puede determinar como procedimental, mecánica y automática. Una comprensión en la que prima lo correcto sobre lo bueno (Sandel, 2003). Así se evidencia cómo la cultura se ha desplazado del género de la *praxis* al de la producción. Lo cual se traduce en el papel preponderante de productores y distribuidores por encima del propio de los creadores. Por este motivo, se ven reducidos a la figura de simples proveedores de servicios y de contenido. Se trata de una inédita división del trabajo cultural, propiciada por haber hecho de la utilidad el criterio de legitimidad.

### Conclusión

De manera que la condición de la cultura es tanto práctica como poética. Se encuentra tanto en el ámbito de la actividad específicamente humana, como en el ámbito de la producción. Se es cultura, pero no es menos cierto que se *hace* cultura. En este sentido la cultura es tan ágil como producible. De donde surge el problema de la producción y de sus relaciones con la acción moral: “el fin de la producción es distinto de ella, pero el de la acción no puede serlo; pues una acción bien hecha es ella misma el fin” (Ética, VI, 1140b5). Bajo esta última perspectiva, ¿dónde reside el sentido de la cultura? ¿Será acaso que la cultura es el fin al cual el hombre debe conducirse? ¿O, contrariamente, el sentido de la cultura reposa en subordinarse al fin de la naturaleza humana? Dar respuesta a estos interrogantes permitirá discernir un criterio para la preservación, la conservación y la transformación de las expresiones y los bienes culturales.

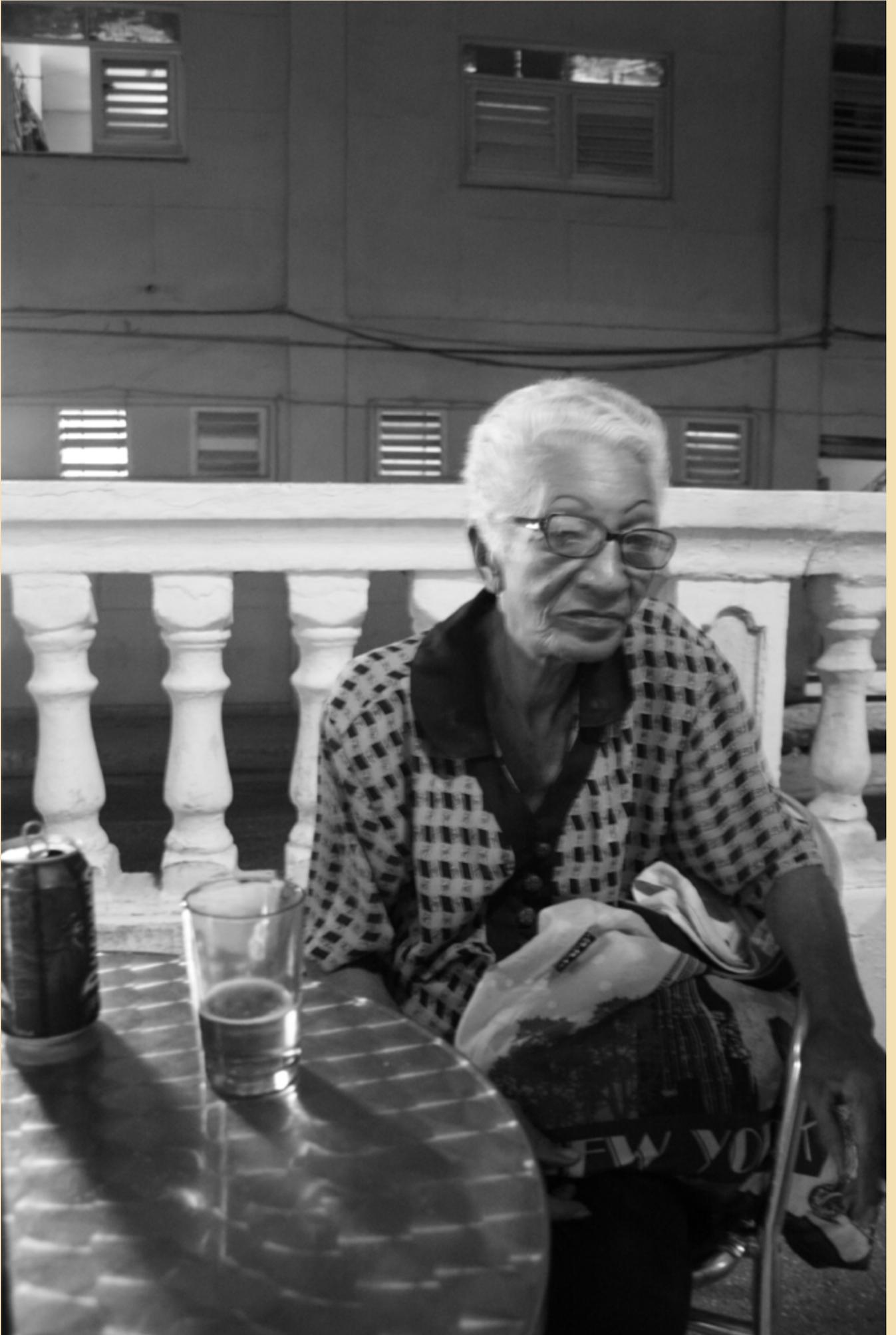
Todo lo anterior, supone que se ha pasado de la consideración de la vida perfecta y autárquica, (la *vida buena*, εὖπραξία καὶ εὖζωία, obrar bien y vivir bien) al solo vivir y este, a su vez, se ha

reducido al convivir, el cual también se ha convertido en la mera represión de las injusticias y garantía de los intercambios. Sobre esto señala Aristóteles en la *Política*: “Estas cosas, sin duda, se dan necesariamente si existe la ciudad; pero no porque se den todas ellas ya hay ciudad” (Aristóteles, 1988, 1280b 12).

Problematizando, se puede interrogar: ¿Qué modo de ser es la cultura? ¿Se trata acaso de un modo de ser productivo? ¿Un modo de ser político? O bien, ¿un modo de ser contemplativo? ¿A qué nivel deberá situarse entonces la cultura: a nivel de la poiesis, de la praxis, de la contemplación? Hablando Aristóteles de la *polis*, entiende que en ella se dan y son necesarios tanta la salvaguarda de la paz, como la convivencia; el comercio, como las alianzas militares; las riquezas, como el vivir. Pero lo que resulta ser principio de inteligibilidad es la virtud, pues por ella los ciudadanos de una comunidad política dada podrán preocuparse unos de otros, atendiendo a sus propias disposiciones de manera que ni se sea injusto ni se cometa maldad, más allá de lo que señala la ley (Aristóteles, 1988, 1280a 6-7 - 1280b): “Así es evidente que para la ciudad que verdaderamente sea considerada tal, y no sólo de nombre, debe ser objeto de preocupación la virtud” (Aristóteles, 1988, 1280b 8-11).

### Referencias

- Aristóteles. (1988). *Política*. Madrid: Gredos.
- Bataille, G. (1987). *La parte maldita. La noción de gasto*. Editorial ICARIA.
- Baudrillard, J. 1993. *Cultura y simulacro*. Editorial Kairós.
- Baudrillard, J. 2001. *La transparencia del mal. Ensayos sobre los fenómenos extremos*. Anagrama.
- Borges, J. L. (1974). *Obras completas 1923-1972*. Emecé Editores.
- Borges, J. L. (2001). *Siete noches*. Fondo de Cultura Económica.
- Chesterton, G. K. (1952). Lo que está mal en el mundo. En: *Obras Completas*. José Janés Editor.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Caja Negra.
- Granés, C. (2019). *Salvajes de una nueva época. Cultura, capitalismo y política*. Penguin Random House.
- Green, V. H. (1936). *The Negro motorist Green-book*. Library of Congress. <https://www.loc.gov/item/2016298176/>.
- Harvey, D. (2005) El arte de la renta: la globalización y mercantilización de la cultura. En: Harvey D. y Neil, S. *Capital financiero, propiedad inmobiliaria y cultura*. Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 29-57.
- Havel, V. (2013). *El poder de los sin poder y otros escritos*. Ediciones Encuentro.
- Inciarte, F. (2004). *Imágenes, palabras, signos. Sobre arte y filosofía*. Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA).
- Inciarte, F. y Llano, A. (2007). *Metafísica tras el final de la metafísica*. Ediciones Cristiandad.
- Llano, A. (2017). *La nueva sensibilidad. En la era de la desconexión*. Ediciones Palabra.
- Ortega y Gasset, J. (1963). El origen deportivo del estado. En: *Obras completas*, Tomo II (6th ed.). Revista de Occidente, pp. 607-623.
- Saint-Exupéry, A. (1994). *El principito*. Enrique Sainz Editores, S.A.
- Schumacher, E. F. (1983). *Lo pequeño es hermoso*. Ediciones Orbis, S.A.



▲ Fotografía de Giovanni Mora.  
Título: Nadie me quita lo bailado (Cuba). Año 2017.



# Reflexiones sobre el Cine y el Conflicto Armado: un Análisis de Contenido para Debatir en las Aulas de Clase<sup>1</sup>

Nicolás Londoño Osorio<sup>2</sup>, Rosabel Roig Vila<sup>3</sup>,  
Héctor Betancur Giraldo<sup>4</sup> y José Fernando Saldarriaga<sup>5</sup>

*Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA, Medellín, Colombia*

## Resumen

Este artículo reflexiona sobre el valor didáctico que ofrece el cine para comprender mejor la naturaleza de la violencia en Colombia. El trabajo es de carácter empírico-documental y se aplicó a documentos cinematográficos que abordaban el conflicto armado. Para tal fin, se hizo una muestra de 46 películas discriminadas entre largometrajes, medimetrajes y cortometrajes. Los géneros incluidos fueron el documental, la ficción y la animación. Se aplicó un instrumento de categorización por ficha de visualización fílmica; cada ficha se adaptó con elementos objetivos, no objetivos y subjetivos, y de tipo curricular. El análisis inferencial y categorial dio valor didáctico a tres cintas que se seleccionaron por sus contenidos curriculares y su respectiva pregunta problematizadora. Al final, y por medio de las ciencias sociales, se analizó y reflexionó sobre el tipo de violencia utilizada por los actores armados y la veracidad de los hechos históricos narrados.

**Palabras clave:** análisis de contenido, Cine, historia del conflicto armado colombiano, valor didáctico, violencia.

## Abstract

This article reflects on the educational value that cinema offers to better understand the nature of violence in Colombia. The work is of an empirical-documentary nature and was applied to cinematographic documents that dealt with the armed conflict. For this purpose, a sample of 46 films was made, discriminated between feature films, medium-length films and short films. The genres included were documentary, fiction and animation. A categorization instrument was applied by film viewing card; Each card was adapted with objective, non-objective and subjective elements of a curricular nature. The inferential and categorical analysis gave didactic value to three tapes that were selected for their curricular content and their respective problematizing question. In the end, and through the social sciences, the type of violence used by the armed actors and the veracity of the narrated historical events was analyzed and reflected on.

**Key words:** cinema, content analysis, didactic value, violence, history of Colombia's armed conflict.

<sup>1</sup> Artículo de Reflexión. Apoyo de la Generalitat Valenciana resolución 06072018 de 2018. Universidad de Alicante.

<sup>2</sup> Estudiante de Doctorado en Filosofía y Letras, Universidad de Alicante. Máster en Investigación Educativa, Universidad de Alicante. Docente de cátedra, Universidad de Antioquia. Correo electrónico: nlondono@cinde.org.co Orcid 0000-0002-8139-7438

<sup>3</sup> Doctora en Pedagogía (premio extraordinario) y Catedrática de la Universidad de Alicante. Correo electrónico: rosabel.roig@ua.es

<sup>4</sup> Estudiante de Doctorado en Filosofía y Letras, Universidad de Alicante. Magíster en Educación U. De Medellín, Especialista en Educación, Cultura y Ciencia Política. Licenciado en Filosofía y Sociólogo UNAD. Docente ESCER. Orcid 0000-0002-5252-8654 Correo electrónico tobybetan5@gmail.com

<sup>5</sup> Doctor en Filosofía, Universidad Pontificia Bolivariana. Magíster en Estudios Políticos, Universidad Pontificia Bolivariana. Sociólogo Universidad Autónoma Latinoamericana. Docente de tiempo completo facultad de Derecho UNAULA, Universidad Autónoma Latinoamericana. Correo electrónico: josena-@hotmail.com

### Introducción: Un Poco de Memoria Metodológica

El presente artículo de reflexión expone los resultados y el desarrollo metodológico sobre el cine y el conflicto armado colombiano. Dicho artículo partió, inicialmente, de la indagación en el sitio web del Fondo de Promoción Cinematográfica de Colombia. Esta entidad es de carácter público y es la encargada de promover el desarrollo del cine nacional. Dadas estas características, alberga una base de datos con toda la producción cinematográfica del país, lo cual facilita identificar las películas que tratan la violencia y la confrontación armada nacional. Una confrontación en la que "...de forma significativa se han presentado acciones violentas en medio del conflicto armado colombiano, teniendo en medio a la población civil" (Betancur, 2018, p. 148). Esta condición permitió el primer acercamiento con la realidad del país y con las violencias que históricamente se habían dado contra los civiles; algunas de ellas, evidenciadas en películas que desarrollaban este universo temático. A su vez, el ejercicio de revisión en las bases de datos permitió vincular elementos de modelación curricular del maestro a la luz de los libros de texto y los lineamientos curriculares para el área de Ciencias Sociales que establece el Ministerio de Educación Nacional (MEN). Elementos que, al ser llevados a la realidad, terminaban siendo un reflejo de la proscripción debido a su fuerte relación con la situación que vive el país desde mediados del Siglo XX.

La disponibilidad y el acceso a las películas fue posible porque el material es de libre circulación en internet, y en su mayoría han sido producciones de realizadores colombianos, por lo que se lograron encontrar en diferentes videotecas universitarias, específicamente de la Universidad de Antioquia y la Universidad Autónoma Latinoamericana de Medellín. La búsqueda concluyó con el hallazgo de 46 documentos cinematográficos y el posterior cotejo con los lineamientos curriculares. Esto se hizo con el fin de hallar los contenidos y grados idóneos para las aulas de clase, de tal forma que se pudiera abordar la violencia y el conflicto armado con un mejor criterio. Un autor como Johan Galtung, por otra parte, permitió complejizar lo que se entiende por violencia, así como buscar coincidencias temáticas para la elaboración de una unidad didáctica que tuviera un alcance universal para diferentes niveles de enseñanza.

La violencia, o las violencias, relatan en Colombia un guion cinematográfico con actores naturales y con directores que no necesitan dirigir. El curso de esta película llamada conflicto armado viene testimoniando desde hace 60 años un sinnúmero de escenarios, papeles y primeros planos que reflejan el sufrir de una violencia que apela al silencio de víctimas y victimarios. En este punto es preciso anotar que estudiar los diferentes tipos de violencia en el contexto escolar requiere especial atención. Y esto es así porque llevar el cine al aula de clase supone que estudiantes y maestros se reconozcan como agentes situados en un conflicto, ya sea como observadores que analizan situaciones o como víctimas de una historia de dolor compartida.

Colombia tiene una rica producción de cine que se adentra en el conflicto armado y en lo profundo de vidas, silencios y personajes que invitan a preguntarse por la dimensión antropológica de la alteridad. "El discurso en imagen tiempo del cine permite no solamente una mirada histórica, sino una contemporaneidad que somos en un presente. Su objeto/ sujeto (...), es la presencia de la alteridad" (Saldarriaga y Londono, 2017, p. 95). Esta serie de cuestiones lleva a reflexionar sobre la violencia desde el cine o, en otras palabras, a reflexionar en clave de imágenes las representaciones, semiótica y contenidos que los sujetos experimentan.

### Método

La metodología de este trabajo es de corte cualitativo y documental. Por eso, se retomaron diferentes autores y tradiciones teóricas. Galeano (2004), por ejemplo, propone una construcción que logre “identificar, básicamente, la naturaleza profunda de las realidades, su estructura dinámica, su comportamiento y manifestaciones” (p. 66). Bardin (2002), por su parte, sugiere que la revisión documental, en este caso a través del análisis de contenido, facilita el encuentro de elementos curriculares que circundan la realidad con el cine. Esto estimula las posibilidades que brinda el contraste de realidades entre documentos: el curricular en la escuela, y el cinematográfico como reflejo de la realidad.

Para otro autor como Krippendorff (1990), el análisis de contenido permite abordar el alto sentido simbólico de mensajes, los cuales se hallan en “documentos escritos, películas cinematográficas, diálogos verbales y pinturas” (p. 32). El cine, entonces, representa un rico nicho de datos cuyo nivel de contenido simbólico es susceptible de análisis, así como de descripciones. Descripciones que, dicho sea de paso, no son ajenas a inferencias o sujetas a consideraciones de validez. El mismo Krippendorff permite vincular cada tipo de documento a las películas obtenidas en los hallazgos.

### Muestra Documental y Elaboración de los Instrumentos

Al tratarse de un estudio cualitativo documental, con un diseño metodológico de análisis de contenido, se empleó un tipo de muestreo que obedece a los criterios sugeridos por Krippendorff (1990) y Bardin (2002), es decir, a técnicas de muestreo sistemático, homogéneo en su tipo y perteneciente a un mismo universo. Estas son características de las producciones cinematográficas de aparición regular acerca de un tema específico y que aplican a la selección de películas realizada. La composición de la muestra radica en películas colombianas sobre el conflicto armado producidas entre 1956 y 2017. Un total de 46 películas entre largometrajes, medimetrajes y cortometrajes fueron reseñados; y de esas 46 producciones se seleccionó a *Cóndores no entierran todos los días* (1983), *La pasión de Gabriel* (2009) y *Pequeñas Voces* (2011) para un análisis más detallado. Estas tres cintas son transversales a nuestro objeto de estudio: la violencia y el conflicto armado y, además, son pertinentes para abordar de manera específica e integral los contenidos planteados en la malla curricular propuesta por el MEN. En este contexto documental, hablar de la construcción y recolección de datos es sinónimo de *ir a ver cine*. Por otra parte delimitar la muestra, y según lo plantea Krippendorff (1990) cuando de documentos cinematográficos se trata, supone organizar periodos de tiempo, en especial cuando la muestra sea mayor a treinta elementos. En nuestro caso se realizó de la siguiente manera: las encontradas entre 1956 y 1979 en un sólo bloque, debido a su poca cantidad. De ahí en adelante se agruparon entre 1980 y 1989, 1990 y 1999, 2000 y 2010, 2011 y 2017. Esta organización de la muestra fue crucial para definir y construir los instrumentos. Además, agrupar la muestra de esta manera permitió aplicar el sistema de categorización propuesto por Bardin (2002), y que también sería abordado por Gómez & Marzal (2005) y Marzal (2007). Ya adaptada la muestra a nuestros fines se pudo categorizar, clasificar y seleccionar las películas, así como poder analizar su valor didáctico. Los elementos categoriales mencionados son los siguientes: 1. Elementos objetivos: El texto y su estructura, el entorno de producción. 2. Elementos no objetivos: Recursos narrativos y narraciones. 3. Elementos subjetivos: Interpretación global y juicio crítico. Según lo expuesto en los tres elementos descritos se desarrollaron las siguientes categorías (ver tabla 1).

Tabla 1. Categorías de clasificación

Elementos		
Objetivos	No objetivos	Subjetivos
Título	Temática (contenidos)	Tipo de violencia
Director	Periodo histórico	Actores del conflicto
Año		Pregunta problematizadora
Acceso		
Formato		
Género		
Contexto		

*Nota.* Categorías de los filmes. Fuente: Gómez & Marzal (2005) y Marzal (2007).

Los elementos categoriales anteriormente expuestos apuntaron a la elaboración de una ficha de visualización, la cual se podrá apreciar más adelante. Esta ficha se elaboró con el objetivo de clasificar las películas de la muestra y posteriormente realizar el análisis didáctico y curricular.

### Análisis

Este se planteó, como lo sugirió Bardín (2002), en tres fases: “preanálisis, aprovechamiento del material y tratamiento de los resultados, inferencia e interpretación” (p. 71). El preanálisis inició desde el momento de elección de la muestra: “es el material, el punto de partida, el indicador sin el cual no hay análisis posible” (Bardin, 2002, p. 104). La muestra requirió una lectura superficial y, después, el establecimiento de criterios de rigor a través de la regla de no selectividad. Luego de preparar u ordenar la muestra, como lo recomienda Krippendorff (1990), era preciso no descartar ningún documento, de tal manera que se pudiera proceder con la categorización. En la segunda fase, es decir, en el aprovechamiento del material, Bardín (2002) destaca su descomposición a través de códigos o categorías para tener resultados en bruto, tal y como lo ilustran las categorías adaptadas para el instrumento. La tercera fase se desarrolló a partir del proceso de inferencia. En esta fase se aportan informaciones suplementarias al proceso de categorización y según el universo de la muestra, ya sean desde la historia, la sociología o alguna otra disciplina o saber. El proceso de interpretación se realizó con base en los objetivos trazados, que incluso hacen parte de la fase del preanálisis, apelando además a un análisis de tipo categorial, es decir, retomando las categorías mismas definidas en la segunda fase. Además, se estableció la base para un análisis adicional, necesario para alcanzar el segundo objetivo planteado.

### Resultados

#### Clasificación y Categorización de Películas Sobre el Conflicto Armado

Con el propósito de responder al primer objetivo específico de identificar y clasificar los filmes colombianos sobre la historia del conflicto armado en Colombia, se halló que en la producción cinematográfica sobre el conflicto armado desarrollada entre 1956 y 2017 se hicieron 43 películas. Las películas se distribuyeron entre cortometrajes, largometrajes y medimetrajes con formatos de tipo animado, ficción y documental. La tabla 2 identifica el número de producciones mediante las categorías de género y formato.

**Tabla 2.** Documentos cinematográficos encontrados

	Género			Formato		
	Ficción	Documental	Animado	Largometraje	Mediometraje	Cortometraje
Número de documentos encontrados	43	2	1	39	3	4

Nota. Relación de las obras seleccionadas por género y formato. Fuente: elaboración propia

Los 46 documentos cinematográficos identificados se clasificaron en un sistema categorial que, a partir de la inferencia, evidenciaron la pertinencia para tratar contenidos curriculares relacionados con el tema planteado. En algunos documentos se encontró más presencia de contenidos que en otros. En todo caso, las películas manejan la temática en un periodo histórico acorde a los hechos que narra, permitiendo que las categorías objetivas y las variables geográficas –lo urbano y lo rural– fueran reconocidas. Los actores armados del conflicto también son visibles, tanto en hechos históricos como en los planteamientos y contenidos. En los documentos encontrados se habla de grupos como el ELN, FARC-EP, Autodefensas; también se habla de la sociedad civil e implícitamente se mencionan las fuerzas armadas, partidos políticos y el Estado. Lo anterior se puede verificar en las tablas 3, 4 y 5.

## Tablas de referenciación de algunas películas relacionadas

Tabla 3. Películas

Título	Director	Año	Género	Formato	Acceso	Contexto geográfico	Temática (contenidos)	Periodo histórico	Tipo de violencia	Actores del conflicto	Pregunta problematizadora
<i>Rodrigo D. No futuro</i>	Víctor Gaviria	1990	Ficción	Largometraje	on-line	Medellín	Narcotráfico, conflicto armado	1980	Estructural	Sociedad civil	Grado 10°
<i>Confesión a Laura</i>	Jaime Osorio	1990	Ficción	Largometraje	on-line	Bogotá D.C, urbano	El bogotazo, bipartidismo	1948	Política	Sociedad civil, partidos políticos	Grado 9°
<i>Edipo alcalde</i>	Jorge Alí Triana	1996	Ficción	Largometraje	on-line	General, rural	Ejército de Liberación Nacional, Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia	1990	Política	Sociedad civil, guerrilla, Estado	Grado 11°
<i>La deuda</i>	Nicolás Buenaventura y Manuel Álvarez	1997	Ficción	Largometraje	on-line	general, rural	Otros relacionados al conflicto	1990	violencia estructural	Sociedad civil	No aplica
<i>La vendedora de rosas</i>	Víctor Gaviria	1998	Ficción	Largometraje	on-line	Medellín, urbano	Narcotráfico, conflicto armado	1990	violencia cultural	Sociedad civil	No aplica

Descripción. Películas colombianas sobre conflicto armado del año 1990 a 1999. Fuente: elaboración propia.

Tabla 4. Películas

Título	Director	Año	Género	Formato	Acceso	Contexto geográfico	Temática (contenidos)	Periodo histórico	Tipo de violencia	Actores del conflicto	Pregunta problematizadora
<i>Como el gato y el ratón</i>	Rodrigo Triana	2002	Ficción	Largometraje	on-line	Bogotá D.C	Desplazamiento del campo a la ciudad	1990	Armada, cultural	Sociedad civil, guerrilla	Grado 11°
<i>Primera noche</i>	Luis Alberto Restrepo	2003	Ficción	Largometraje	on-line	general, rural, urbano	Desplazamiento del campo a la ciudad	1990	Armada	Guerrilla, Fuerzas armadas	Grado 11°
<i>La sombra del caminante</i>	Ciro Guerra	2004	Ficción	Largometraje	on-line	Bogotá D.C	Guerrilla autodefensas.	1990	Directa, Estructural	Guerrilla, Autodefensas	Grado 11°
<i>Rosario tijeras</i>	Emilio Maillé	2005	Drama	Largometraje	on-line	Medellín	Narcotráfico,	1990	Directa, Estructural	Sociedad civil, autodefensas	No aplica
<i>Heridas</i>	Roberto Flores Prieto	2007	Ficción	Largometraje	on-line	Rural	Desplazamiento, Clientelismo	2000	Directa, Armada	Guerrilla, autodefensas	No aplica
<i>PVC-1</i>	Spiros Stathoulopoulos	2007	Drama	Largometraje	on-line	Rural	Desplazamiento Conflicto armado	1990	Directa	Sociedad Civil	No aplica
<i>La pasión de Gabriel</i>	Luis Alberto Restrepo	2009	Drama	Largometraje	on-line	Rural	Guerrillas, clientelismo, narcotráfico, narcoterrorismo.	2000	Armada, Cultural, Estructural	Guerrilla, autodefensas, fuerzas armadas	Grado 10°
<i>La sociedad del semáforo</i>	Rubén Mendoza	2010	Drama	Largometraje	on-line	Urbano	Otros relacionados con el conflicto: ausencia de Estado	2000	Estructural	Sociedad civil	No aplica
<i>Los colores de la montaña</i>	Carlos Cesar Arbeláez	2010	Drama	Largometraje	on-line	Antioquia Rural	Desplazamiento del campo a la ciudad, ola de violencia en el campo	1990	Directa, Armada	Guerrilla, autodefensas, fuerzas armadas	Grado 11°
<i>Retratos de un mar de mentiras</i>	Carlos Gaviria	2010	Ficción	Largometraje	on-line	general, rural, urbano	Autodefensas, narcoterrorismo	2000	Directa	Autodefensas	Grado 10°
<i>Impunity</i>	Hollman Morris y Juan José Lozano	2010	Documental	Largometraje	on-line	General	Autodefensas, narcotráfico, narcoterrorismo	2000	Directa,	Autodefensas	No aplica

Descripción. Películas Colombianas sobre conflicto armado del año 2000 a 2010. Fuente: elaboración propia.

Tabla 5. Películas

Título	Director	Año	Género	Formato	Acceso	Contexto geográfico	Temática (contenidos)	Periodo histórico	Tipo de violencia	Actores del conflicto	Pregunta problematizadora
Pequeñas voces	Jairo Carrillo	2011	Animado	Largometraje	on-line	General	Desplazamiento del campo a la ciudad, ola de violencia en el campo.	2000	Estructural, Armada	Guerrilla, autodefensas, fuerzas armadas	Grado 10°, 11°
Porfirio	Alejandro Landes	2011	Drama	Largometraje	on-line	Amazonas, rural	Otros relacionados con el conflicto: ausencia de estado	2002	Estructural	Estado	Grado 10°
Postales colombianas	Ricardo Coral Dorado	2011	Ficción	Largometraje	on-line	General	Otros relacionados con el conflicto: falsos positivos	2000	Directa, Armada	Fuerzas armadas	Grado 11°
Silencio en el Paraíso	Colbert García	2011	Ficción	Largometraje	on-line	Bogotá D.C	Otros relacionados con el conflicto: falsos positivos	2000	Directa	Fuerzas armadas	Grado 10°
Todos tus muertos	Carlos Moreno	2011	Ficción	Largometraje	on-line	Rural	Otros relacionados con el conflicto: masacres	2000	Política	Estado	No Aplica
El páramo	Jaime Osorio Márquez	2012	Suspense	Largometraje	on-line	Rural	Otros relacionados con el conflicto, vivencias del ejercito	2010	Estructural	El Estado	No Aplica
La Sirga	William Vega	2012	Ficción	Largometraje	on-line	Rural	Desplazamiento del campo a la ciudad	2000	Armada, Estructural	El Estado, guerrilla autodefensas	Grado 10°
¡Basta ya!	Centro Nacional de Memoria Histórica	2013	Documental	Largometraje	on-line	General	Conflicto armado en general	múltiples	Armada, Estructural,	El Estado, Guerrillas, autodefensas,	Grado 10°
Roa	Andrés Baiz	2013	Drama	Largometraje	on-line	Bogotá D.C	El bogotazo, bipartidismo	1948	Política	El Estado, partidos políticos	Grado 9°
Alias María	José Luis Rugeles	2015	Drama	Largometraje	on-line	General, rural	Guerrilla, paramilitares, reclutamiento de menores	2000	Armada, Estructural	Fuerzas armadas, guerrilla, autodefensas	Grado 10°
Violencia	Jorge Forero	2015	Ficción	cortometrajes secuenciados	on-line	general, rural, urbano	Guerrilla, paramilitares, Estado	múltiples	Armada	Fuerzas armadas, guerrilla, autodefensas	Grado 10°
La Sargento Matacho	William Gonzales	2017	Ficción	Largometraje	on-line	general, rural, urbano	Frente nacional, bandolerismo, guerrillas liberales	1940	Política	Partidos políticos	Grado 9°

Nota. Películas colombianas sobre el conflicto armado del año 2010 hasta la actualidad Fuente: elaboración propia.

En la clasificación y descripción realizada en las tablas 3, 4 y 5 hay algunas películas que, pese a su relación con las categorías de periodo histórico, contenidos y actores del conflicto, no permiten una clara visibilización de algunas preguntas problematizadoras planteadas desde los lineamientos curriculares. Estas películas se limitan a mostrar algunos aspectos del conflicto desde casos muy específicos, lo que no permite una mirada más integral y compleja del mismo.

### Análisis del Valor Didáctico de las Películas

Los criterios de clasificación *no objetivos* y  *subjetivos* y, en una referencia más específica, la pregunta problematizadora fijó un parámetro importante para la selección de tres películas. Estas tres películas fueron objeto de otra fase de los resultados para responder al segundo objetivo específico. En él se pretendió analizar el valor didáctico de películas donde jugó un papel importante el tipo de violencia y los actores armados en relación con los contenidos, tanto para su elección como para el análisis.

El valor didáctico de las tres películas seleccionadas se desarrolla según expone el diseño metodológico respecto al análisis. La tercera fase hecha desde la inferencia y el análisis categórico de interpretación, toma como punto de partida los elementos no objetivos y subjetivos, es decir, los contenidos, el tipo de violencia, los actores armados y la pregunta problematizadora.

### *Cóndores no entierran todos los días (1984)*

Dirigida por Francisco Norden y obra homónima del libro de Gustavo Álvarez Gardeazabal, esta película posee un valor histórico de gran importancia para el conflicto armado colombiano. En la voz y actuación de su protagonista, León María Lozano, se desencadenan acontecimientos ocurridos en la época conocida como *La Violencia*, un momento de extrema crueldad que se vivió a mediados del siglo XX. La película, a través de noticias narradas en la radio, cuenta cómo el asesinato del caudillo Jorge Eliecer Gaitán provocó levantamientos de miembros del partido liberal en distintos puntos del país y en contra de instituciones del gobierno y de la iglesia católica. También comenta las acciones armadas de los “chulavitas”, un grupo de choque paramilitar aupado por el sector más fanatizado del conservatismo. Los chulavitas actúan con una sevicia tan insólita que obligan a muchos campesinos liberales a ocultarse en las montañas, dando como resultado la formación de las primeras guerrillas. En el marco de este film se plantea la pregunta problematizadora: ¿De qué manera influyen los grandes fenómenos del siglo XX en la conformación del Estado y la sociedad colombiana? La pregunta y la película encaja con los contenidos curriculares para el grado noveno: *El bogotazo*, *Las Autodefensas*, *Guerrillas Campesinas*, *El Movimiento Revolucionario Liberal* y *El bandolerismo*, entre otros. La obra de Francisco Norden se ubica en el municipio de Cartago, Valle del Cauca, y presenta un paisaje típico rural colombiano de mediados del siglo XX; paisaje que se ve ensombrecido por la violencia liberal-conservadora. *Cóndores no entierran todos los días* permite a los estudiantes acercarse al papel de los partidos políticos y el Estado en la configuración de las violencias regionales, por tanto, se estimula un diálogo entre los contenidos curriculares y el pasado de una sociedad convulsionada. Esta obra también ofrece un retrato de los diálogos, imágenes y relaciones semióticas de esa Colombia profunda y conflictuada.

El valor estético de la cinta justifica su didactismo, pero va más allá, pues permite considerar la otra pregunta problematizadora: ¿Cómo se construye el mundo después *de las guerras*? Una pregunta que resulta bastante difícil de responder, pues Colombia aún padece los rigores de la violencia, así haya expertos que consideren que el país se encuentra en un “posconflicto”. En todo caso, la película es una radiografía de hechos que marcaron una época histórica y, en esa medida, también es una invitación al debate estudiantil.

### *La pasión de Gabriel (2009)*

Este documento cinematográfico se enmarca en el momento más intenso del conflicto armado, donde la violencia alcanzó cotas de máxima expresión. Los contenidos curriculares desarrollados por medio de esta película representan un punto de quiebre sobre las posibilidades didácticas que tiene el maestro para su enseñanza. Por tanto, son rechazados por los actores armados caracterizados en los contenidos y representados en la película. En las aulas de clase se dificulta hablar abiertamente de ellos, pero se entiende mejor su identidad bajo la categoría genérica de “actores del conflicto”.

Respecto a la pregunta ¿Cómo se crearon y cómo intentan integrarse a la sociedad civil las guerrillas, el paramilitarismo y el narcotráfico en Colombia?, hay que pensar directamente en actores como la *guerrilla*, *paramilitares-narcotráfico*, y también en las *Fuerzas Armadas* y la *sociedad civil*. El film de Luis Alberto Restrepo refleja los intentos de un sacerdote católico por impedir que los jóvenes se enlisten en la guerra. Pero esta misión termina enfrentándolo, incluso, con las fuerzas estatales, pues son ellas, en muchas ocasiones, las que reclutan por la fuerza. La historia de Gabriel es también una declaración, o un testimonio de todos aquellos olvidados que arriesgan su vida para combatir la muerte y la injusticia.

Los hechos que narra la película se sitúan entre 1980 y 1995, fechas que permitirían contextualizar a los estudiantes del grado décimo (10°). La cinta ayudaría a entender la formación de los grupos armados de aquellas épocas, por ejemplo, de las autodefensas. Esto quiere decir que se podría ahondar en los procedimientos, tácticas y métodos que estos grupos impusieron; así como las resistencias que la sociedad civil tuvo que enarbolar para enfrentar el fenómeno paramilitar. En *La pasión de Gabriel* también se abre la posibilidad de dialogar sobre la *violencia estructural*, esa que se hace explícita con el déficit de necesidades básicas y un trágico final; asimismo la *violencia armada* encontraría un nicho de análisis, máxime cuando se ilustra la dinámica propia del conflicto armado.

### *Pequeñas voces (2010)*

El director Jairo Carrillo desafía los convencionalismos mediante una apuesta fílmica de género animado. En *Pequeñas voces* se recogen los testimonios de un grupo de niños víctimas de la violencia. La narrativa hace uso de una animación que se acompaña con las voces en off de sus personajes. El valor didáctico de este documento cinematográfico va más allá de los contenidos, actores armados o tipos de violencias, pues su mayor valor es la honestidad con que se destacan las historias de sus protagonistas. Los maestros pueden encontrar en esta película una oportunidad para hacer visible un currículum prohibido o rechazado por algunos sectores de la sociedad.

Con esta película vuelven a tener cabida las inquietudes: ¿Qué tendría que hacer Colombia para alcanzar y posibilitar un país que garantice los derechos de los ciudadanos y las ciudadanas? ¿Cómo se construye el mundo después de las guerras? Estas dos preguntas problematizadoras permitirían una aproximación integral del conflicto armado, sobre todo para los grados décimo (10°) y undécimo (11°). Mediante conceptos como *violencia armada* y *violencia estructural* se podría hacer una reflexión profunda sobre los derechos humanos de los niños, ya que su voz, al ser protagonistas de la cinta, logra presentarse como la voz de todas las víctimas. Pese a las cicatrices producidas por la guerra, que resultan imborrables para muchos de ellos (pérdida de extremidades, de su familia, desplazamiento forzado, etc.), *Pequeñas voces* apuntan a la construcción de un mundo mejor.

Además de la alta fiabilidad respecto a los hechos reales, la película permite también una distinción muy clara de los actores más influyentes del conflicto, evidenciando de manera explícita a las guerrillas, paramilitares y narcotráfico, así como las fuerzas armadas. También se matiza el tipo de violencia que cada uno de ellos generan. La animación y la narración hecha por los niños protagonistas, en últimas, da lugar a la configuración de contenidos que busca enseñarse en el aula y que responde a la pregunta problematizadora. Incluso las actuaciones que la sociedad civil tuvo en este contexto pueden ser discutidas y sometidas a reflexión.

### Conclusiones

La categorización realizada de las películas puede constituir una herramienta útil para el profesorado en Colombia y estudiosos del cine, así como para los interesados en los conflictos armados de otros contextos. La variedad de películas socializada en este documento puede constituir un insumo para analizar las confrontaciones de otros espacios geográficos o de otros actores, épocas o tipos de violencia. Cada película puede adaptarse a los criterios y diseño curricular propuesto por el MEN. Las categorías de análisis utilizadas también se pueden aplicar a otros documentos visuales como fotografías, pinturas y demás arte plástico. De esta manera, se abre una posible línea didáctica cuyo valor estético puede ampliar el marco de análisis desde la inferencia y la interpretación. Una didáctica que podría enriquecer los contenidos curriculares en diferentes contextos.

El valor didáctico hallado, particularmente en las tres películas seleccionadas, demuestra la posibilidad de trabajar en el área de ciencias sociales contenidos curriculares que, en algunos casos, son silenciados por actores armados y los contextos de violencia propios del país. La puesta en escena de realidades que pueden vivir los mismos estudiantes es una oportunidad que ofrece el cine. Es un hecho que los contenidos sobre violencia y conflicto armado visibles a través del cine aportan a la construcción de memoria histórica en Colombia y, además, pueden encontrar resonancia en los currículos. La didáctica en un recurso tan común y de fácil acceso como el cine, posibilita que el profesorado en Colombia haga del aula de clase un espacio para la deliberación y el debate. La didáctica del cine, incluso, puede alentar a que estudiantes atravesados por historias de violencia cuenten sus propias experiencias. Esto último es clave, pues los mismos estudiantes pueden encontrarse en la posición de víctimas, ya sea de manera directa o indirecta. Aquí podría hablarse de un valor terapéutico del cine, una posibilidad que está por explorarse y que bien vale la pena estudiar a futuro. Es necesario recordar que el estudiantado es parte de la sociedad civil y, por tanto, un actor fundamental en los escenarios de violencia.

La unidad didáctica planteada para trabajar las películas seleccionadas se adapta a los documentos cinematográficos, esto es, cumple con los criterios establecidos para la categorización y análisis. Incluso películas alusivas a conflictos armados o fenómenos de violencia distintos al colombiano pueden ser adaptadas, eso sí, si después son categorizadas bajo los criterios utilizados. Vale decir que la aplicación de la unidad didáctica debe adaptarse a la duración de las clases, ya que ver un largometraje puede convertirse en una limitación. El maestro debe prepararse para realizar la categorización y aplicación de la ficha, además de seleccionar las escenas que dialoguen con la pregunta problematizadora. Una obra cinematográfica tiene mucho por ofrecer. Como objeto artístico enriquece miradas y sensibilidades, de ahí que el maestro deba ser capaz de percibir los otros elementos que desarrollan las competencias que plantea la unidad didáctica.

### Referencias

- Bardin, L. (2002). *Análisis de Contenido*. Akal.
- Betancur, H. (2018). Enseñanza-aprendizaje con prospectiva de paz en la formación policial. *Ratio Juris UNAULA*, 13(26), 145-160. <https://doi.org/10.24142/raju.v13n26a6>
- Galeano, M. (2004). *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada*. La Carreta.
- Galtung, J. (1969). Violence and peace research. *Journal of Peace Research*, N° 6(3), 167-191. <https://www.jstor.org/stable/422690?seq=1>
- Galtung, J. (2016). La violencia: cultural, estructural y directa. *Cuadernos de Estrategia*, N.º 183, 147-168. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5832797>
- Gómez, F. y Marzal, J. (2005). Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico. En *Actas del III Congreso de la Asociación Cultural Trama y Fondo*. Trama y Fondo.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Paidós.
- Marzal, J. (2007). El análisis fílmico en la era de las multipantallas. *Comunicar*, N.º 29(2). 63-68. <https://www.revistacomunicar.com/ojs/index.php/comunicar/article/view/C29-2007-11>
- Ministerio de Educación Nacional (2002). *Serie Lineamientos Curriculares del Área de Ciencias Sociales*. Bogotá, MEN Editorial. [https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-89869\\_archivo\\_pdf.pdf](https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-89869_archivo_pdf.pdf)
- Saldarriaga, J. F., y Londoño O, N. (2017). La Sociedad de las Sombras. *Revista Científica CODEX*, N.º 3(4). 89-97. <https://revistas.udenar.edu.co/index.php/codex/article/view/4344>



▲ Fotografía de Isadora Otero.  
Título: La fiesta. Año 2018.



# Ópera Nómada: La Ópera Va Hacia Ti

Sindy Martínez , Sindy P. Camacho , David P. Munar

## Resumen

El presente artículo expone en detalle la estructura y la propuesta de la compañía Ópera Nómada para explicar en qué sentido la innovación en la narrativa convencional de la ópera podría incrementar y diversificar el consumo de este arte en el país. Para ello, se explicarán las razones por las cuales el consumo es reducido en Colombia, en qué sentido esta propuesta ofrece una alternativa, de qué modo el proyecto se ha pensado a nivel logístico, financiero y los impactos que se esperan generar gracias a él.

**Palabras clave:** ópera, consumo cultural, creación de público.

## Abstract

This article sets out in detail the structure and proposal of the Ópera Nómada company to explain in what sense innovation in the conventional narrative of opera could increase and diversify the consumption of this art in the country. For this, the reasons why consumption is reduced in Colombia will be explained, in what sense this proposal offers an alternative, how the project has been thought at the logistical and financial level and the impacts that are expected to be generated thanks to it.

**Keywords:** opera, cultural consumption, audience creation.

---

<sup>1</sup> Cantante lírica egresada del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, gestora cultural en formación. Correo electrónico: ydnis7mar@gmail.com

<sup>2</sup> Violinista egresada de la Universidad El Bosque, gestora cultural en formación. Correo electrónico: minaku182@hotmail.com

<sup>3</sup> Filósofo de la Pontificia Universidad Javeriana, gestor cultural en formación. Correo electrónico: perdomomunardavid@gmail.com

## Introducción

Según la última encuesta de consumo cultural del DANE (2017), la ópera es uno de los sectores de las artes escénicas con menor consumo en Colombia. Al estar centralizada en las ciudades de Bogotá y Medellín, la producción y circulación de la ópera nacional se ha mantenido lejos de otras regiones del territorio nacional. Asimismo, esta clase de manifestaciones artísticas suelen ser percibidas por el público como extremadamente costosas, aburridas y ajenas a la cultura musical de los espectadores.

Frente a esta situación surge la oportunidad de crear, gestionar y diseñar la Compañía Cultural Ópera Nómada, una compañía de ópera especializada en la creación, diseño y producción de montajes inspirados en la literatura colombiana y en la fusión de música académica y popular. Como respuesta al escaso consumo del género en el país, el proyecto busca diversificar la oferta y la propuesta artística a través de una gira nacional en las ciudades de Cali, Pasto, Florencia y Popayán que, pese a tener un alto consumo cultural, no han tenido un contacto significativo con este género.

Para llevar a cabo este proyecto se ha realizado un mapeo de las diferentes compañías de ópera que en Colombia han introducido algunas novedades en el formato tradicional. Este análisis y caracterización del sector ha permitido identificar las falencias y dificultades que enfrentan las compañías, así como aquellos aspectos de la ópera sobre los cuales es posible innovar (montaje, libreto, composición). Además, se han analizado aquellos festivales y ciudades que podrían tener mayor impacto en el proyecto a partir de criterios como (i) su inversión en cultura; (ii) la trayectoria de sus festivales culturales y (iii) su distancia geográfica de las ciudades con mayor consumo de ópera en el país. Para ello se ha recurrido a las entregas de rendición de cuentas de las ciudades escogidas, las encuestas más recientes de consumo cultural del DANE y la empresa Lado B, así como la lectura de historiadores que han señalado el estancamiento del género (Snowman, 2016).

El presente artículo expone en detalle la estructura y la propuesta de la compañía Ópera Nómada. Así, explica por qué la innovación en la narrativa convencional de la ópera podría incrementar y diversificar el consumo de ópera en el país. Por eso, se explicarán las razones que reducen su consumo, en qué sentido esta propuesta ofrece una alternativa, de qué modo el proyecto se ha pensado a nivel logístico y financiero, y los impactos que se espera generar gracias a él.

## Escaso Consumo en el País

A través de la historia, en Colombia y a nivel internacional, la ópera ha sido vista por la mayoría de la sociedad como un espectáculo excluyente y elitista. Incluso dentro del mismo gremio musical se cataloga a este género como música académica superior. Al ser un producto artístico que se enmarca completamente en escenarios de tradición como los grandes teatros, hace que un porcentaje bajo de la población pueda acceder a ellos. Aquí entra a jugar un papel definitivo el poder adquisitivo de las audiencias. Generalmente las boletas que salen a la venta para este tipo de espectáculos son de costo elevado, haciendo que las personas promedio pierdan el interés de inmediato por acceder a estos eventos. Además de desarrollarse en espacios exclusivos, sus temáticas y elementos escénicos tienden a estar en un lenguaje alejado de lo popular. Por ejemplo, obras como *Las bodas de Fígaro*, *Rigoletto* y *Madame Butterfly* que son algunas de las obras más interpretadas, se hacen en otros idiomas y además representan un contexto que no permite crear un vínculo de cercanía e identidad con el público nacional.

Asimismo, la ópera pierde competitividad frente a otros géneros musicales porque las presentaciones suelen ser extensas. Por lo general cuando se asiste a la ópera se debe contar con al menos tres horas para apreciar la obra por completo. Natural en obras concebidas en un tiempo de la historia de la música donde el esplendor de la voz y la orquesta querían ser exaltados, pero

problemático cuando se vive rodeado de la inmediatez de la tecnología que permite consumir productos artísticos variados y en poco tiempo. Sumado a esto, las instituciones han jugado un papel determinante en la difusión y consumo de la ópera; pues, por años, estas han apostado por mantener la línea académica tomada de la tradición europea. Y de este modo se ha ignorado la diversidad creativa de otros artistas y contextos.

La Compañía Ópera Nómada contribuirá a crear una narrativa distinta sobre la ópera tradicional. Por medio del uso de la literatura colombiana, por supuesto en su idioma original, se forjarán lazos fuertes entre las producciones y el público. Se busca, así, fortalecer el consumo, tanto de música académica como de literatura colombiana. Por otro lado, el uso de nuevas tecnologías, como softwares de producción musical y escenografía tipo *video mapping*, tienen un gran atractivo visual para las puestas en escena; aspectos que facilitarán la acción itinerante de la compañía en diferentes regiones del país.

Se pueden justificar las intenciones de posicionar la música académica dentro de la oferta común de la industria musical en Colombia. En el mercado participan diferentes géneros con mayor o menor consumo por parte de los públicos. Algunos grupos asumen estrategias que incluyen fusionar la música académica con músicas tradicionales y comerciales. Esto constituye un aliciente para contar historias desde componentes cotidianos. Historias en las que el público se sienta comprendido y representado. Este artículo busca, por tanto, incentivar una ópera que apueste por la diversificación de públicos, la innovación y la multiculturalidad. Una ópera de esta naturaleza ayudaría en la cohesión social de un territorio tan rico y complejo como Colombia.

### Logística y Financiación

Para determinar cuáles ciudades harían parte de la gira inicial se tuvieron en cuenta cuatro factores esenciales, a saber: (i) el escaso acceso a la ópera de las ciudades escogidas; (ii) una distancia geográfica considerable con las ciudades que tradicionalmente producen y consumen ópera en el país (Bogotá y Medellín); (iii) una significativa producción y consumo cultural ligados a las artes y festivales de carácter escénico y musical; (iv) una adecuada infraestructura vial y de transporte que facilite la movilidad desde los pueblos aledaños a la ciudad o municipio. Siguiendo estos cuatro criterios estratégicos se identificaron que en el mes de octubre iniciaba una temporada de festivales de teatro en el sur occidente del país. Durante finales de septiembre e inicios de octubre, Pasto, Popayán, Cali y Florencia realizan festivales de teatro que cuentan con más de seis ediciones exitosas. Dado que la ópera se inscribe dentro de las artes escénicas, se eligieron estos festivales por su apertura a nuevas demostraciones artísticas y por su capacidad para reunir a todos aquellos actores culturales que podrían respaldar y nutrir la propuesta. Además, como criterio complementario se revisaron las rendiciones de cuentas de las alcaldías locales y departamentales para estimar qué porcentaje había sido destinado para la ejecución de estos festivales. De esta forma se concluyó que, si bien no existe un espacio propio para la ópera, los festivales representan un espacio apropiado para integrar una narrativa de la ópera que emplee la literatura colombiana y la música popular. Los festivales escogidos fueron:

- Festival Internacional de Teatro de Pasto
- Popayán: Titifestival
- Florencia: Festival Internacional de las Artes de la Minga
- Cali: Festival Internacional de Teatro de Cali

La Compañía Ópera Nómada desde su acción itinerante propone realizar talleres/laboratorios en donde se dé apertura a un espacio de formación de artistas locales y, al mismo tiempo, se abra

un espacio de creación entre la compañía y su público. Esto se haría aprovechando las actividades formativas que se ya se dan permanentemente dentro de los festivales de arte escénico realizados en los lugares elegidos para la gira. Es decir, las ciudades de Cali, Pasto, Popayán y Florencia. Allí, además de fortalecer el desarrollo de la cultura local, se buscaría acceder a apoyos financieros de las alcaldías de estas ciudades, lo cual se sumaría a la generación directa e indirecta de empleos que la ejecución del proyecto produciría.

Ópera Nómada contempla al menos cuatro líneas de financiación. La primera, y que resulta muy pertinente, es la participación en convocatorias públicas ofertadas por las entidades del gobierno nacional. Son varios los recursos que se destinan para apoyo a iniciativas que le apuestan a la creación, circulación y aumento de audiencias. La segunda línea que se contempla es la venta de boletería para los eventos presenciales y la transmisión por streaming. El costo de las entradas estaría sujeto a los costos de alquiler de los espacios y otros requerimientos, sin embargo, la intención del proyecto es llegar a la mayor cantidad de personas posible, así que los valores no serían tan elevados con respecto a otras funciones. Las cajas de compensación serían un aliado importante. Estas entidades destinan un porcentaje de recursos específicamente para el desarrollo, bienestar y formación de sus afiliados y sus familias. Así que llevar una propuesta que brinda entretenimiento, innovación y formación a estas entidades podría ser llamativa para los encargados de la promoción de la cultura. Por último, pero no menos importante, se tendrán en cuenta las contrapartidas con teatros, agrupaciones, escuelas de animación y artistas. El horizonte de sentido siempre pasará por promover el trabajo colectivo.

Ópera Nómada tendrá un impacto significativo a nivel social, económico, de innovación y producción. Con respecto al impacto social, la Compañía abrirá laboratorios de formación para más de 160 participantes. Por medio de talleres magistrales y actividades retroalimentadas, se espera que los asistentes y espectadores tengan la oportunidad de acercarse a una nueva experiencia de la ópera. Al llegar a nuevas regiones del país, el montaje estima alcanzar un total de 4000 espectadores directamente beneficiados al consumir una propuesta innovadora.

Igualmente, se busca generar empleo en forma directa e indirecta. Durante los primeros meses de ejecución, así como en el desarrollo de la gira, se esperan producir cuando menos 15 empleos directos, y una serie de empleos indirectos a causa del consumo en alimentación, hospedaje y transportes que se lleven a cabo durante la gira. Por último no se debe olvidar que la Compañía representaría un impacto directo en términos de competitividad y producir. Al implementar herramientas tecnológicas como el video mapping y la producción musical en escena se lograrán reducir los costos estándar y, a la vez, ofrecer al público una nueva experiencia de la ópera donde la fusión y la creación de escenarios sean una experiencia diferencial.

### Conclusiones

a. La ópera es un producto cultural que va en declive puesto que la tecnología, desde el siglo XX, ha acaparado los públicos. Esto ha significado la migración de las audiencias hacia otras manifestaciones del arte. Sin embargo, la propuesta de la compañía Ópera Nómada, lejos de mostrar a la ópera como un arte consagrado a la ortodoxia, pretende desde nuevas narrativas adaptarse a la tecnología. De tal manera que un público más amplio se beneficie de unas perspectivas visuales y musicales mucho más atractivas. Un público que incluya diferentes clases sociales, rangos de edad, educación, etc. Se busca, en últimas, un espectáculo que favorezca la pluralidad y la cohesión social.

b. Ópera Nómada no solo quiere llevar una propuesta novedosa a lugares donde la oferta artística es muy baja o nula. Aportar a la formación artística local es una prioridad para quienes suscriben este artículo. Junto con las funciones en cada visita se propiciarán espacios de diálogo, creación y aprendizaje donde las relaciones interculturales sean las protagonistas. Es sabido el valor de los

procesos adelantados en las regiones y lo que podría aportarse a ellos desde el equipo artístico. También será enriquecedor saber que se comparte con el equipo de trabajo desde las regiones. Estos encuentros, llamados laboratorios, buscarán contribuir a la cohesión social de los territorios, así como al descubrimiento y promoción de habilidades individuales y colectivas.

c. La compañía Ópera Nómada favorece la interdisciplinariedad de las artes, puesto que vincula diferentes sectores de las industrias culturales y creativas, empezando por las artes escénicas. Así, se harán presentes desde los montajes teatrales hasta la industria de la música. Esto ayudará a visibilizar el trabajo de nuevos talentos que afloran en la producción musical y que suelen expresarse mediante las nuevas tecnologías. Por supuesto, también se resaltarán la labor de los artistas, diseñadores y ejecutores que exploran la realización del video mapping en Colombia. Otro aspecto clave, es que se destacará la importancia de la cultura a partir del uso de la literatura colombiana dentro de las composiciones originales del grupo de trabajo.

d. Al reducir el número de músicos en escena, Ópera Nómada apuesta a un formato mucho más sencillo, pero a la vez más innovador. Gracias a los equipos de producción musical es posible conservar una cantidad de músicos en escena mucho más modesta, sin comprometer la calidad musical. Igualmente, por medio del mapping, los gastos de utilería quedan reducidos a aspectos de conexión y diseño, en lugar de apostar por utilerías y escenografías difíciles de transportar. La compañía reducirá costos en desplazamiento y gozará de un elemento destacado con respecto a otras compañías de ópera dentro del país.

### Referencias

- DANE, encuesta de consumo cultural. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cultura/consumo-cultural>
- March, F. J. (s. f.). *Paradojas de la gestión de la ópera. Ensayos de teatro musical español*. Fundación Juan March. <https://www.march.es/publicaciones/ensayos-tme/ensayo.aspx?po=24>
- Snowman, D. (2016). *La Ópera: una historia social*. Siruela.





▲ Fotografía de Isadora Otero.  
Título: ¡México lindo! Año 2018.



# Música y su Relación Entre Creatividad y Cultura

Daniel Esteban Acero Díaz  
*Universidad Sergio Arboleda*

## Resumen

La música es parte de la gran rama de la expresión humana que, dada su naturaleza artística, entiende al ser humano como ser creativo que lo diferencia de las demás especies. La importancia de la música en la relación cultura y creatividad es el propósito de este artículo. El artículo busca incursionar en torno a la música desde un contexto técnico de su producción, y en su desarrollo en la cultura y sociedad latinoamericana. Todo esto, sin dejar de lado la importancia histórica de la industria cultural y su relación con dos miradas divergentes: lo “apolíneo y dionisiaco” o lo “clásico y popular”.

**Palabras clave:** Música, creatividad, identidad cultural.

## Abstract

Music is a part of the great branch of human expression, which by nature is artistic, it defines us as a creative beings and this differentiates us from another species. The musical importance, in the relationship of culture and creativity, is the purpose of this article, which seeks to foray into around music from a technical context of its production, its development with Latin American culture and society, without leaving aside the historical importance of the cultural industry and the relationship of two divergent glances: the “apollonian and dionysiac”, or the “classic and popular”.

**Keywords:** Music, Creativity, Cultural Identity.

---

<sup>1</sup> Músico pianista profesional egresado del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia. Especialista y magister en Gestión Cultural y Creativa de la Universidad Sergio Arboleda. Se ha desempeñado como docente de piano en escuelas privadas y públicas en el departamento de Cundinamarca. Sus procesos formativos han concursado en festivales de piano a nivel regional. Correo electrónico: danielacero.gestorcultural@gmail.com

### Naturaleza de la Música

La música es una necesidad inherente a cada ser humano. Es parte de lo que es, conforma su esencia creativa. El ser humano es distinto a los demás individuos de la naturaleza por su capacidad de crear, y la música es una evidencia de esto. Un fenómeno que ha sido objeto de estudio de muchos académicos. Para poder entender la creatividad y su relación con la música es necesario describir cómo se produce, cómo se fija y se reproduce desde una breve mirada de la física, la antropología y la identidad cultural.

El ser humano por naturaleza es social, según Aristóteles, y su necesidad de coexistir en comunidad está supeditada por el lenguaje. La música es una expresión de las ideas y de la que se da por medio de un lenguaje. Desde esta perspectiva también es posible cuestionarse: ¿cómo la cultura y la identidad influye en el proceso creativo de la música?

Para la producción de la sensación sonora es indispensable observar tres elementos:

1. La fuente sonora. 2. El medio transmisor. 3. El receptor del sonido (Labrada, 1995).

1. La fuente sonora es el lugar donde se produce un choque de dos elementos de la naturaleza, ya sean sólidos o gaseosos; este impacto crea una energía que produce ondas que son transmitidas en un medio. También el estado de la materia determina el tipo de onda que se producirá y su timbre. Es el caso cuando el viento golpea las cuerdas bucales y se produce la voz; cuando se sopla una flauta el viento choca el metal o también cuando el arco de un chelo frota las cuerdas, es decir, se producen vibraciones.
2. El medio transmisor es aquel por donde se propagan las ondas sonoras, puede ser en el aire, líquidos o sólidos.
3. El receptor del sonido de la naturaleza humana es el oído. De carácter artificial es el micrófono.

La producción del sonido está determinada por la vibración de la fuente sonora, ya sea el choque de dos sólidos, por ejemplo, dos tablas, generando una reacción vibratoria a las moléculas de aire que se encuentran cercanas a la fuente. Se aclara que las moléculas no se mueven en el espacio, sino que transmiten la energía una a la otra.

Según sea la propagación de la onda de sonido en el aire se producen varios fenómenos mecánicos, los cuales van a determinar su velocidad de propagación, su amortiguación, influencia de la temperatura, etc. Otras consideraciones importantes al hacer uso del sonido es la reflexión de la onda. Dicha reflexión sucede cuando se encuentra con una superficie de mayor dimensión a su longitud de onda, al chocar con esta superficie, una parte de la onda es reflejada y la otra es absorbida. Si fuera el caso que la dimensión de la onda supere a la superficie, pasará envolviendo al obstáculo y continuando su trayectoria, lo que se conoce como *difracción de la onda*. Entre otros fenómenos, se encuentra la resonancia y el efecto Doppler (Labrada, 1995).

Estos principios de la física de la onda sonora son elementales para el entendimiento de la producción y propagación del sonido. En un contexto de consumo de la música, se hace necesario entender su funcionamiento para, así, poder suplir las necesidades del consumidor y de la calidad del sonido. De tal modo que sea eficaz al gusto y se disfrute del mismo.

Entrando al ámbito social es importante limitar el campo de acción. Este se encuentra enmarcado al evento social, a aquella naturaleza humana de coexistir en sociedad. Para definir el “evento social” y sus alcances, se toma la definición de la RAE, que lo describe como “3. m. Suceso importante y programado, de índole social, académica, artística o deportiva”. Dada la característica de esta definición, se entiende como un suceso importante que congrega

a un número determinado de personas en un tiempo y lugar establecidos. Personas con un propósito en común, ya sea económico, social o cultural.

### Evento Musical

Los eventos sociales y culturales comprenden la intervención de músicos y artistas en escena, y se hace con el fin de satisfacer una necesidad básica humana de socialización. En la historia de la música popular y académica siempre ha existido la necesidad de acompañar con música los eventos y festividades. Desde épocas antiguas, incluso la prehistoria, se encuentran hallazgos arqueológicos de instrumentos musicales. Y con el posterior desarrollo de la física, los instrumentos musicales han evolucionado su forma, acústica y utilidad (Hortelano, 2003, p. 127). La música es, entonces, parte inherente de los eventos sociales y de su interpretación. La música en una reunión social engrandece el significado simbólico del momento. Por lo tanto, en la actualidad, la gestión de los eventos musicales se hace necesaria. También se hace necesario conocer las herramientas para la preproducción: proyección, planeación, cronogramas y solicitudes; la producción: artistas, escenario, técnicos, invitados, alimentación; y la posproducción: evaluación, informes, memorias, pagos, inventarios, etc. (Ministerio de Cultura, 2012).

### Creatividad – Composición

Continuando con la naturaleza creativa del ser humano, se denota que la primera etapa de creatividad en la música es la composición. Esta actividad corresponde a un momento de construcción de ideas musicales para su posterior organización. Una organización que debe ser registrada dentro de la escritura o grabación en medios análogos y también digitales, además, se hace indispensable el proteger y garantizar los derechos de autor en el momento de difundir la obra. En el instante en que el compositor decide terminar su obra, es allí donde se hace dueño de los derechos patrimoniales y morales de la misma (Declaración Universal de Derechos Humanos, Art. 27). Por ese motivo es de vital importancia realizar la escritura y/o grabación en todos los procesos compositivos.

Si se analiza la música y la composición desde el punto de vista antropológico, puede abordarse la herencia mitológica griega. En ella se observa la dicotomía dionisiaca y apolínea. Nietzsche (1981) toma esta antítesis griega, humana por naturaleza, como lucha entre el bien y el mal, entre la razón y la festividad, pero la convierte y la canaliza hacia el arte. Incluso, en ocasiones, sugiere que entre ambas se entrelazan para dar luz a las mejores creaciones humanas. La arquitectura, en sociedades como la griega, se observaba apolínea y la música dionisiaca. Pero bajo este mismo criterio, en el arte de la música se halla esta antítesis, bien conocida en la actualidad como “música clásica y música popular”. Es esta antítesis que Theodor Adorno (1998) describe como: “arte ligero y arte serio”. Esa perfección apolínea de la música burguesa vista como un arte serio, basada en reglas y normas teórico-musicales, racionalizada según estructuras armónica, melódicas, entre otras. Lo apolíneo describe la música de estilo europeo occidental, desde la ilustración hasta mediados del S XX. Por otra parte está la festividad, irracionalidad, el éxtasis dionisiaco, música del arte ligero, entendida como la música del vulgo o popular (Adorno et al., 1998); su naturaleza son los textos profanos, irreverentes y festivos. En todo caso, son dos grandes ramas que parten de una misma raíz artística: la música. Desde la mirada de la Escuela de Frankfurt, la aparición de la Industria Cultural y la reproducción técnica ha mezclado el arte de las masas y de los burgueses. Con la ayuda de la tecnología y los medios de difusión del siglo XX, la industria cultural entrelaza estas ramas y, una vez más, se observa que son parte de un mismo árbol. La imagen y la belleza estética van entrelazadas con la poesía dentro de la música. No importa si es apolíneo o dionisiaco: son hermanos de una misma sangre. Por lo tanto, ambos tienen sus códigos, sus reglas, pero se entrelazan, se separan, no dejan de ser lo que son: creación y naturaleza humana.

El “folklore” en la música es parte de la identidad de un pueblo. Es el pueblo quien la comprende y la disfruta. Aquellos que no pertenecen a él, quizá la perciben, pero no la entienden como quienes realmente la viven (Casallas, 2013). Es aquí donde la identidad cultural entra a ser parte esencial para la creatividad musical. Esta puede estar arraigada estrictamente a una técnica compositiva, la cual crea normas para preservar las identidades culturales, como por ejemplo en la música occidental: el contrapunto y la armonía que maneja su propia técnica según sea la época y género. En la música popular (término adoptado en Estados Unidos) se rompen estas reglas estrictas, pero hay parámetros compositivos y estilísticos que mantienen su identidad. Por ejemplo el jazz, que desarrolló sus propias técnicas bajo la mezcla de raíces africanas, transformando las influencias musicales europeas y adoptándolas a las norteamericanas. Es decir, la interculturalidad, las relaciones sociales y la identidad nacional están entrelazadas a merced de la creatividad musical o viceversa.

### **Identidad Cultural y Musical**

La identidad cultural humana está basada en la definición misma de cultura. Las formas de vida humana que conllevan a la sistematización de conceptos, rasgos distintivos, espirituales, emocionales y materiales definen a los grupos humanos y su cultura. Estos, a su vez, forman hábitos y costumbres arraigados a una tierra. Aquí entran en juego los sistemas de valores y tradiciones que comienzan a convertirse en la identidad de un grupo determinado de seres humanos. De ahí que el arte y la música sean parte complementaria de esta gran esfera de identidad cultural.

### **Panorama Latinoamericano**

Es necesario dar una mirada a la sociedad latinoamericana, ya que se comparte en esta región el mismo lenguaje, religión, gastronomía, valores, gustos y entre otras muchas herencias. Gracias a la herencia artística – musical que posee Latinoamérica, hay una gran variedad de gustos arraigados por la etnicidad, religión e ideología. De esta manera es importante relacionar la globalización como una herramienta de difusión de mercancías y productos generalizados, donde gran parte del mundo consume cultura estadounidense: Disney, McDonalds, Coca-Cola, Rock, Jazz. Alain Touraine (Touraine, 2005) consideró este tipo de globalización estadounidense como una imposición de “cultura global” al resto de los países del mundo. Pero así mismo, la creatividad latinoamericana y sus condiciones de vida han evolucionado con el desarrollo tecnológico para su conocimiento y difusión. La música centro y suramericana viene cargada con influencias de ritmos africanos y étnicos que, en combinación con la música académica europea, la norteamericana y los desarrollos tecnológicos de los instrumentos musicales, ha creado un sincretismo único. Las raíces lingüísticas, las costumbres y las identidades regionales enriquecen el panorama musical latinoamericano. En las modalidades de consumo hay influencias globales que afectan variadamente la identidad cultural de las subregiones latinoamericanas. No se puede concluir que la globalización homogenice, pero los consumos culturales pueden ser muy similares en ciertas regiones, especialmente en los nichos más globalizadas, como las grandes urbes y metrópolis.

### **Panorama Local: Colombia y Bogotá**

Varios aspectos que llevan a comprender el consumo musical de los colombianos están determinados por sus costumbres, sus regiones e incluso su historia. Por eso mismo en Colombia hay muchos aspectos para tener en cuenta al momento de crear una pieza musical. Y más, si es para un evento social. Dentro de la identidad cultural colombiana se deben tener en cuenta los aspectos históricos y políticos determinados por hechos significativos (Paris, 2017). Con base en esto, se deben mencionar algunos hechos que marcaron a Colombia. Entre ellos, vale

recordar los ocurridos en los años cincuenta con el conflicto entre liberales y conservadores; el desplazamiento de familias campesinas por causa de las guerrillas o paramilitares; y por la década de los noventa, influenciada por el contrabando y el narcotráfico. Hechos que han dejado una mirada internacional lacerada por estos flagelos (Paris, 2017). La ubicación geográfica y demográfica han resaltado ciertos gustos particulares por el arte y por la música, por tal razón se pueden encontrar variaciones de géneros musicales y ritmos populares. Por consiguiente, la música colombiana se categoriza según sus regiones: Música de la Región Caribe, Pacífica, Andina, Orinoquia (Llanera), Amazónica e incluso la Insular. Para el caso de Bogotá, cuya influencia de la música andina aún es palpable, convergen gran variedad de identidades culturales colombianas. Esto último debido, en gran medida, a la inmigración por motivos económicos, políticos y sociales. De modo que en la capital se pueden encontrar músicas del Caribe, Pacífico, Llanos, etc.

Existen tantas sociedades como estilos o géneros musicales. Muchos son distintos entre sí, otros se relacionan, se fusionan, o convergen; es lo que se podría denominar “interculturalidad musical”. Todas estas expresiones musicales buscan una identidad en su cultura. Puede que se aferren a una ideología y creencia, o simplemente expresan la creatividad como parte de su preservación o evolución en el rumbo de la historia artística de una sociedad. La “industria cultural” y su “reproducción técnica” solamente son efecto del desarrollo tecnológico, y la dicotomía y relación entre lo “dionisiaco y apolíneo” ahora es, a juicio del autor de este artículo, una prueba de que la comunicación entre sociedades lleva a la interculturalidad y evolución de creaciones artísticas musicales.

### Referencias

- Adorno, T. & Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trotta.
- Casallas, A. (2013). La Hermenéutica Analógica: Relación entre la música popular y la poesía. En Napoleón Conde (Ed.), *Señales y huellas de una hermenéutica analógica*. Editorial Torres Asociados. <http://spine.upnvirtual.edu.mx/index.php/item/667-libro-senales-y-huellas-de-una-hermeneutica-analogica>
- Hortelano, L. (2003). *Arqueomusicología: bases para el estudio de los artefactos sonoros* [Trabajo de grado]. Universidad de Valencia. <https://roderic.uv.es/handle/10550/26300>
- Labrada, J. (1995) *El registro sonoro*. Editorial Voluntad S.A.
- Ley 397 de 1997. Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. 7 de agosto de 1997.
- Ministerio de Cultura. (2012). *Caja de herramientas para gestión de eventos musicales*. [https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Caja%20de%20Herramientas/herramientas\\_v3.pdf](https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Caja%20de%20Herramientas/herramientas_v3.pdf)
- Nietzsche, F. (1981). *El Nacimiento de la Tragedia*. Alianza Editorial.
- París, José A. et al (2017). El consumidor latinoamericano. Pluma Digital.
- Touraine, A. (2005). *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*. Paidós Ibérica.





▲ Fotografía de Óscar E G Beleño.  
Título: Rostro Guajira. Año 2019.



# La Plaza de Mercado Samper Mendoza. Fuente Inagotable de Legado Ancestral

Letty Carolina Pérez Clavijo<sup>1</sup>

## Resumen

Este artículo busca evidenciar la sabiduría del trabajo de los yerbateros de la Plaza Samper Mendoza, así como poner en contexto la larga trayectoria de su trabajo y el valor que dan al compartir sus conocimientos. El texto pretende reflejar la dinámica entre los yerbateros y la comunidad urbana. Se muestra, asimismo, que los yerbateros constituyen un eslabón importante en la salvaguarda de la sabiduría ancestral. La plaza es también un escenario lleno de maravillosos y mágicos descubrimientos, de saberes que están ocultos tras personas que invocan a sus ancestros. Ahora, con solo visitar la plaza, mucho de este saber está al alcance de todos sus visitantes. Los yerbateros susurran la magia de la ancestralidad. El artículo invita a ser defensores incasables de su memoria.

**Palabras clave:** yerbas, yerbateros, ancestralidad, plaza de mercado Samper Mendoza.

## Abstract

To show the wisdom on “yerbateros” work from Samper Mendoza Plaza, the long history of their work and value by sharing their knowledge about weeds properties, becoming a dynamic bond between them and the urban community, making “yerbateros” as ancestral wisdom safeguards a fundamental part for teaching and good management of this knowledge. A scene full of wonderful and magical discoveries, knowledge hidden in each of these people learned from their ancestors, which now is available to all visitors who visit this place. Our “yerbateros” whisper to us the magic of ancintity. We must be unstoppable defenders of their memories.

**Keywords:** herbs – *yerbateros* – ancestry – *plaza de mercado Samper Mendoza*.

---

<sup>1</sup> Maestra en Bellas Artes de la Universidad Antonio Nariño y Diseñadora Gráfica de la Corporación Universidad Minuto de Dios. Estudiante de la Maestría en Gestión Cultural y Creativa de la Universidad Sergio Arboleda. Correo electrónico: alettalart810@gmail.com

## La Plaza de Mercado Samper Mendoza

Entre todas las plazas de mercado que tiene Colombia, existe una que se destaca y que es de las más importantes, ya que recibe a comerciantes de todo el país, convirtiéndola en una de las plazas más importantes de Latinoamérica en la distribución y comercialización de yerbas. Es espacio de refugio de décadas de sabiduría e historia. Comerciantes de yerbas, indígenas, campesinos, jóvenes y viejos y familias enteras se dan cita en el punto de acopio. Famosa y distinguida entre muchas. Así es la Plaza de Mercado Samper Mendoza. 76 locales y 80 puestos fijos, bien delimitados el uno del otro, no evitan que existan límites en la sabiduría que emerge desde todos los yerbateros. Entre gritos y algarabías inicia la jornada de organización. Cada día un despliegue de personajes fundamentales que denotan afán y que quieren que todo esté listo para cumplir con el tiempo establecido.

Es lunes 6:45 de la tarde. Todo el lugar se empieza a inundar de olores mágicos que evocan al campo, colores inimaginables y formas insospechadas. Pasa el tiempo y con el frío que avisa la llegada de la noche desfilan los carritos ofreciendo maicena caliente, tinto y, por supuesto, aromática. Pregunto a doña Leonor:

—¿Qué es lo que está tomando doña Leonor?

Ella me responde:

—¡Maicena, madre! ¡Pal frío, es la mejor de la plaza!

Desapercibida del ambiente que me rodea y siendo la primera vez en entrar “chiflan” desde muy cerca y me gritan: “¡permiso, permiso!”

Pasan con afán desmedido las carretas repletas de yerbas. Son los distribuidores que, con pesos inmensos, llevan y traen los cargamentos a fuerza de lomo desde la plaza a sus patrones.

Se va haciendo aún más tarde, pero esto no impide bajar el ritmo. Cada lugar alista los pedidos que deben salir a la madrugada: amarres de todo tipo, velas, sahumerios, aceites aromáticos. Pedidos que deben estar bien empacados porque van para muy lejos.

Magia. Eso es lo que se vive cada tarde de lunes y madrugada del martes, cada tarde de jueves y madrugada del viernes. Esto es otra cosa.

La Plaza de Mercado Samper Mendoza ofrece sabiduría a todos los que la visitan. Cada campesino es una historia y un saber, saberes que se convierten en fuentes inalcanzables de ancestralidad y memoria.

Es así como la Plaza Samper Mendoza se ha convertido en lo que es hoy: un espacio en el que trabajan cientos de personas en torno a las yerbas, concentrando saberes sobre plantas y el producto campesino de muchas regiones del país. La plaza es un punto central en el comercio de plantas, no sólo para la ciudad, sino también para el país entero, pues muchos mayoristas llegan a comprar atados en grandes cantidades.

Los usos de las plantas son variados y su versatilidad ofrece soluciones para incalculables situaciones. El uso más conocido es el medicinal, que los vendedores tienen grabado en sus memorias.

Los conocimientos son el resultado histórico de narraciones, transacciones y apropiaciones de saberes en una armonía entre la permanencia, la recuperación y los nuevos conocimientos.

Los saberes de las hierbas giran alrededor de los discursos, prácticas, rituales, sentires, oficios y las ideologías en diversos sistemas de creencias. A decir de un estudioso:

Es una manifestación viva que se recrea constantemente con la experiencia y en especial por la comunicación oral. Es una realidad social dinámica, que se adapta y reinterpreta elementos propios y de otras culturas, cambia en el tiempo y adquiere nuevas características con la realidad social e histórica. (Medina *et al.*, 2014, p. 28)

Es notable el valor histórico y cultural de las plantas. Allí se encuentran hierbas de diferentes orígenes, funciones y significaciones; algunas se consideran importantes para los embrujos, envenenamientos y hechizos, mientras otras para la salud física. Los yerbateros tienen conocimientos que se mantienen vivos y se recrean oralmente: desde la cultura popular de diferentes saberes que se expresan entre los diálogos de quienes ofertan y quienes demandan. Los conocimientos que se comparten son de gran riqueza biológica, cultural, espiritual, curativa y aportan en la seguridad alimentaria.

Esta es la capital de las hierbas, la sucursal de los saberes ancestrales, un lugar para curarse y oler la vida. Esta es la cotidianidad de las personas que nos hace reflexionar y valorar aún más todo lo que nos rodea. Son ellas, las personas que nos hacen retomar antiguas prácticas y conservar el conocimiento tradicional y oral.

Nuestros yerbateros nos susurran la magia de la ancestralidad. Debemos ser defensores incasables de su memoria.

### Referencias

- Barrera, G., & Kuklinski, J. (2018). De los yerbateros con sus hierbas: creaciones no hegemónicas en la plaza Samper Mendoza. *Tabula Rasa*, (29), 277-294. <https://dx.doi.org/10.25058/20112742.n29.13>
- Medina, A., Murcia P., Rubio E. & Vásquez S. (2014). Caracterización socio cultural de la Plaza Samper Mendoza y su mercado itinerante de yerbas. En Hernán Darío Correa. (Ed.), *Las plazas tienen quien las quiera*. (pp. 25-123). Instituto para la Economía Social.
- SINC. (9 de abril de 2008). *La sociedad no tiende a relacionar una planta medicinal con un medicamento*. <https://www.agenciasinc.es/Entrevistas/La-sociedad-no-tiende-a-relacionar-una-planta-medicinal-con-un-medicamento>





▲ Fotografía de Giovanni Mora.  
Título: Madre e hijas. Año 2018.



# La Gestión Cultural en la Preservación del Medio Ambiente

Elizabeth Martínez Herrera  
*Universidad Sergio Arboleda*

## Resumen

Hoy en día una de las problemáticas que más genera preocupación en la sociedad es el deterioro del medio ambiente. Frente a esta situación, es necesario buscar soluciones rápidas que ayuden a fomentar una cultura ambiental que, a su vez, garanticen conductas ecológicamente responsables por parte de los habitantes. En este orden de ideas, la gestión cultural puede y debe comprometerse con el cuidado y protección del medio ambiente. Esto es viable si se llevan a cabo prácticas artísticas, culturales y programas de educación ambiental orientados a fortalecer la conciencia ambiental. En este artículo se abordarán algunas estrategias que apuntan a tal fin.

**Palabras clave:** gestión cultural, cultura, arte, medio ambiente, educación ambiental.

## Abstract

Global warming, anormal Earth's climate changes and many other events are today's most alarming and troublesome concerns people deal with. To face this situation, we need to find fast solutions that help to foment an environmental culture as well as guaranteeing environmentally responsible behaviors on the population. That is why every government, specially those who work on cultural management, should implement a wide variety of artistic, cultural and educational programs in aid of the promotion of an environmental concern.

**Keywords:** Cultural management, culture, Art, Environment, Environmental education.

---

<sup>1</sup> La autora es originaria de Bogotá, Colombia. Realizó estudios profesionales en Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística en la Corporación Universitaria Minuto de Dios, estudiante de la Especialización en Gestión Cultural y Creativa de la Universidad Sergio Arboleda. Su experiencia de trabajo ha girado, principalmente, alrededor del campo de la educación artística en educación preescolar, primaria y bachillerato, específicamente en el área de artes plásticas, desde hace 8 años. Correo electrónico: lizmarh16@gmail.com

## La Gestión Cultural en la Preservación del Medio Ambiente

En la actualidad, a nivel mundial, se vienen implementando algunos cambios con respecto al cuidado del medio ambiente. En el año 2000 se reunieron 189 naciones para evaluar las dificultades encontradas en campos que, de una u otra manera, atentaban contra el futuro y bienestar humano. De ahí que la reflexión de este artículo gire en torno a la situación del mundo y a los precedentes que marcaron los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM). Estos objetivos constituyeron un manifiesto para erradicar el hambre y la pobreza, meta que aún se ve lejana. Por eso, el plazo para cumplir los objetivos se ha postergado hasta el año 2030.

De los 17 objetivos planteados hay algunos que tocan directamente la situación ambiental, educativa y social que vive Colombia. Entre ellos se encuentran:

4. Educación de calidad.
7. Vida asequible y no contaminante.
15. Vida de ecosistemas terrestres.

En Colombia esos objetivos forman parte del Plan de Desarrollo actual llamado *Pacto por Colombia, pacto por la equidad*. Según la ruta trazada en este plan de desarrollo, para el 2030: “Los intereses de Colombia en la escena internacional serán desarrollados de manera efectiva y esto contribuirá a consolidar las capacidades del país para garantizar la equidad, jugando un rol protagónico en la respuesta a los desafíos de la gobernanza internacional.” (Departamento Nacional de Planeación, 2018). En este marco legal y político se observan algunos vacíos, principalmente en el campo educativo y cultural. Si bien la política llamada “economía naranja” busca brindar oportunidades al sector creativo y cultural del país, aún no es clara la ruta para vincular a las comunidades, de tal forma que se puedan beneficiar del apoyo gubernamental.

Ahora bien, en el plano educativo aún se percibe una sensación de descuido por parte del Estado, quien en los últimos años ha invertido en cobertura, pero no en calidad. Algo que el cuarto objetivo de desarrollo sostenible, *Educación para todos en todo tiempo*, exhorta a cumplir antes del 2030. De esta manera, los ODM relacionados con el pacto del gobierno actual son un llamado universal a la adopción de medidas para poner fin a la pobreza, proteger el planeta y garantizar que todas las personas gocen de paz y prosperidad.

Pero ¿qué tiene que ver la problemática ambiental con la gestión cultural? ¿Cuál debe ser el papel del gestor cultural en la solución de problemáticas ambientales?

Al observar la problemática que se está presentando con el medio ambiente hoy en día, es necesario buscar soluciones rápidas que ayuden a fomentar una cultura ambiental. Desde este punto de vista se hace necesario hacer una transformación cultural desde temprana edad, ya que estos procesos formativos preparan al individuo a interactuar con el medio ambiente.

En este contexto, como gestores culturales jugamos un papel importante en la conservación y cuidado del medio ambiente. Parafraseando a Vich, el gestor cultural debe facilitar procesos y no solo eventos o, si se quiere, los eventos deben ser entendidos como parte de procesos de largo plazo (Vich, 2018). En este sentido pienso que, frente al cambio climático que está afectando nuestro planeta, se deben generar políticas no solamente desde lo cultural sino desde lo político y económico. Esto es necesario para que cambie la manera de relacionarnos con el entorno natural y se reemplacen los modelos de desarrollo

extractivistas por prácticas responsables con los recursos naturales. Un cambio que, de verdad, logre un desarrollo sostenible y sustentable de la sociedad. Retomando a Vich:

La responsabilidad de la gestión cultural radica en contribuir a formar mejores ciudadanos. Se trata de utilizar la producción simbólica para cambiar nuestras representaciones de la vida colectiva y para ofrecer nuevos modelos de identidad personal y colectiva. Sabemos bien que la presencia de las artes enriquece la vida colectiva y que puede ser un factor decisivo para el desarrollo social. (Vich, 2018, p. 53).

Es por esto que ante el desconocimiento de lo que significa el patrimonio natural, la falta de sentido de pertenencia, y las prácticas sociales y culturales que deterioran el medio ambiente, es necesario tomar conciencia en torno a la riqueza natural. Pero hay que ir más allá. Hay que hacer que la gestión cultural tome medidas para transformar esta realidad.

Por otro lado, los gestores culturales tienen la responsabilidad de promover la educación ambiental. La Conferencia Mundial sobre Educación y Formación Ambiental UNESCO/PNUMA definió la educación ambiental en los términos siguientes:

...un proceso permanente en el cual los individuos y las comunidades adquieren conciencia de su medio y aprenden los conocimientos, los valores, las destrezas, la experiencia y también la determinación que les capacite para actuar, individual y colectivamente, en la resolución de los problemas ambientales presentes y futuros. (UNESCO/PNUMA, 1987)

De manera que la gestión cultural, por medio de la educación ambiental, debe generar reconocimiento y cuidado del territorio. Debe, asimismo, actuar con criterios de sostenibilidad. En otras palabras, no es suficiente con que la gestión cultural proporcione herramientas conceptuales sobre la problemática ambiental, sino que debe provocar una participación, tanto individual como colectiva, a favor del desarrollo sostenible y el cuidado del medio ambiente.

La educación ambiental implica la comprensión y sensibilización frente a los problemas del medio ambiente a partir del reconocimiento del propio territorio. Se trata de desarrollar un pensamiento ecológico firme en los ciudadanos, y que haga del cuidado de la naturaleza un estilo de vida. La intención es mirar más allá del estudio de la naturaleza, de tal forma que en los ciudadanos crezca la semilla del reconocimiento, participación y compromiso con su territorio. Un autor como Rafael Morales afirma:

Imbricar la gestión cultural en el sistema educativo implica dotar al alumnado —y al profesorado— de teorías, técnicas y recursos para abordar —superar el borde o frontera, subirse a bordo del (lo) otro— aquello que nos constituye desde el tránsito entre identidades y culturas (re-de-trans) construyendo lo que somos a lo largo de la vida. En este sentido, la gestión cultural debe ser una herramienta fundamental en la enseñanza pública, tanto en la fase de primaria como en la de secundaria. (Morales, 2018, p. 65).

La educación ambiental debe ser una práctica cultural gestionada desde nuestra profesión. En últimas, lo que se está diciendo es que como gestores se debe incentivar el interés y compromiso en el cuidado del medio ambiente.

### Consideraciones Finales

Para concluir, es preciso entender que la educación ambiental, la cultura y el arte son herramientas indispensables para activar la conciencia ambiental. Y como gestores culturales, existe la responsabilidad de aportar contenidos y desarrollar acciones culturales que garanticen la conservación de los recursos naturales.

### Referencias

- Departamento Nacional de Desarrollo (2018). *Colombia en la escena global: Política exterior responsable, innovadora y constructiva*. <https://www.dnp.gov.co/DNPN/Plan-Nacional-de-Desarrollo/Paginas/Pilares-del-PND/Legalidad/Colombia-en-la-escena-global.aspx>
- Morales, R. (2018). *Praxis de la gestión cultural. La (buena) praxis de la gestión cultural*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- UNESCO/PNUMA (1987). *Conferencia Mundial sobre Educación y Formación Ambiental*. <https://sites.google.com/site/historiaeducacionambiental/decada-de/1987>
- Vich, V. (2018). *Praxis de la gestión cultural. ¿Qué es un gestor cultural? (En defensa y en contra de la cultura)*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.



▲ Fotografía de Óscar E G Beleño.  
Título: Rostro Amazonas. Año 2018.



# Incubadoras y Gestoras. Una Mirada Hacia el Panorama y el Futuro del Arte Emergente en Colombia

Diego Villamizar<sup>1</sup>, Federico Serna<sup>2</sup>, Marcela Buenaños<sup>3</sup> y Sarah Hernández<sup>4</sup>

## Resumen

En este artículo se plantea un ejercicio de búsqueda y análisis de empresas y organizaciones que llevan a cabo la labor de incubación y gestión de proyectos artísticos en Colombia. Por medio de este trabajo se pretende obtener un panorama del sector artístico, de tal forma que se hallen elementos que optimicen la propuesta de valor del proyecto MUSA, así como estudiar el estado en que se encuentran los artistas emergentes del país. Por tanto, se pone en marcha un sondeo de los aspectos generales de las empresas que componen al sector. Un sondeo que será esencial para la construcción de un estado del arte y cuyas conclusiones darán pie a observaciones, preguntas y sugerencias sobre la puesta en marcha de MUSA y el desarrollo de su propuesta de valor frente al mercado actual del arte.

**Palabras Clave:** incubación y gestión de proyectos artísticos, arte en Colombia, arte emergente, sondeo de aspectos del sector.

## Abstract

This article sets an exercise of search and analysis regarding companies and organizations that lead the incubation and management of artistic Colombian projects. Through it, a landscape of the field needs to be done to find features that let it enhance the value proposal on MUSA's project in relation to Colombia's emergent artists. Therefore, a needs analysis about the general aspects of companies that conform the artistic sector which will be essential to build an art state and, would bring some conclusions that will show outlooks, questions and, suggestions about the MUSA's starting line. Furthermore, it will show the development in its value proposal in front of the current art market.

**Keywords:** incubation and management of artistic projects, art in Colombia, emerging art, analysis of the sector's aspect

---

<sup>1</sup> Comunicador social y realizador audiovisual, estudiante de la Especialización y Maestría en Gestión Cultural y Creativa de la Universidad Sergio Arboleda. Interesado en la creación de productos audiovisuales y musicales. Correo electrónico: villamizarvargascarrasco@gmail.com

<sup>2</sup> Antropólogo, postproductor de audio, estudiante de la Especialización y Maestría en Gestión Cultural y Creativa de la Universidad Sergio Arboleda. Interesado en la intersección entre el sonido, el medio ambiente y lo social. Fundador y gerente de El Cauce, Narrativas transmedia y miembro del colectivo sonoro Tembe Estudio. Correo electrónico: fedserna93@gmail.com

<sup>3</sup> Artista visual con énfasis en expresión gráfica, estudiante de la Especialización y Maestría en Gestión Cultural y Creativa de la Universidad Sergio Arboleda. Fundadora y directora creativa de la marca de arte y diseño independiente Menguante. Diseñadora gráfica, escritora y creadora de contenidos para proyectos públicos y privados a nivel nacional. Correo electrónico: marcelitabm11594@gmail.com

<sup>4</sup> Antropóloga social y productora escénica, estudiante de la Especialización y Maestría en Gestión Cultural y Creativa de la Universidad Sergio Arboleda. Su principal área de interés son la producción general, ejecutiva y de campo. Además, se ha desempeñado como docente, correctora de estilo, asesora de tesis y actualmente se desenvuelve en el área de mercadeo como community manager. Correo electrónico: sghernandezcamaro@gmail.com

## Introducción

La necesidad de entender la manera en que hoy en día se lleva a cabo el desarrollo de proyectos, principalmente tendientes al arte emergente, obliga a conocer profundamente todos los actores que se desempeñan actualmente como gestores e incubadoras de todo tipo de iniciativas creativas. Esto, para hallar aquellos elementos clave que pueden comprenderse como indispensables en el momento de hacer viable una iniciativa artística novedosa.

Siendo así, esta investigación pretende desarrollar un paneo y un análisis general de las iniciativas en Colombia que están intentando convertirse en un apoyo idóneo para los artistas emergentes. Se busca, asimismo, develar avances y carencias en el campo para la propuesta de nuevos trabajos en el área, tal y como pretende ser el proyecto *MUSA: Incubadora y Gestora de Proyectos Artísticos Emergentes*. En este sentido, el objetivo se basa en llevar a cabo un sondeo de las incubadoras y gestoras más representativas que actualmente se desempeñan en el país. Este sondeo se hizo por medio de una metodología cualitativa para, así, conocer formas, procesos y herramientas de trabajo que posibilitaran el hallazgo de elementos clave y faltantes en el tiempo.

Por consiguiente, este artículo se desarrolla alrededor de la siguiente pregunta investigativa: ¿cuál es el panorama actual de las incubadoras y gestoras de proyectos artísticos emergentes en Colombia? La intención del artículo es ofrecer un panorama distinto del que se conoce hasta el momento, en especial, sobre los aportes exclusivos a las grandes empresas creativas que se hacen en el marco de algunos apartes de los planes de desarrollo nacional. A través del sondeo que será llevado a cabo, se obtendrá la información necesaria para actualizar los datos correspondientes al campo. De esta forma, nuevos y futuros proyectos podrán conocerse de aquellas organizaciones, instituciones e iniciativas que han llevado a cabo diversos trabajos y ejercicios en pro de aportar al trabajo de gestión e incubación del arte en el país. En el desarrollo de este trabajo se pretende igualmente exponer, a través de la búsqueda de archivo y el análisis de los datos recolectados, el modo en que las incubadoras y gestoras de proyectos se convierten en un eje dinamizador de la economía y de la generación de empleo. Se busca, pues, que los proyectos artísticos emergentes garanticen espacios de empleo, y más específicamente, en el sector artístico.

Finalmente, a partir de la información recolectada, se plantean conclusiones que permiten comprender el ejercicio actual de incubadoras y gestoras en Colombia, sus metas comunes y su público objetivo. También, se cuestiona el lugar del artista emergente en las distintas iniciativas y se plantean los puntos que conformarán lo que será la propuesta de valor de MUSA dentro de este universo y campo. De igual forma, quedarán abiertas algunas propuestas y sugerencias que podrían potencializar el trabajo mediante una organización solidaria o búsqueda de economía colaborativa. Algo que, en últimas, fortalezca el quehacer de todos en el sector.

## Contextualización

Colombia es un país en donde actualmente el crecimiento de las Industrias Culturales y Creativas (ICC) está en la lista de prioridades. No en vano, el presidente Iván Duque ha tomado como bandera de su gobierno el apoyo frontal a la economía naranja, esto con el fin de lograr que las ICC aporten al PIB nacional y sumen esfuerzos en la reducción de los índices de desempleo.

Sin embargo, ese concepto de “economía naranja” sigue siendo etéreo para muchas de las personas directamente implicadas. En el caso del arte, específicamente, se hace difícil

para muchos sectores asimilarlo como un bien regido por las leyes de la oferta y la demanda. El mero hecho de involucrar dinero en un proceso creativo artístico puede generar una percepción negativa. No obstante, es claro que se necesita de la economía y la inversión en el arte para poder fomentar su desarrollo integral.

Esto no significa que los artistas deban convertirse en economistas, administradores o mercaderes de su propio arte. El artista enfoca su concentración en el proceso creativo, por lo que es común que se deje de lado el componente de gestión, es decir, cómo vivir de la creación, cómo monetizar el trabajo, o cómo desarrollar un proyecto sólido e integral. Este artículo invita a encontrar un equilibrio: tanto en los componentes creativos, conceptuales y técnicos como en los legales, financieros, administrativos, de marketing, etc.

Allí radica la pertinencia del desarrollo de incubadoras y gestoras de proyectos artísticos que logren entender ese universo de la economía naranja y acercarlo al artista, de forma tal que logre favorecer los proyectos que requieren, además del potencial creativo, un acompañamiento especializado en cuanto a lo legal, administrativo y financiero.

Siendo así, este artículo responde a la necesidad de entender cómo se está haciendo el desarrollo de proyectos, principalmente tendientes al arte emergente. El artículo, además, busca acercarse a todos los actores que se desempeñan actualmente como gestores e incubadoras de iniciativas creativas. Se pretenden hallar, entonces, esos elementos clave que se tornan indispensables en el momento de hacer viable una iniciativa artística novedosa a través de las acciones de gestión e incubación.

Dicho esto, se plantea la siguiente pregunta que guiará la investigación de este texto: ¿cuál es el panorama actual de las incubadoras y gestoras de proyectos artísticos emergentes en Colombia?

### Metodología

La investigación es llevada a cabo a partir de una metodología cualitativa. Por tal motivo, se utilizarán herramientas que permitan la recolección de datos, su análisis y la interpretación de los resultados en relación con el trabajo y trayectoria de las incubadoras y gestoras de proyectos artísticos en el país. Así, se ejecutará un sondeo de aspectos generales que responda a un trabajo descriptivo que ayude a entender y clasificar los distintos sujetos y elementos que componen esta muestra (conformación, equipos, procedimientos y valores relacionados con las actividades que desarrollan).

Para la construcción y el correcto funcionamiento del modelo de negocio de MUSA es preciso guardar especial interés en este tipo de documentos, ya que, al ser gestores de proyectos artísticos, esta información resulta ser bastante necesaria; tal y como se señala en la investigación realizada por Londoño et al. (2011): *Incubadoras y Gestoras*. En la figura 1 se expondrá un cuadro de organizaciones, colectivos y agrupaciones que se encontraron tras el sondeo efectuado.

Finalmente, y como complemento a este sondeo, se retoma la tesis de posgrado de Laura Corredor, Catherine Dunga, Juliana Jaramillo y Fabio Rave titulada *Modelo de Gestión Cultural para el Arte Itinerante con Ciencia y Tecnología* (2015), realizada en la Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario de Bogotá. En dicha tesis se visibilizan problemáticas similares a las desarrolladas en el presente texto y, como solución a ello, se proponen muestras artísticas itinerantes. Uno de los grandes problemas del sector cultural es la concentración de su oferta en las grandes ciudades, así como la focalización que hacen las ciudades intermedias de esta oferta en actividades culturales tradicionales y populares (Corredor, Dunga, Jaramillo y Rave, 2015, p. 6); se toman algunos apartes y elementos del documento para enriquecer los referentes y los posibles campos de acción de MUSA.

**Figura 1.** Cuadro incubadoras y gestoras

Nota. Relación de incubadoras. Fuente: elaboración propia.

Incubadoras y Gestoras. Experiencias del arte colaborativo.				
Nombre	Trayectoria	Tipo de organización	Modelo de negocio	Página web / Link de consulta
Taller Trez	11 años	Taller artístico	Está abierto a todas las personas (artistas, diseñadores y aficionados), interesadas en desarrollar proyectos alrededor de las artes gráficas.	<a href="https://www.tallertréz.com/">https://www.tallertréz.com/</a>
Casa Nuda	6 años	Fundación	Se trata de un lugar de innovación social a través del arte y la creatividad. Sus instalaciones y su locación son propicias para proyectos audiovisuales, exposiciones y eventos.	<a href="https://www.facebook.com/CasaNuda/videos/2057214797853669/">https://www.facebook.com/CasaNuda/videos/2057214797853669/</a>
Casa AICHH	8 años	Taller artístico	Un espacio conformado por diseñadores y artistas apasionados por el arte urbano. Se autofinancian vendiendo productos hechos por los mismos artistas que en la práctica aprenden del quehacer gráfico.	<a href="https://www.instagram.com/aichhtagram/">https://www.instagram.com/aichhtagram/</a>
Antípoda (Formación y visibilización)	3 años	Centro cultural independiente	A través de la promoción y el desarrollo de espacios artísticos como ferias, exposiciones, talleres, convocatorias, charlas, presentación de performances, conciertos, entre otros. Dan visibilidad a artistas emergentes tanto nacionales como internacionales y logran su auto-financiación.	<a href="https://www.facebook.com/AntipodaBogota/?ref=page_internal">https://www.facebook.com/AntipodaBogota/?ref=page_internal</a>
Casa Tinta (Formación y difusión)	9 años	Espacio independiente enfocado a la ilustración y las artes gráficas	Casa Tinta es el espacio físico (y la marca) en el que se realizan distintos eventos como exposiciones, talleres y espacios de encuentro para artistas gráficos mayoritariamente. Se autofinancian con eventos de escala nacional e internacional como el congreso fig, en el que le cobran a la comunidad interesada por asistir a charlas, revisiones de portafolio, talleres, etc. con artistas profesionales tanto colombianos como de otros países.	<a href="http://casatintabogota.blogspot.com/">http://casatintabogota.blogspot.com/</a>
El Tintero: Empieza, desarrolla y termina tu proyecto	9 años	Espacio independiente centrado en artes visuales y afines	El tintero acoge a los autodidactas, estudiantes, profesionales y emprendedores dedicados a las artes visuales, la ilustración, el diseño o afines ofreciendo una serie de ciclos para orientar y desarrollar proyectos de la mano de un muy completo e interdisciplinar equipo de asesores. El proyecto se mantiene gracias a la inversión que hace el público objetivo para la asesoría de sus proyectos.	<a href="http://casatintabogota.blogspot.com/2015/05/el-tintero-proyecto-desarrollo-y.html">http://casatintabogota.blogspot.com/2015/05/el-tintero-proyecto-desarrollo-y.html</a>
FONDO EMPRENDER del SENA (Gestión y financiación)	18 años	Fondo estatal	Dirigido a todo tipo de emprendedores y no sólo a artistas. Es un fondo de presidencia administrado por el SENA. Se financian con fondos públicos, privados y de los emprendedores que entran a tomar asesorías de negocio dictadas por el SENA y entidades externas como PRANA.	<a href="http://www.fondoemprender.com/SitePages/Home.aspx">http://www.fondoemprender.com/SitePages/Home.aspx</a>
LA INCUBADORA (Formación)	3 años	Programa distrital	Programa de incubación de Idartes para proyectos de las industrias culturales y creativas. La incubadora es un proceso de formación y fortalecimiento para proyectos de las industrias culturales y creativas en etapas tempranas de implementación.	<a href="https://idartes.gov.co/es/lineas-estrategicas/emprendimiento-e-industrias-culturales/la-incubadora">https://idartes.gov.co/es/lineas-estrategicas/emprendimiento-e-industrias-culturales/la-incubadora</a>
PLATAFORMA BOGOTÁ (Formación, creación y difusión)	10 años	Programa distrital	Plataforma Bogotá es un laboratorio interactivo de arte, ciencia y tecnología, que promueve la creación, investigación, formación y difusión de proyectos interdisciplinarios entre un público de diferentes edades y niveles de formación. Es un proyecto que pertenece a La Alcaldía de Bogotá, desde la Línea Estratégica de Arte, Cultura Científica, Tecnología y Ciudad del Instituto Distrital de las Artes-Idartes.	<a href="https://plataformabogota.gov.co/plataforma-bogota-laboratorio-interactivo-de-arte-ciencia-y-tecnologia">https://plataformabogota.gov.co/plataforma-bogota-laboratorio-interactivo-de-arte-ciencia-y-tecnologia</a>

INCUBADORAS Y GESTORAS.

LA FERIA DEL MILLÓN (Visibilización y monetización)	6 años	Feria de iniciativa privada	La Feria del Millón, tiene como intención abrir un espacio donde nuevos artistas y talentos puedan dar a conocer su trabajo y a la vez fomentar una cultura de nuevo coleccionismo en el país. Se financian cobrando un porcentaje sobre las obras vendidas, con fondos públicos y privados.	<a href="https://feriadelmillon.com/">https://feriadelmillon.com/</a>
PROYECTOS TESIS – Museo de Arte Contemporáneo Bogotá (Visibilización)	17 años	Programa de entidad sin ánimo de lucro	Esta iniciativa brinda estímulos que permiten a los ganadores el desarrollo de nuevos proyectos artísticos, el seguimiento de sus carreras, además de vincularlos a la curaduría que lleva a cabo el museo. Para muchos artistas es la primera vez exponiendo en un museo lo cual favorece muchísimo su hoja de vida. Para complementar el proyecto se creó el Banco de Tesis que actualmente alberga 1300 trabajos de grado para así permitir a estudiantes, docentes e investigadores tener un panorama mucho más amplio de las artes en el siglo XXI en Colombia.	<a href="http://www.mac.org.co/exposiciones/actual">http://www.mac.org.co/exposiciones/actual</a>
CLUSTERLAB Red para las industrias creativas del Eje Cafetero (Networking y redes)	6 años	Iniciativa abierta de carácter colaborativo	Es una plataforma virtual para la interacción entre empresas y emprendedores culturales del Eje Cafetero. Más que una incubadora es una red que permite la interacción de diferentes agentes. Ofrece cursos, asesoría y la posibilidad de hacer networking. La plataforma se concibe como un repositorio de aplicaciones existentes en la red, a la manera de las interfaces de programación de aplicaciones, las cuales posibilitan la comunicación entre componentes de software, bibliotecas y plataformas especializadas. Buscan facilitar el trabajo en red, la visualización de las empresas y emprendimientos, la formulación de nuevos proyectos, su financiación formal o no formal y el trabajo colaborativo entre empresas e industrias creativas nacionales e internacionales.	<a href="http://www.clusterlab.co/">http://www.clusterlab.co/</a>
MA CONDO LAB. CENTRO EMPRESARIAL E INNOVACIÓN (Gestión, formación y tecnología)	6 años	Iniciativa independiente	Es una incubadora y aceleradora de proyectos en Barranquilla que fomenta el crecimiento económico de las nuevas empresas y las pequeñas empresas de base tecnológica. Se financian con fondos públicos y privados. Es una iniciativa de INCUBADORA, un programa del Ministerio de Comercio colombiano que brinda asesoría y acompañamiento para emprendedores. Esta institución identificó cuatro estadios críticos en los emprendimientos y creó una propuesta en la que los emprendedores deben ir superando un reto correspondiente a cada estadio, para poder continuar al siguiente. Estos retos son: conocerse, conversación con expertos, conectarse con asesores y levantar capital.	<a href="https://macondolab.com/#">https://macondolab.com/#</a>
ALDEA (Gestión y formación)		Programa estatal		<a href="http://aldeainnpulsa.com">http://aldeainnpulsa.com</a>
APPS.CO (Gestión y Tecnología)	8 años	Programa estatal	Es un programa del Ministerio TIC que tiene como objetivo promover y potenciar la generación, creación y consolidación de negocios a partir del uso de las TIC, haciendo especial énfasis en el desarrollo de aplicaciones móviles, software y contenidos. Actualmente Apps.co cuenta con cuatro fases de acompañamiento: Exploración, Descubrimiento de Negocios, Crecimiento y Consolidación y Expansión.	<a href="http://www.apps.co">www.apps.co</a>
TEAM STARTUP COLOMBIA	1 año	Programa estatal	Su línea de acción es a través de entrenamiento, que es una serie de cursos gratuitos en temas de negocio, marketing, diseño, social media, conceptos legales, etc. y convocatorias con diferentes objetivos y en diferentes etapas en que se encuentran las empresas.	<a href="http://www.teamstartup.gov.co">www.teamstartup.gov.co</a>
PRA NA	19 años	Fundación sin ánimo de lucro	Esta incubadora busca impulsar el sector cultural y creativo del país apoyando la comercialización de productos y servicios que puedan impactar en el mercado global, mientras que fortalecen el sector económico, educativo y social.	<a href="https://pranasbdc.org/">https://pranasbdc.org/</a>

El proyecto consiste en diseñar un modelo de gestión cultural que busca llevar el arte, la ciencia y la tecnología a distintas regiones y ciudades del país por medio de una exposición itinerante e innovadora que vincule estos tres campos de una manera transversal. Todo esto con el fin de generar experiencias y aprendizajes para distintos públicos (Corredor, Dunga, Jaramillo y Rave, 2015, p. 5).

Algunas instituciones públicas y privadas han creado estrategias para impulsar esta convergencia de saberes, instituciones a las que MUSA, como incubadora de proyectos artísticos, debe prestar especial atención, ya que pueden ser de utilidad para la visión de la empresa. Entre ellas se encuentran: el Parque Explora (Medellín), Maloka, Plataforma Bogotá (FUGA), Planetario de Bogotá y Colciencias (Bogotá), el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones y el Ministerio de Cultura.

### Conclusiones

Todos estos trabajos desarrollados por emprendedores, instituciones públicas y empresas privadas permiten comprender el amplio panorama en el cual se llevan a cabo proyectos de gestión e incubación de propuestas artísticas. Empero, develan a su vez los vacíos que existen entre las distintas alternativas, lo que permitirá tomar una decisión en la continuación de la investigación respecto al desarrollo y construcción de la propuesta de valor de MUSA.

De igual forma, a pesar de que las políticas públicas apuntan a apoyar las iniciativas creativas y culturales, aún hace falta mucho apoyo al arte emergente. De esto es de lo que parecieran estar responsabilizando las iniciativas de las gestoras e incubadores en el país. Todas, partiendo del propósito de apoyar a esos creadores que todavía no cuentan con lo necesario para insertarse en el mercado del arte.

Por otra parte, esta amplia visibilidad de oferta y demanda en el mercado evidencia la pertinencia del quehacer de la incubación y la gestión; pero, así mismo, de la necesidad de crear empresas con nuevas y actualizadas propuestas de valor. En todo caso, y tomando en cuenta la búsqueda realizada, aún no se encuentra un tipo de empresa que se pueda denominar como “especializada” en artistas y arte emergente. En consecuencia, se observa un nicho con gran potencial en donde MUSA puede dar grandes resultados con la ayuda de una oferta dirigida a un público delimitado. Finalmente, se observa que, por ahora, muchas de estas iniciativas se encuentran algo dispersas y trabajando de forma independiente, lo que impide el reconocimiento de proyectos y logros. Así que queda puesta la mirada del proyecto MUSA no sólo sobre la toma de decisiones respecto a su ejercicio a nivel interno, sino también sobre la creación de espacios y mecanismos que impulsen una economía colaborativa. Esto se podría lograr por medio de la organización de estas entidades en un clúster que permita potencializar y apoyar a artistas y creadores de todo el país.

### Referencias

- Almeda, R. (1998). Hacia el concepto de creador emergente. *Revista Casa del Tiempo*. <http://www.uam.mx/difusion/revista/julio-agosto98/crea.html>
- Alcaldía Mayor de Bogotá & Cámara de Comercio de Bogotá. (2008). *Financiación de la empresa: ¿Qué se necesita saber y dónde conseguir dinero?* Legis S.A. [https://bibliotecadigital.ccb.org.co/bitstream/handle/11520/1011/3431\\_2008\\_3cartilla\\_conseguir\\_dinero.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://bibliotecadigital.ccb.org.co/bitstream/handle/11520/1011/3431_2008_3cartilla_conseguir_dinero.pdf?sequence=1&isAllowed=y) Cluster industrias creativas CCB.
- Así hacen arte las nuevas generaciones de Colombia. (30 de octubre de 2018). *Revista Semana*. <https://www.semana.com/cultura/articulo/la-forma-de-hacer-arte-de-los-emergentes-en-colombia/588847/>

- Canal Trece (29 de septiembre de 2019). *Emprender en cultura en Colombia: difícil pero no imposible*. <https://canaltrece.com.co/noticias/emprendimientos-industrias-culturales-creativas-economia-naranja-colombia/>
- Decreto 697 de 2020. Por el cual se adiciona el Decreto 1080 de 2015, Único Reglamentario del Sector Cultura, y se reglamentan los artículos 1790 y 1800 de la Ley 1955 de 2019, Ley del Plan Nacional de Desarrollo 2018 - 2022, Pacto por Colombia, Pacto por la Equidad. 26 de mayo de 2020. <https://dapre.presidencia.gov.co/normativa/normativa/DECRETO%20697%20DEL%2026%20DE%20MAYO%20DE%202020.pdf>
- Dirección General de Empresa y Competitividad (DGEC). (s.f). *Financiación pública y Ayudas y Subvenciones: Conoce los recursos públicos de financiación archivos*. Conecta Financiación. [https://extremaduraempresarial.es/conectafinanciacion/formas\\_de\\_financiacion/financiacion-publica/](https://extremaduraempresarial.es/conectafinanciacion/formas_de_financiacion/financiacion-publica/)
- Duque, I., & Buitrago, F. (2013). *Economía Naranja: una oportunidad infinita*. Puntoaparte Bookvertising. [https://www.academia.edu/27370463/La\\_economia\\_naranja\\_Una\\_oportunidad\\_infinita\\_Felipe\\_Buitrago\\_e\\_Ivan\\_Duque](https://www.academia.edu/27370463/La_economia_naranja_Una_oportunidad_infinita_Felipe_Buitrago_e_Ivan_Duque)
- Fernández, S. (14 de junio de 2020). Propagando el arte Colaborativo. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/propagar-arte-como-un-virus-por-spread-proyecto-de-arte-colaborativo/>
- Frey, B. (2000). La economía del arte. *Colección estudios Económicos*, Número 18. [https://www.caixabankresearch.com/documents/10180/54279/ee18\\_esp.pdf](https://www.caixabankresearch.com/documents/10180/54279/ee18_esp.pdf)
- Fuentes de financiación para proyectos y empresas creativas clúster de industrias creativas y contenidos de Bogotá. [https://bibliotecadigital.ccb.org.co/bitstream/handle/11520/14392/Fuentes\\_Financiamiento\\_Proyectos\\_Creativos.pdf?sequence=1](https://bibliotecadigital.ccb.org.co/bitstream/handle/11520/14392/Fuentes_Financiamiento_Proyectos_Creativos.pdf?sequence=1)
- Londoño, F., López, P., Montoya, D., D'abbraccio, G., Cuartas, C., Gómez, E. & Marín, P. Universidad de Caldas y Universidad Nacional. (2011). *Caracterización de fuentes de financiamiento para empresas culturales en el ámbito público y privado, nacional e internacional*. <https://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/Documents/P.02.4.-IF-UCALDAS1.pdf>
- López, J. (15 de noviembre de 2018). Así funcionan las iniciativas sociales de los artistas y agrupaciones nacionales. *La República*. <https://www.larepublica.co/responsabilidad-social/asi-funcionan-las-iniciativas-%20sociales-de-los-artistas-y-agrupaciones-nacionales-2793637>
- Manifestaciones culturales de artistas emergentes. (s.f). <https://cartelurbano.com/seccion/arte/manifestaciones-culturales-de-artistas-emergentes>
- MAPSI. (2016). *Gestión de Proyectos Artísticos con Impacto en la Sociedad. Guía de estudio*. [https://issuu.com/mapsiproject/docs/mapsigu\\_a\\_de\\_estudio?fbclid=IwAR2-SluOgcsIr7NpveB3u9eUOh5yVxD\\_Ye\\_ApuOQrVfjx3KNE97vSiGleU4](https://issuu.com/mapsiproject/docs/mapsigu_a_de_estudio?fbclid=IwAR2-SluOgcsIr7NpveB3u9eUOh5yVxD_Ye_ApuOQrVfjx3KNE97vSiGleU4)
- Peña, J. (17-20 de octubre de 2017). *Vivir del Arte. Artistas emprendedores para la dinamización del mercado del arte plástico y visual*. 2do Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural, Cali, Colombia. <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/571/CLGC150.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Rivas, M. (11 de septiembre de 2015). ¿Qué tan difíciles ser artista independiente en Colombia? *Vice*. <https://www.vice.com/es/article/mvy88q/qu-tan-difcil-es-ser-artista-independiente-en-colombia>

Rubens Bayardo. (2018). Repensando la gestión cultural en Latinoamérica. En: Carlos Yáñez (Ed.) *Praxis de la gestión cultural* (pp.17-31). Universidad Nacional de Colombia. <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/705/Praxis%20de%20la%20gestio%CC%81n%20ocultural.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Universidad UNIACC. (17 de abril de 2019). *¿Qué es la gestión de proyectos artísticos?* <https://blog.uniacc.cl/que-es-la-gestion-de-proyectos-artisticos#:~:text=La%20gesti%C3%B3n%20de%20proyectos%20oculturales,en%20funci%C3%B3n%20oun%20material%20art%C3%ADstico.>



▲ Fotografía de Isadora Otero.  
Título: Doble cara. Año 2017.



# República de Turquía: Industrias Culturales y Creativas y Soft Power

Juliana Rubio Casas<sup>1</sup>  
*Universidad Sergio Arboleda*

## Resumen

Este es un artículo que tiene como objetivo principal crear un contexto sobre el uso del Soft Power en las instituciones culturales de la república de Turquía. El artículo se desarrolla a partir de cinco momentos. El primero, realiza un contexto general del país; el segundo, define los conceptos de Soft Power y diplomacia cultural; el tercero, muestra la manera como Turquía hace uso de los anteriores conceptos en su política exterior; el cuarto, discute la posición adoptada por el actual gobierno; el quinto, da a conocer dos casos relevantes de estudio sobre industrias culturales y creativas que incorporan en su estructura el Soft Power y la diplomacia cultural.

**Palabras Clave:** República de Turquía, Soft Power, diplomacia cultural, industrias culturales y creativas, política exterior.

## Abstract

Republic of Turkey: Cultural and Creative Industries, and Soft Power is an article whose main objective is to create a context about the use of Soft Power in the cultural institutions of the Republic of Turkey. The article develops from five moments; the first makes a general context of the country; the second defines the concepts of Soft Power and cultural diplomacy; the third shows how Turkey makes use of the above concepts in its foreign policy; the fourth will discuss the position adopted by the current government; the fifth presents two relevant case studies on cultural and creative industries that incorporate soft power and cultural diplomacy into their structure.

**Keywords:** Republic of Turkey, soft power, cultural diplomacy, cultural and creative industries, foreign policy

---

<sup>1</sup> Especialista en Gestión Cultural y Creativa. Universidad Sergio Arboleda. Correo electrónico: julianarubio456@gmail.com

## Turquía, Industrias Culturales y Creativas y Soft Power

La forma en que los estados ejercen influencia en el sistema internacional ha cambiado. Antes, una nación se consideraba potencia cuando podía imponerse militar y económicamente sobre otra. Ahora las cosas han cambiado, pues la cultura se ha convertido en protagonista de las relaciones internacionales (Centro de Estudios Políticos e Internacionales de la Universidad del Rosario – CEPI-, 2014, p. 2). La república de Turquía no es la excepción a este panorama global. Desde el 2002 se han presentado cambios importantes en su política exterior y en la forma como se quiere proyectar hacia el mundo, además, ha demostrado en los últimos años un crecimiento representativo a nivel de bienes y servicios creativos. De hecho, según la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD, 2019) este país hace parte de la lista de los 10 países en desarrollo que, durante los últimos años, han logrado estimular el comercio mundial de bienes creativos. Asimismo, su intención por hacer uso de elementos como el Soft Power o la diplomacia cultural es notable en la conformación de sus industrias culturales y creativas. Por lo tanto, este artículo intenta contextualizar sobre las instituciones culturales, que es donde se sustenta el Soft Power de Turquía.

La intención del artículo se abordará a partir de cinco momentos. El primero, dará un contexto general sobre Turquía. El segundo, definirá los conceptos de *poder blando* y *diplomacia cultural*. El tercero, hablará sobre la manera como Turquía inserta en su modelo de política exterior el Soft Power y la diplomacia cultural. El cuarto, discutirá la posición adoptada por el actual gobierno. El quinto, expondrá dos casos relevantes de estudio.

También se hará uso del análisis realizado por Mehmet Ozkan, investigador principal del Center for Strategic Research (SETA), en el trabajo: *La política Exterior de Turquía en el Siglo XXI: La Diplomacia Cultural y el Poder Blando*. Además, se tendrá en cuenta la investigación realizada por el Centro de Estudios Políticos e Internacionales de la Universidad del Rosario, titulado: *La Diplomacia Cultural y la Proyección Regional de Turquía. Análisis de las lecciones para Colombia*.

### República de Turquía

Turquía es un país fascinante, ocupa el extremo oriental de la península de los Balcanes en Europa y en Asia, es decir, se sitúa en dos continentes. La mayor parte de su territorio se encuentra en la parte asiática, exactamente el 97%. Turquía limita al norte con Bulgaria y el mar Negro; al noroeste con Georgia y Armenia; al este con Irán; al sur con Irak, Siria y el Mediterráneo; y al oeste con el mar Egeo y Grecia. Está rodeado por tres mares: el Egeo, el Negro y el Mediterráneo. Disfruta de grandes ríos como el Dicle (Tigris) y el Fırat (Éufrates), además de una extensa costa. La parte europea y el territorio asiático están separados por el Istanbul Bogazı (Bósforo). Además, este país euroasiático disfruta de aproximadamente 8.333 metros de costa. Gracias a la abundancia del agua, en la meseta, entre las montañas que llegan hasta el Mar Egeo, se formaron hace miles de años varios fértiles valles regados por los ríos Meandro, Caistro, Pactolo o Selinus, entre otros (Oficina de Información Diplomática EU, 2020, p.1).

Su nombre oficial es República de Turquía – Türkiye Cumhuriyeti-. Su superficie es de 783.562 km<sup>2</sup>. Su población es de, aproximadamente, 84,000,000 de habitantes. Su capital es Ankara y se divide administrativamente en 81 provincias, su moneda es la nueva lira turca. Turquía, a pesar de ser un estado laico, es un país donde se practica gran variedad de religiones, tales como el islam, el cristianismo, el sincretismo, el budismo, el judaísmo y el behaísmo. La más popular es el islam, practicado por el 98,5% de la población, por lo tanto, es un país de tradición y cultura islámica. También es miembro de la OTAN, del Consejo de Europa y candidato a la Unión Europea desde 2005. Presenta un gran legado histórico, pues su territorio fue parte de grandes civilizaciones

como los hititas, el imperio asirio, la Antigua Grecia, el Imperio Romano, el Imperio Bizantino y el imperio Turco Otomano.

### **Poder Blando y Diplomacia Cultural**

Al dejar de lado la estrategia militar como principal recurso para la influencia internacional, los países ahora hacen uso de la cultura para *atraer*. El modelo consiste en que las naciones que pretendan ejercer influencia, liderazgo o hegemonía en el mundo, no deben imponerse, sino que deben “atraer” a los demás (CEPI, 2014, p.3). Para entender este fenómeno es preciso acercarse a los conceptos de poder blando y diplomacia cultural. El poder blando, o Soft Power, fue introducido por Joseph Nye en 1990, profesor especialista en relaciones internacionales de la Universidad de Harvard. Es un término usado para describir la capacidad de un estado para influir sobre los demás mediante el uso de medios culturales e ideológicos. La diplomacia cultural, por su parte, es un tipo de diplomacia pública que aprovecha esos medios culturales e ideológicos para lograr la proyección externa de la imagen de un estado y fomentar el entendimiento entre naciones.

En otras palabras, el poder blando es la capacidad de “lograr que otros ambicionen lo que uno ambiciona” (Nye, 2003, p.30). De hecho, el concepto surge en contraposición al poder duro –Hard Power –, una perspectiva que mide el poder de un estado por su capacidad económica y militar. En línea con el planteamiento del Hard Power, que evidentemente reduce el poder a elementos claramente materiales, Joseph Nye aclara la existencia de otro tipo de elementos inmateriales que son capaces de contribuir a la presencia internacional de un estado. Estos elementos son todos los que se derivan de las bellas artes: producción artística, musical, teatral y audiovisual; de las artes manuales: artesanías, gastronomía, diseño de moda, entre otras; y del sector del turismo, de la educación y de la ciencia (Torres, 2005, p.3). Estos elementos inmateriales son los que determinan la naturaleza del Soft Power, ya que tienen ese *poder invisible* que hace posible que “Un país pueda obtener los resultados que desea porque otros países desean seguir su estela, admirando sus valores, emulando su ejemplo, aspirando a su nivel de prosperidad y apertura” (Nye, 2003, p. 30).

Para explorar el concepto de Diplomacia Cultural más a fondo, es preciso tener presente el significado de diplomacia y cultura. El diccionario de la RAE define diplomacia como la rama de la política que se ocupa del estudio de las relaciones internacionales, y como el conjunto de los procedimientos que regulan las relaciones entre los estados. La UNESCO define el concepto de cultura como el conjunto distintivo de una sociedad o grupo social en el plano espiritual, material, intelectual y emocional, lo cual comprende el arte y literatura, los estilos de vida, los modos de vida común, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias.

Teniendo esto presente, la diplomacia cultural reúne estos dos conceptos, y se define como la encargada del diálogo transnacional entre culturas y naciones, especialmente entre Occidente y el mundo musulmán (Saddiki, 2009, p. 107). Por lo tanto, y en la época contemporánea, este concepto juega un papel importante en los objetivos de la política exterior de gran parte de los países. Es por esto que la diplomacia cultural también se refiere al papel que desempeñan los factores culturales en las relaciones internacionales (Saddiki, 2009, p. 109). Finalmente, cabe resaltar que la función del poder blando no es solo la de entablar un diálogo haciendo uso de la cultura, sino que también busca comprender las diferencias culturales entre las naciones. Esto, con el objetivo de encontrar puntos comunes para el diálogo y la cooperación.

### **Partido de la Justicia y el Desarrollo**

Uno de los casos más exitosos de Soft Power es Turquía. Todo inició el 3 de septiembre de 2002 cuando el Partido de la Justicia y el Desarrollo (PJD) –K Parti – ganó suficientes puestos en el parlamento para gobernar en mayoría en el país. Antes de este suceso, Turquía había estado

gobernada por ejecutivos de coalición. Por lo tanto, su política siempre había estado determinada por la inestabilidad y, en consecuencia, no existía un enfoque coherente en los asuntos internos y externos del país. De modo que el PJD diseñó en el 2002 una nueva política exterior desde los pilares del Soft Power y la diplomacia cultural (Ozkan, 2014, p.3).

La política exterior diseñada por el PJD se compone de varias estrategias. La más llamativa es la relacionada con el desarrollo de relaciones con América Latina, África y Asia. Los fundamentos económicos, políticos e intelectuales de dicha estrategia se componen de tres puntos básicos. El primer punto es el cambio intelectual. Turquía modificó su visión del mundo, superó las limitaciones intelectuales que se tejieron durante la Guerra Fría y su proceso de conformación en república. El cambio ha acercado a Turquía a zonas como América Latina, África, Asia y Oriente Próximo. El segundo punto son los esfuerzos de Turquía para reposicionarse como una economía global cambiante; en otras palabras, el aumento de la participación de Turquía en la economía mundial basándose sobre todo en los recursos históricos y culturales. El tercer punto consiste en incrementar las actividades de Turquía para contribuir a la paz regional y mundial, demostrando una presencia activa en todas las organizaciones internacionales y regionales (Ozkan, 2014, pp. 5-6). De modo que, al aplicar estos cambios en la política exterior, el Soft Power y la diplomacia cultural entran como principales agentes de los nuevos modelos.

### **El Acuerdo TÜRKSOY**

La Organización Internacional de Cultura Turca, TÜRKSOY, hace parte de las iniciativas creadas por el nuevo enfoque de la política exterior. TÜRKSOY es un acuerdo que fue firmado el 12 de julio de 1993, en Almaty (Kazajistán), por Turquía, Azerbaiyán, Kazajistán, Kirguistán, Uzbekistán y Turkmenistán. Más adelante se unieron como estados miembros con estatus de observador la República Turca de Chipre del Norte y las repúblicas autónomas de la Federación de Rusia, Tartaristán, Bashkortostán, Altai, Sakha, Tyva y Khakassia, así como la Unidad Territorial Autónoma de Gagauzia. El acuerdo tiene el principal objetivo de promover la cooperación entre los países de habla turca, y toma como eje central la promoción de los valores compartidos entre naciones turcas.

En otras palabras, TÜRKSOY es la Unesco del mundo turco. Ha trabajado durante más de 25 años en actividades culturales como encuentros de artistas, eventos de ópera y congresos de literatura; también, ha introducido en el mundo la celebración del Nevruz (celebración del nuevo año para países turcos). De ahí que países como Alemania, Austria, Bélgica, el Reino Unido y los Balcanes hayan tenido sus propios Nevruz, ya que hay una población migrante importante. Asimismo, y gracias a esta visibilidad, la UNESCO reconoció a esta celebración en el 2016 como parte del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

TÜRKSOY, además de cooperar con la UNESCO, también hace parte de organizaciones como el Consejo Internacional de Música Tradicional - ICTM, la Sociedad Internacional para la Educación Musical - ISME, universidades y diversas organizaciones no gubernamentales.

### **Tayyip Recep Erdogan y La Política Exterior**

Este nuevo enfoque en la política exterior de Turquía parecería contradictorio a los ideales del actual presidente turco, Tayyip Recep Erdogan. Al mandatario se le acusa de amenazar al carácter laico de la república, ya que pertenece a una corriente política conservadora y partidaria de la religión islámica. Asimismo, Erdogan se ha declarado públicamente musulmán y sus actuaciones han causado polémica, por ejemplo, en 1998 leyó delante de la población un poema que decía: “Las mezquitas son nuestros cuarteles, las cúpulas nuestros cascos, los minaretes nuestras bayonetas y nuestros creyentes soldados...” (Smith, 2003, p.14). Fue condenado por las autoridades a diez meses de prisión, de los cuales solo pagó cuatro. Afortunadamente, y a pesar de toda la polémica, Erdogan se ha mostrado como un político pragmático en política exterior, es decir, su nacionalismo turco musulmán no ha afectado los objetivos de la política exterior (Guerrero y Jaramillo, 2013, p.69).

### Casos de Estudio

*Instituto Yunus Emre.* Con el propósito de cumplir los objetivos de la nueva política exterior diseñada por el PJD se crearon varias instituciones culturales, entre ellas el Instituto Yunus Emre. Es un centro cultural que se constituyó como fundación estatal, acorde con la Ley 5653, el 5 de mayo de 2007 y tiene establecida su sede en Ankara. El objetivo del instituto es la promoción de la cultura, el arte y el idioma turco, así como también ayudar a la adaptación de los ciudadanos turcos que viven en otros países. Por otra parte, la ubicación de los centros y el significado del nombre son un claro reflejo de esos cambios ideológicos de la política exterior. Actualmente, Yunus Emre está presente en 48 países, entre los cuales se encuentran: Kazajistán, Turkmenistán, Irak, Berlín, Alemania, Siria, Jerusalén y Sarajevo. Con respecto al nombre, fue elegido por el poder público y refiere a un místico sufí de finales del siglo XIII y principios del XIV, considerado como el poeta pionero de la cultura turca (Ozkan, 2014, p.8). A partir de la pandemia por la Covid-19 su sitio web se modificó. Ahora ofrece cursos online gratis para todo aquel interesado en aprender el idioma turco. El contenido está disponible en diez idiomas y ofrece recursos pedagógicos como clases grupales, videoclases, pizarras interactivas, entre otras<sup>1</sup>. Sobre el modelo del Yunus, que además es cercano a los objetivos de centros como la Alianza Francesa, el Centro Colombo Americano o el Instituto Cervantes, es posible discutir que es una institución que se limita a mostrar la mejor cara de un país. De modo que no abren un conocimiento profundo de lo que realmente es una nación. Están concentrados en atraer únicamente a partir de los aspectos positivos del país. Sin embargo, se considera que el Instituto Yunus Emre ha superado estas limitaciones y ha demostrado excelentes resultados de gestión. Por ejemplo, el instituto es pieza clave en la estrategia de la política exterior y objetivos del acuerdo TÜRKSOY. Ertuğrul Günay, exministro de cultura y turismo, llama a estos centros “el pilar civil de la Política Exterior”; por su parte, el ministro de relaciones exteriores, Ahmet Davutoglu, afirma que “la política exterior no se lleva a cabo únicamente con la diplomacia, sino de manera conjunta con las redes culturales, económicas y sociales” (Ozkan, 2014, p.9). Por lo tanto, su gestión es clave para la divulgación de la lengua, la protección del patrimonio cultural y la difusión de la cultura turca en el mundo, en otras palabras, para cumplir el objetivo principal de la política exterior: mejorar las relaciones con otros países. La figura 1 proporciona una visión más clara de la presencia de Yunus en el mundo:

Figura 1. Yunus Emre Institute en el mundo.



Nota. Imagen tomada de: <https://elordenmundial.com/mapas/sedes-yunus-emre-institute/>

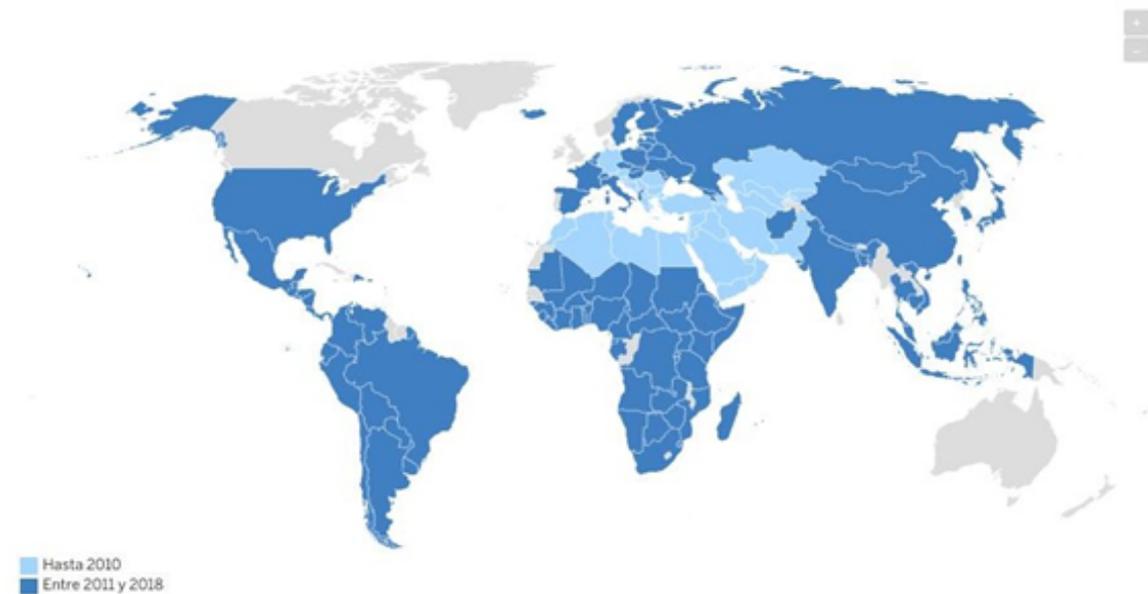
*Midwood.* El proyecto MidWood es un excelente ejemplo para contextualizar el Soft Power y las industrias culturales y creativas de Turquía. MindWood es un complejo audiovisual ubicado a las afueras de Estambul en el distrito Büyükçekmece. Su objetivo es rodar, producir y organizar acontecimientos relacionados con el cine y las series televisivas. La inversión fue de 825 millones de liras turcas –es decir, 44 mil millones de pesos colombianos–. El complejo cuenta con 21 estudios, 17 áreas al aire libre y 18 talleres de producción en un campo de 500 hectáreas. Además, en sus instalaciones es posible rodar 38 películas al mismo tiempo. Midwood Istanbul Film Studio Complex, conocido como el Hollywood de Estambul, se inauguró en el 2016. Desde entonces no solo ha generado 10.000 puestos de trabajo, sino que también ha proporcionado una contribución importante a la economía del país. Asimismo, Midwood apoya las series televisivas turcas, las cuales, durante los últimos años han cosechado un gran éxito internacional. Tanto así que en poco más de diez años Turquía se ha convertido en el segundo mayor exportador mundial de series de ficción, por detrás de Estados Unidos. 150 series turcas se han vendido a 146 países, y se calcula que 600 millones de personas de cuatro continentes han visto alguna de ellas.

Por lo tanto, Midwood se configura como una industria cultural y creativa que aporta de manera significativa a la industria cinematográfica, al turismo de la región y, lo más importante, a la imagen internacional de Turquía. La figura 2 muestra la expansión de las telenovelas turcas hasta el año 2010, y entre los años 2011 y 2018.

**Figura 2.** Expansión de las telenovelas turcas.

**Expansión de las telenovelas turcas**

En la última década, se han emitido en casi todos los países del mundo



Nota. Imagen tomada de: <https://elpais.com/internacional/2020-06-06/turquia-la-inesperada-fabrica-global-de-telenovelas.html>

**Conclusiones**

Turquía es una de las potencias emergentes más prometedoras del siglo XXI. Sobre todo en términos de industrias culturales y creativas y *Soft Power*. Su alcance no solo está diseñado para su región, sino que es un modelo para llegar al mundo entero. Muestra de esto es la aceptación mayoritaria por parte de terceros estados de su oferta cultural y creativa. Por ejemplo, durante los años 2005 y 2014, la exportación de servicios creativos relacionados con la industria cinematográfica fue del 0% (UNCTAD, 2018, p.415). En la actualidad, Turquía es el segundo exportador de series televisivas en el mundo, es decir, que en poco más de diez años logró un auge superlativo.

Por otro lado, comprender la profundidad cultural del pasado turco otomano es clave para acercarse al funcionamiento de su oferta cultural y creativa. Por ejemplo, una de las razones por las cuales los centros de enseñanza Yunus están presentes en países como: Kazajistán, Turkmenistán, Irak, Berlín, Alemania, Siria, Jerusalén y Sarajevo es porque con algunas de estas naciones Turquía comparte un legado cultural común.

Finalmente, la capacidad del Soft Power y la influencia de las industrias culturales y creativas del país otomano, en la actualidad, se puede explicar como una confluencia de diversos factores: geografía (puente entre tres continentes), herencia cultural (Imperio Turco Otomano) y uso del *Soft Power* y la diplomacia cultural como eje central de su política exterior. Además, se considera que el éxito del modelo turco se constituye como un ejemplo a seguir para otras naciones que estén interesadas en el liderazgo regional a partir de la cultura.

### Referencias

- Centro de Estudios Políticos e Internacionales de la Universidad del Rosario (2014). *La Diplomacia Cultural y el Poder Blando de Turquía: ¿Qué Lecciones Dejan Para Colombia?* Universidad del Rosario. <https://www.urosario.edu.co/Universidad-Ciencia-y-Desarrollo/diplomacia-cultural-turquia/#>
- Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (2018). *Perspectiva de la Economía Creativa: Tendencias en el Comercio Internacional de Industrias Creativas*.
- Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo. (14 de enero de 2019). *La Economía Creativa Global Muestra Resiliencia y Crecimiento*. <https://unctad.org/es/press-material/la-economia-creativa-global-muestra-resiliencia-y-crecimiento-informe>
- Guerrero Turbay, M., & Jaramillo Jassir, M. (2013). El poder blando y la diplomacia cultural de Turquía: análisis de los factores históricos y regionales. *Revista De Relaciones Internacionales, Estrategia Y Seguridad*, 8(1), 61-84. <https://doi.org/10.18359/ries.65>
- Mourenza, A. (7 de junio de 2020). Turquía: la inesperada fábrica global de telenovelas. *El País*. <https://elpais.com/internacional/2020-06-06/turquia-la-inesperada-fabrica-global-de-telenovelas.html>
- Nye, J. (2003). *La Paradoja Del Poder Norteamericano*. Taurus.
- Ozkan, M. (2014). *La política Exterior de Turquía en el Siglo XXI: La Diplomacia Cultural y el Poder Blando*. Centro de Investigación Estratégica. [http://sam.gov.tr/pdf/sam-papers/SAM\\_Papers-No.-09.pdf](http://sam.gov.tr/pdf/sam-papers/SAM_Papers-No.-09.pdf)
- Saddiki, S. (2009). El papel de la diplomacia cultural en las relaciones internacionales. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, núm. 88, p. 107-118. [https://www.cidob.org/es/articulos/revista\\_cidob\\_d\\_afers\\_internacionals/88/el\\_papel\\_de\\_la\\_diplomacia\\_cultural\\_en\\_las\\_relaciones\\_internacionales](https://www.cidob.org/es/articulos/revista_cidob_d_afers_internacionals/88/el_papel_de_la_diplomacia_cultural_en_las_relaciones_internacionales)
- Smith, H. (1 de diciembre de 2003). Erdogan's veiled motives. *New Statesman*. <https://www.newstatesman.com/node/158798>
- Torres, M. (2005). El Poder Blando: ¿Una Alternativa A La Fuerza Militar? *Seguridad, ciencia y defensa*, Año 1, N° 1, pp. 100-113. <http://revista.insude.mil.do/index.php/rscd/article/view/29>
- UNESCO. (2016). Novruz, inscrito en 2016 en la Lista Representativa Del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. <https://ich.unesco.org/es/RL/nawruz-novruz-nowruz-nowruz-nawruz-nauryz-nuruz-nowruz-navruz-nowruz-nevruz-y-navruz-festividad-del-ano-nuevo-01161>

### Notas

- 2 Información disponible en el sitio web del Instituto Yunus Emre: <https://turkce.yee.org.tr/es/>

# Camino

---



▲ Fotografía de Óscar E G Beleño.  
Título: La sonrisa de ladrilleros. Año 2018.

# El Concepto de la Angustia en Søren Kierkegaard y Miguel de Unamuno

Daniel Alejandro Losada Suárez

*Universidad Sergio Arboleda*

## **Resumen**

La angustia es uno de los conceptos más discutidos, tanto en el campo de la filosofía como en el de la psicología; sin embargo, ha tenido un mayor estudio y análisis dentro de la corriente existencialista, siendo un tema recurrente en autores como Camus o Sartre. Pero este concepto no proviene únicamente del existencialismo francés. En este trabajo se intentará mostrar el concepto de la angustia desde la perspectiva del padre del existencialismo, el danés Søren Kierkegaard, y su posterior llegada al pensamiento español de la mano de Miguel de Unamuno. Para esto, primero se dará un vistazo general al concepto de la angustia en filosofía, después se verá la visión del filósofo danés Søren Kierkegaard, posteriormente se verá el punto de vista del pensador español Miguel de Unamuno y, finalmente, se hará una relación entre el pensamiento del danés y el español.

**Palabras clave:** angustia, sentido, espíritu, desesperación.

## **Abstract**

Anxiety is one of the most debated concepts in the philosophy's field as well as in psychology's, nevertheless, it has had a wider study and analysis inside the existentialism's trend, being the mainstream of authors as Camus or Sartre. But, this concept does not come only from the French existentialism, in this work we will address to show the concept of anxiety from the father of existentialism's perspective, Danish philosopher, Søren Kierkegaard, and his following arrival to the Spanish thought at the hand of Miguel de Unamuno. Therefore, first we will look over the concept of anxiety in philosophy, after which we will go over the vision of the Danish philosopher, Søren Kierkegaard, afterwards we will examine the point of view of the Spanish thinker Miguel de Unamuno, to, finally, establish a bond between the Danish and the Spaniard's thought.

**Keywords:** anxiety, sense, spirit, desperation.

---

<sup>1</sup> Escuela de Filosofía y Letras. Integrante de Ego Sum Aurum (semillero de investigación del grupo Lumen), Bogotá, Colombia. Correo electrónico: daniel.losadao1@correo.usa.edu.co

## Introducción

Para empezar este artículo se debe iniciar por una pregunta fundamental: ¿qué se entiende por angustia? El filósofo español Xavier Zubiri, siguiendo la línea de Heidegger, la define de forma dual:

Por un lado sería un fenómeno de hundimiento de todo terreno o punto de apoyo; sería por otro, no un movimiento de huida, sino justo al revés, una especial quietud que deja al angustiado como clavado y fijo en el vacío en que queda. (Zubiri, 2015, p. 396)

Se entiende aquí la angustia como un estado en que el hombre se ve desprovisto de todo aquello que lo sustenta. De esta manera se ve inmerso en un mundo de circunstancias que lo superan e inhiben de su desarrollo normal, tanto individual como socialmente. El fundamento de la angustia es el ser, el ser que se ve inmerso en la nada, en esa falta de sustento. El hombre angustiado pierde su sistema de creencias y en tanto que no cree o se adapte a otro que le dé un suelo en el cual andar con un grado de seguridad no encontrará tranquilidad. El hombre que padece la angustia busca conocer “algo”, pero en lugar de eso conoce “nada”. Al no poder constatar aquello que se busca conocer siente que pierde el sentido que hasta ahora dirigía su vida.

Como lo menciona Ortega y Gasset en su obra *Ideas y creencias* (1983), ante la angustia el hombre solo tiene dos opciones: generar un nuevo sistema de creencias que sustente nuevamente su vida, o verse absorbido completamente por ella y, de este modo, perder todo sentido, incluso, llegando al extremo de perder la vida.

Dadas estas nociones preliminares acerca de la angustia, se verá a continuación cómo es desarrollada por los autores de interés para este artículo: Kierkegaard y Unamuno.

### Søren Kierkegaard

La obra del padre del existencialismo aborda ampliamente el concepto de la angustia, ya sea como problema filosófico, ya sea como tema literario. Ejemplo de este tema literario es *El diario de un seductor*, donde el protagonista busca saciar sus placeres con la búsqueda del amor erótico y la seducción. Solo que, cada vez que conquista a una mujer, se encuentra vacío, sin plenitud y repitiendo un círculo vicioso. En el campo de la filosofía se pueden destacar tres obras de Kierkegaard que tratan la angustia: *La enfermedad mortal*, *El concepto de la angustia* y *O lo uno o lo otro*.

En *La enfermedad mortal* se presenta el problema de la angustia nada más empezar el libro. Kierkegaard inicia la obra diciendo que la enfermedad no es la muerte, y acompaña esto con la historia bíblica de la resurrección de Lázaro por parte de Cristo. Pero, si la enfermedad no es la muerte, entonces ¿qué es? La enfermedad mortal que padece el hombre es la desesperanza, desesperanza que Kierkegaard describe de esta manera:

La desesperación es una enfermedad propia del espíritu, del yo, y por consiguiente puede revestir tres formas: la del desesperado que ignora poseer un yo (desesperación impropriamente tal), la del desesperado que no quiere ser sí mismo y la del desesperado que quiere ser sí mismo (Kierkegaard, 1984, p. 33).

Estos tres tipos de desesperación se presentan en la dimensión espiritual del hombre, que es aquella en la que este se reconoce como un “yo” a sí mismo. La desesperación llega cuando el hombre pierde de una manera u otra la relación entre su cuerpo y su alma. Pero el “yo” no es ni el cuerpo ni el alma, sino la relación que existe entre ambas, es decir, el espíritu. Para Kierkegaard, quien era un profundo creyente, esta desesperación tiene su raíz en el pecado, por lo tanto, el hombre en tanto que hombre siempre va a tener algo de desesperado en sí por el pecado original que está ligado a su condición humana. Del mismo modo que los médicos dicen que probablemente no hay ningún hombre que esté del todo sano, así también podríamos afirmar, conociendo a los hombres

a fondo, que no hay ni siquiera uno solo que no sea un poco desesperado, que no sienta en el más profundo centro de su alma una cierta inquietud, un desasosiego, una desarmonía, una angustia de algo desconocido, o de algo con lo que no desea entablar conocimiento, una angustia ante una posibilidad de la existencia o una angustia por sí mismo (Kierkegaard, 1984, p. 49).

La enfermedad, la desesperación y la angustia son una posibilidad de ser del “yo”. Y esta posibilidad es lo que agobia al hombre. Aquel hombre que ignora que posee un “yo” se desespera ante la posibilidad de poseerlo y de que el “yo” no esté en la presencia de Dios, sino en el egoísmo (tema tratado también en *Temor y temblor*). Aquel que se desespera porque no quiere ser sí mismo teme la posibilidad de no poder dejar de serlo, verse condenado a ser sí mismo por toda su vida y no poder ser “otro”. Y aquel que se desespera porque quiere ser sí mismo teme la posibilidad de no llegar a serlo, de que la relación entre su cuerpo y su alma sea tan débil que no pueda soportar ese “yo” que es su propio espíritu.

Ante esto, Kierkegaard propone una vida desde el cristianismo, o lo que denomina el *estadio religioso*:

(...) Y en todo caso, nadie puede vivir, ni ha vivido fuera jamás de la cristiandad sin que sea desesperado; ni tampoco se librará nadie de serlo, aunque viva dentro de la cristiandad, si no es un cristiano auténtico, pues quien no lo sea íntegramente, siempre tendrá algo de desesperado. (Kierkegaard, 1984, p. 49)

El hombre que busca el sentido de su vida en el estadio religioso, curiosamente se tiene que enfrentar con una circunstancia que lo deja inmerso en una profunda angustia: el pecado original. Para Kierkegaard, el pecado del hombre solo difiere del pecado de Adán cuantitativamente, pero en raíz es el mismo pecado, esto es, salir del estado de inocencia que lo mantenía ligado a Dios. De esta manera lo expone en *El concepto de la angustia*:

El efecto del pecado original o la existencia del mismo en el individuo es una angustia, que solo se diferencia cuantitativamente de la de Adán. En el estado de inocencia (y de él es menester hablar también en los hombres posteriores) ha de tener el pecado original la ambigüedad dialéctica de la cual surge el pecado en el salto cualitativo. (Kierkegaard, 1982, p. 71)

Así pues, parece que el hombre religioso, al igual que el hombre estético y el ético, se ve inmerso en la angustia, incluso parece más letal el drama al venir desde el origen de la humanidad. Sin embargo, Kierkegaard presenta la angustia como un rasgo de un hombre original, y entre más original sea el hombre más angustiada estará:

En cambio, puede ser la angustia más reflejada en un individuo posterior que en Adán, por hacerse sentir en él el incremento cuantitativo que añade la especie. Pero la angustia no es en este ni en ningún caso una imperfección del hombre, antes, por el contrario, es menester decir que, cuanto más original es un hombre tanto más honda es la angustia en él, porque al entrar en la historia de la especie le es necesario apropiarse el supuesto de la pecaminosidad, sobre el cual se construye su vida individual. (Kierkegaard, 1982, p. 71)

Esta pecaminosidad que es natural en el hombre puede ser controlada y guiada, de modo que en lugar de sumir al hombre en un estado de angustia cada vez más y más profunda, le ayuden a darle sentido a su vida. Kierkegaard trabaja este tema del estadio religioso principalmente en *Las obras del amor*, *Ejercitación del cristianismo* y *O lo uno o lo otro*. En este último defiende a través de varios ensayos el estadio religioso y la superación de los dos primeros estadios: el estético y el ético. Sin embargo, no los condena completamente, los desarrolla y armoniza con la vida del buen cristiano. Esto puede verse, por ejemplo, en *La validez estética del matrimonio*:

Solo con el matrimonio, por tanto, el ser humano alcanza su libertad positiva, puesto que esa relación puede extenderse a su vida entera, tanto a lo menos importante como a lo más importante. Lo libera de una cierta perplejidad no natural en dirección a una cosa natural, que con facilidad puede ser obtenida también de muchas otras maneras, pero, también con facilidad, a costa del bien; lo libera del estancamiento en la costumbre, aportándole siempre una corriente fresca; lo libera de los hombres, precisamente porque lo ata a un solo ser humano. (Kierkegaard, 2007, p. 67)

Kierkegaard busca, entonces, que el hombre salga de la angustia a través del buen ejercicio de la vida del cristiano, guiando así sus aspectos ético-estéticos con la religiosidad para dar un soporte firme ante esa nada que es la angustia.

### Miguel de Unamuno

Antes de explorar el concepto de la angustia para la filosofía española y, en especial para Miguel de Unamuno, es de gran ayuda conocer cómo el pensamiento de Kierkegaard llegó a la lengua castellana. La obra de Kierkegaard no saldría de su natal Dinamarca sino hasta cincuenta años después de su muerte, con la traducción de sus obras al alemán:

Es a finales del siglo XIX y principios del XX cuando tiene lugar «el redescubrimiento y la diáspora de Kierkegaard»: la «Kierkegaard Renaissance». La obra literaria del pensador de Copenhague permaneció prácticamente desconocida en el extranjero hasta que se tradujo al alemán a principios de nuestra centuria. (Franco, 1989, p. 212)

El renacimiento de la obra de Kierkegaard entraría al pensamiento español de la mano del filósofo y rector de la Universidad de Salamanca, Miguel de Unamuno:

El pensador de Copenhague entró en España de la mano de Miguel de Unamuno, con quien revivió en Salamanca. Unamuno se encontró con Kierkegaard en el año 1901, y aunque careció de la valentía de este último para dar el arriesgado «salto de la fe», tuvo coraje para aprender danés, movido sobre todo por el deseo de leer al pensador de Dinamarca en el idioma original. (Franco, 1989, p. 212)

Desde un primer momento Unamuno se interesó profundamente en el pensamiento del filósofo de Copenhague, pero más que citarlo, Unamuno toma los conceptos de Kierkegaard y los apropia y acomoda a su pensamiento. Para el filósofo de Salamanca Kierkegaard será, junto al dramaturgo Henrik Ibsen, el mayor representante del inmenso espíritu de la pequeña nación danesa:

En las *Obras Completas* de Unamuno aparecen unas treinta y cinco referencias explícitas a Kierkegaard; las primeras de ellas datan del año 1905 y aparecen en unos escritos pertenecientes a *En torno al casticismo*. Las alusiones más extensas e interesantes a dicho autor se encuentran en los tres escritos siguientes: *Ibsen y Kierkegaard* (1907), perteneciente a *Mi religión y otros ensayos*; *Del sentimiento trágico de la vida* (1913); y *El «alma» de Manuel Machado*, integrado en *Libros y autores españoles contemporáneos* (1898-1936), que expresa en síntesis, como ninguno, la esencia de la figura de Kierkegaard en el siguiente párrafo: «acababa, además, de leer el libro de Hoffding sobre Søren Kierkegaard, el poderoso pensador y sentidor danés, el gran melancólico, el filósofo del irracionalismo y de la contradicción y del salto, de las disyunciones y del *o todo o nada*, el principal modelo de aquel grandioso y sombrío Brand, de Ibsen». (Franco, 1989, p. 213)

Ibsen es considerado como uno de los mayores escritores y dramaturgos del siglo XIX. Sus obras aún son leídas e interpretadas en todo el mundo. En sus obras se puede observar y sentir la influencia que tuvo sobre él el existencialismo de Kierkegaard, su compatriota. Su obra más filosófica es *Brand*, que literalmente significa “fuego” y que tiene profundamente en sí el sentido de la angustia. En la introducción del *Teatro completo* de Ibsen se encuentra lo siguiente:

En *Brand* se ha pintado Ibsen a sí mismo; es su naturaleza la que ha imbuido al sacerdote que recuerda al pastor Lammers, aquel agitador al aire libre, como le había designado en oposición con Søren Kierkegaard –agitador en cámara-, sacerdote danés también en su juventud, quien, con Grundlwig, atacó el dogmatismo de los protestantes, proclamando el comienzo de la cordura en el temor, según Kierkegaard, y en el amor, según Grundlwig. (Ibsen, 1973, p. 89)

Para el gran dramaturgo danés eso era Kierkegaard: la posibilidad, el temor. Unamuno tomaría esta visión de Kierkegaard en su pensamiento. A diferencia de Kierkegaard, el pensamiento de Unamuno no puede clasificarse dentro de una corriente, sin embargo, como lo dice Nicolás Abbagnano en su *Historia de la filosofía*: “Hay, indudablemente, un elemento existencialista en la filosofía de Unamuno; y es un elemento que él toma de Kierkegaard, el «hermano Kierkegaard» (Abbagnano, 1955, p. 370).

Sin embargo, y pese al cariño y apropiación con que Unamuno recibe a Kierkegaard en el seno de la filosofía española, no sería la única posición que se generaría ante el pensamiento del danés:

Un coetáneo y coterráneo de Unamuno, Pío Baroja, habla sobre Kierkegaard en la obra titulada *El gran torbellino del mundo* (1926), concretamente en la segunda parte, que es una descripción de Dinamarca, y la imagen que del pensador de Copenhague ofrece en este escrito a los lectores de habla hispana es muy semejante a la que presenta el filósofo de Salamanca. Empieza haciendo referencia al significado de su nombre: «Severo Cementerio». A continuación lo presenta como un hombre extraño, «un tipo muy poco explicable», terriblemente triste, víctima de una vida trágica, marcada por la lacra de la desesperación y de la soledad; alude a su concepción ascética del cristianismo, a la irracionalidad de la fe y a la importancia de la intuición, al principio de la verdad como subjetividad, a su quijotismo, etc. (Franco, 1989)

Y no solamente Pío Baroja criticaría a Kierkegaard, el padre de la escuela de Madrid y del raciovitalismo, José Ortega y Gasset, arremetería con gran ímpetu contra el pensador de Copenhague por ver en él un pensamiento basado en el temor y la nada, que es lo contrario a la filosofía vitalista:

En *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva* (1958), J. Ortega y Gasset, que desde sus primeros escritos ha opuesto al «sentido trágico de la vida» de Unamuno un «sentido deportivo y festival» de la existencia, nos ofrece una imagen de Kierkegaard contraria a la que nos presenta el filósofo de Salamanca: si para éste último era «el hermano Kierkegaard», «el gran danés», «mi favorito»..., para aquél será «el tosco aguardiente de romanticismo provinciano», «el típico «genio» de provincias», «un hombre histrión-de-raíz», «histrión superlativo de sí mismo», «marioneta de Hegel que quiere «representar» el anti-Hegel», que «necesita dar y darse el espectáculo de sí mismo y ser un gran «tipo», un «original», de quien los chicos se rían en la calle y le señalen con el dedo cuando vuelve la esquina, en el pueblín donde todo son conocidas esquinas. Con esta hinchazón... necesita Kierkegaard absolutamente ser «la excepción», «el extraordinario». Lo ve como un representante del romanticismo, aficionado a la Nada, a la angustia, a la oscuridad..., instrumentos para llamar la atención del público expectante y hacerse notar en el mundo entero desde su «aldea» de Copenhague. Según Ortega, Kierkegaard es un hombre vanidoso, que pretende hacer de sus escritos un monumento a sí mismo; un tipo muy ocupado en crear para poder contemplarse o para que lo contemplen los demás. Es éste el sentido que le confiere al escándalo que dio en el seno del cristianismo, a su rebelión contra la Iglesia establecida danesa, «travesura grotesca»: a este deseo de hacerse notar responde el papel que adopta de enemigo titular, oficial y cotidiano del respetable obispo y teólogo Mynster. (Franco, 1989, pp. 215-216)

Dicho esto, y conociendo ahora la acogida tanto positiva como negativa que recibió Kierkegaard en el pensamiento español, hay que centrarse ahora en su influencia en el pensador de Salamanca. Como se dijo antes, Miguel de Unamuno no puede ser clasificado dentro de esta o aquella corriente,

pues su obra es muy extensa y toca los más diversos temas de su época y del pensamiento filosófico universal. Sin embargo, puede encontrarse en él algo de existencialista, especialmente en sus obras *En torno al casticismo*, *España y los españoles*, *Del sentimiento trágico de la vida* y *El resentimiento trágico de la vida*.

Tanto en su ensayo *En torno al casticismo*, como en su obra *España y los españoles*, Unamuno muestra una gran preocupación por una angustia colectiva, la angustia por la identidad de su pueblo, España. Unamuno está profundamente angustiado por la europeización de España y la pérdida de la identidad nacional. El gran problema yace en que el español no se siente español, se siente europeo y por esto mismo abandona lo que Unamuno denomina la “tradicición”. Tradición viene del verbo *tradere* en latín, que significa traer o entregar. Al perderse la identidad española se pierde la tradición y se corta con el flujo eterno de la casta, que es el espíritu identitario que pasa de generación en generación. Unamuno quiere despertar con estas dos obras el sentimiento de angustia entre sus compatriotas para buscar el verdadero espíritu español.

*El resentimiento trágico de la vida* es una obra poética escrita por Unamuno al sentir la necesidad de expresar su opinión acerca de la guerra civil que atacaba su país en ese momento. Nunca la publicó, sino que serían sus nietos quienes la darían a conocer. Esto le da un carácter muy personal y que acerca mucho al pensamiento más íntimo de Unamuno sobre su tan querida y golpeada España. Unamuno ama España, pero repudia profundamente el nacionalismo. En esta obra muestra su dolor porque siente que esa denuncia que realizó en *En torno al casticismo* y *España y los españoles* se llevó al otro extremo, al fanatismo, y en lugar de buscar la verdadera identidad del español, de España, de mano de Franco y de la legión de Millán Astray, siguió los caminos del nacionalismo italiano y alemán. La angustia ahora es desespero.

*Del sentimiento trágico de la vida* es la obra más existencialista de Unamuno y la que más influenciada se vio por “el hermano Kierkegaard”. Aquí, la angustia se presenta al hombre a través de algo esencial de la condición humana: el dolor. El hombre busca naturalmente el bien y rehúye del dolor, según los clásicos, pero para Unamuno el dolor es aquello que hace vivir verdaderamente al hombre. El dolor forma el carácter del hombre y lo hace quien es realmente. Si para Kierkegaard el concepto de la angustia viene dado por el pecado, para Unamuno este se da en el dolor; pero, para Kierkegaard, Dios da reposo al hombre por medio de la ejercitación del cristianismo y la búsqueda constante de Dios. Para Unamuno, Dios es la fuente de la angustia, no el pecado. Dios le da al hombre el castigo por el pecado original. Para Unamuno, y esto es algo que va en contra del filósofo danés, Dios es la causa del dolor, Dios es dolor, y, finalmente, Dios también está en angustia.

### Conclusiones

La gran diferencia en el concepto de angustia entre Søren Kierkegaard y Miguel de Unamuno es la posibilidad o imposibilidad de salir de ella. Para Kierkegaard la vida meramente humana, el estadio estético y el estadio ético, están atados a la angustia y no pueden salir de ella, sino que cada vez se hundirán más y más en ella hasta que ocurran dos cosas: Pérdida completa del sentido de la vida y desesperación, o creación o descubrimiento de un nuevo sustento que dé sentido a la vida. Para Kierkegaard es posible salir de la angustia a través del “salto de fe”, la religiosidad o el estadio religioso, como se puede ver en *Ejercitación del cristianismo*, *O lo uno o lo otro* y *Las obras del amor*.

Para el filósofo de Salamanca, al contrario, Dios es la fuente de la angustia y no hay manera de salir. Pero tampoco es necesario salir. En el pensamiento de Kierkegaard la angustia carcome lentamente al hombre desde su interior hasta llegar a sumirlo en la desesperación, siempre y cuando no se actúe, puesto que el hacer y el hacerse dan una vía al hombre para salir de la angustia. Por su parte, en Unamuno la angustia forma al hombre, lo enfrenta a la realidad y lo acerca a la

fuentes de ella, Dios, que también padece de la angustia, esto reflejado en el sufrimiento y pasión de Cristo por la humanidad, o el sentido cristiano de la penitencia.

Para Kierkegaard, la Fe libera de la angustia y lleva a Dios; para Unamuno, ni siquiera la fe o la moral de la religión pueden sacar del hombre su angustia, pues esta es esencial a su condición humana y proviene de Dios.

### Referencias

- Abbagnano. N. (1955). *Historia de la filosofía*. Montaner y Simón S.A.
- Franco. J (1989). *Kierkegaard en español*. Azafra II.
- Ibsen. H. (1973). *Teatro completo*. Madrid. Aguilar.
- Kierkegaard. S. (1982). *El concepto de la angustia*. Espasa-Calpe S.A.
- Kierkegaard. S. (1984). *La enfermedad mortal*. Sarpe.
- Kierkegaard. S. (2007). *O lo uno o lo otro, un fragmento de vida II*. Trotta.
- Ortega y Gasset, J. (1983). *Ideas y Creencias*. En *Obras Completas*. Alianza
- Unamuno. M. (1991). *El resentimiento Trágico de la vida*. Alianza Editorial.
- Unamuno. M. (1956). *España y los españoles*. Afrodisio Aguado S.A.
- Zubiri. X. (2015). *Sobre el sentimiento y la volición*. Alianza editorial.





▲ Fotografía de Luz Dary Cáceres Saavedra.  
Título: Buen Día. Año: 2019.



# La Amistad, una Lucha Contra la Corrupción

Maribel Becerra Gómez  
*Universidad Sergio Arboleda*

## Resumen

El pueblo colombiano se ve fuertemente afectado por la corrupción. Se trata de un problema que trae consecuencias económicas, políticas y sociales. Para establecer una lucha contra la corrupción se plantea en el presente artículo la formación de comunidades de amistad, las cuales resalta Aristóteles en su filosofía. Rescatar la ética y la moral en una sociedad puede generar cambios que beneficien a todos sus integrantes. El uso de tecnología y de redes sociales permite generar un espacio para la creación de buenos lazos de amistad que impulsen la cooperatividad y el apoyo mutuo. Como se verá, una comunidad de amistad puede ser una posible solución a los problemas sociopolíticos de la actualidad.

**Palabras Clave:** corrupción, comunidades de amistad, Aristóteles, virtudes.

The Colombian people are strongly affected by corruption. It is a problem that has economic, political and social consequences. To establish a fight against corruption, the formation of friendly communities is proposed in this article, which Aristotle highlights in his philosophy. Rescuing ethics and morals in a society can generate changes that benefit all its members. The use of technology and social networks allows generating a space for the creation of good bonds of friendship that promote cooperativity and mutual support. As will be seen, a friendly community can be a possible solution to today's socio-political problems.

**Keywords:** corruption, friendly communities, Aristotle, virtues.

---

<sup>1</sup> Integrante del semillero LED's del grupo de investigación LUMEN. Correo electrónico: maribel.becerra01@correo.usa.edu.co

### De la amistad y la comunidad

Teniendo en cuenta el panorama, tanto social como cultural, por el que actualmente atraviesa Colombia, es complejo interpelar el *status quo* desde una comprensión de la realidad sociopolítica que apela a la libertad y a la configuración comunitaria, sobre todo, cuando se vive en una sociedad egoísta. Sin mencionar el largo historial de Colombia donde la política se ha visto perjudicada por la corrupción. Una de las grandes consecuencias que ha traído el susodicho fenómeno es la pérdida de los valores humanos.

Hace falta una forma de gobierno que plantee como principio de acción la ayuda mutua en sociedad. Como ocurre muchas veces, ni siquiera es necesario ir hasta el ámbito político, el de la partidocracia, puesto que en la vida cotidiana se pueden evidenciar los crímenes de aquellas personas interesadas solo por su propio bienestar. Las actitudes de indiferencia, falta de tolerancia y de empatía cada vez son más visibles en la contemporaneidad sociopolítica. Algunas personas confunden la felicidad con las riquezas, las cosas materiales y el poder, lo que denota que no conocen nada de la felicidad y pasan la vida siendo esclavos de deseos inmediatos. También es importante añadir que el análisis del actual brete o aprieto, desde el punto de vista de la corrupción, puede ser superficial. Por tal motivo, considerar el caso de la avaricia y de la envidia se muestra como una analítica más radical, puesto que, en conjunto, estas han traído graves consecuencias para Colombia. La convicción, pues, que guía esta reflexión es que será difícil recuperarse, pero no imposible.

Esta perspectiva tiene algunos aspectos que pueden interpelarse para mejorar la actualidad sociopolítica colombiana. Como un primer punto se puede afrontar el tema de cara a las virtudes, tanto éticas o morales, como dianoéticas o intelectuales y su forma de aplicarlas a la realidad cotidiana por medio de la educación. En principio, solamente en escenarios pedagógicos puede ser posible que las virtudes dianoéticas o intelectuales se aprendan. De este modo, la educación escolar y la formación universitaria devienen en herramientas destacadas para poder alcanzar las virtudes del entendimiento, la ciencia, el arte, la prudencia y la sabiduría.

Con respecto a las virtudes éticas o morales, la educación en casa juega un papel fundamental para su aplicación, puesto que estas virtudes son adquiridas por medio de los hábitos y las costumbres. Al igual que la cultura de alguna región se aprende por medio de las costumbres, las virtudes que dominan la parte sensitiva o irracional se pueden aprender. Su importancia radica en que son necesarias para regular las relaciones entre los individuos. Es muy probable que con una buena educación y una formación, tanto personal como intelectual, Colombia estaría más cerca de avanzar como país.

En concreto, es necesario que en la sociedad se imparta una pedagogía del bien común, donde se promueva el cultivo de las virtudes. De este modo, al resignificar la cotidianidad se podrían diseñar estrategias que contrarresten problemas como el egoísmo y la corrupción.

El Estado necesita cambiar e implementar la enseñanza y la praxis de la ética y moral. Al ser autoridad de toda una sociedad, debe ser ejemplo por seguir de aquellos grupos de amistad presentes en los ciudadanos, e incluso sería ideal que el pueblo colombiano en un futuro pudiera formar una comunidad sana y de apoyo con el Estado.

Según Aristóteles, el hombre, precisamente al ser social por naturaleza, se encuentra vinculado a comunidades de amistad, las cuales pueden jugar un papel fundamental en los desafíos de las democracias contemporáneas, como es el caso de la lucha contra la corrupción (Aristóteles, 1985). Dentro de tales comunidades es posible el apoyo mutuo, la cooperatividad y también una especie de asociación, en la cual se buscan los mismos propósitos, los intereses suelen ser similares y donde se propicia una vida agradable. Siendo así, una comunidad de amistad podría proporcionar un

ambiente adecuado para enfrentar los retos de la política actual, donde gran parte de los individuos que la conforman tengan en cuenta el bien común. Hoy en día se encuentra activa la emergencia de la concordia, es decir, de la armonía y el acuerdo de los ciudadanos. Si se incentivan estos ámbitos de amistad se restauraría, incluso, la noción de justicia. Ya que quien pone en práctica la virtud perfecta, como indica Aristóteles, lo hace no solo para sí mismo sino para los demás. Aquí yace una posible solución a los problemas sociopolíticos de la actualidad.

De fomentarse comunidades de amistad que hagan énfasis en los valores humanos alentarían los cambios y las mejoras que el país reclama. Es fundamental fortalecer las ya existentes, puesto que estas traerán beneficios para sí mismas y para la comunidad política en general. Además tendrían claro los propósitos y los intereses que hacen estable a esa comunidad de amistad. Por el contrario, en una comunidad de malas amistades los propósitos se dejarían a un lado y los intereses se verían desviados o desechados, dando por resultado una comunidad inestable y poco fructífera. Cosechar las buenas amistades e implementar la pedagogía del bien común tendrá importancia al hacer un intento por igualar las ambiciones de los hombres, antes de proponer igualar las condiciones materiales.

Siguiendo con el tema de la corrupción, este es un problema del Estado, pero hace parte de un asunto social la creación de un entorno ético y sano que sea de beneficio para consolidar algunos controles anticorrupción. En Colombia existen algunas instituciones que velan por el control de la corrupción, como es el caso de Transparencia Internacional (TI), organización no gubernamental que se encarga de desarrollar diferentes estrategias con el propósito de ponerle fin a esta calamidad. Sin embargo, la existencia de estas instituciones no ha sido del todo suficiente pues los casos de corrupción siguen día a día afectando al país.

Es importante que en la lucha contra la corrupción se involucre la responsabilidad social, así como la formación de grupos y los lazos de amistad en los que Aristóteles hace énfasis. Esto favorecería, por ejemplo, el control y la denuncia de la corrupción ante los entes de control: Fiscalía, Procuraduría y Contraloría.

En Colombia es necesaria la denuncia y la unión contra lo que Álvaro Gómez Hurtado llamó el *Régimen*, es decir, la usurpación de la política con el propósito de volverla un negocio. El rasgo por excelencia de la política como negocio es la complicidad y el silencio. Muchos están involucrados y varios se mueven en las sombras: políticos, partidos, prensa, economía, magistrados, jueces, entre otros.

Es difícil para el pueblo colombiano recuperar la confianza en la institucionalidad democrática y en la política. La historia de la corrupción en Colombia inició hace varios años y la falta de transparencia en la política lleva a que los colombianos no gocen de confianza ciudadana, por lo cual, varios se han mostrado reacios a participar en la política y han perdido el respeto hacia las instituciones. La credibilidad en los gobernantes cada vez es menor por parte del pueblo colombiano. Hay una gran queja en cuanto al mal manejo de los presupuestos nacionales, y la ineficacia de la distribución de recursos deja a los colombianos con una gran falta de oportunidades.

Es primordial que los ciudadanos tomen conciencia de que la corrupción es un problema que afecta a todos y de las grandes consecuencias que trae a nivel económico, político y social. Además, es importante cuestionar e indagar sobre las posibles soluciones a este problema. Se necesita despertar y dejar la indiferencia de no querer ver la realidad; o peor, ignorar a aquellos que se dejan comprar y que no son conscientes del daño que producen al realizar actos relacionados con la corrupción. Que no le siga sucediendo al pueblo colombiano lo que le sucedía a la sociedad creada por George Orwell (2019) en su libro 1984:

Se les podía convencer de que aceptaran las más flagrantes violaciones de la realidad, porque nunca llegaban a entender del todo la enormidad de lo que se les pedía, y no estaban lo bastante interesados en los acontecimientos públicos para reparar en lo que ocurría. (p. 169)

El desarrollo económico del país se ve fuertemente afectado por la corrupción y grandes consecuencias recaen en las personas de bajos recursos. En estos casos la formación de lazos de amistad puede ser de ayuda para ellos mismos, es decir, se trata de no cruzarse de brazos y hacer algo con respecto a la propia situación. Un ejemplo frente a esto es la Fundación Tiempo de Juego, fundada por el periodista Andrés Wiesner en Altos de Cazucá, un barrio ubicado entre Bogotá y Soacha (Vida, 2016). Este es un caso donde la comunidad, que no contaba con ayuda económica, empezó a formar lazos de amistad mediante el deporte, más específicamente el fútbol. Poco a poco los niños que viven en un sector en el que están expuestos diariamente a la delincuencia, al consumo de drogas, a grupos armados, lograron formar un colectivo que les permitió darle una visión de esperanza a la vida a pesar de las dificultades que enfrentaban. Con el tiempo más personas empezaron a sumarse a la fundación, como el caso de algunas madres de los niños de esta fundación. Ellas mismas empezaron a preparar refrigerios para ofrecérselos a los niños y formaron su propia panadería, es decir, sin darse cuenta generaron empleos para ellas mismas. Más adelante la fundación, con ayuda colectiva, pudo construir una cancha profesional de fútbol. Dicha cancha supuso el espacio ideal para culminar del todo el proyecto. Wiesner tiene como objetivo, con su fundación, formar líderes que lleven un mensaje de convivencia y de afecto a comunidades debilitadas por la violencia. Esto constituye un claro ejemplo de cómo los lazos de amistad pueden servir de apoyo para salir adelante ante cualquier obstáculo que se presente. La persistencia y la motivación frente al querer lograr objetivos establecidos son la mayor arma en una vida llena de dificultades.

En la contemporaneidad uno de los ámbitos en los que se puede desarrollar la amistad es en lo relativo a la tecnológica y las redes sociales. Por medio de internet también se pueden crear lazos de amistad que tengan el propósito de luchar contra la corrupción. Un ejemplo de esto es la iniciativa de Tomicah Tillemann con la tecnología denominada Blockchain (Info Technology, 2016). Se trata de un sistema que registra las transacciones digitales y que se fundamenta en una base de datos gigante donde se encuentran inscritas todas las operaciones financieras realizadas con dinero electrónico. En este sistema se hace un control riguroso puesto que la información ingresada en esa base de datos es inmutable y perpetua. Con el Blockchain se puede regular el control de la información para que no sea adulterada de ninguna forma, puesto que es resistente a la manipulación de datos y todo queda registrado, por lo tanto, la información permanece segura e incorruptible. Al relacionar los entornos de amistad y la transparencia de la información, además de la confianza, se tiene en cuenta que, siguiendo a Aristóteles, existe la ayuda entre sí para guardarse del error, la simpatía es recíproca y se desea el bien de aquel que se encuentra dentro de la comunidad.

Otro caso frente a la generación de lazos de amistad con relación a la tecnología es el que expone Manuel Castells en su libro *Redes de Indignación y Esperanza*. En él, se muestra el caso de Túnez y su revolución por la libertad y la dignidad y el caso de Islandia y su lucha ante la crisis económica. En ambas situaciones, las redes sociales jugaron un papel fundamental pues la capacidad de expandir rápidamente mensajes e imágenes motivaron la discusión que desembocó en la organización y acción de protestas que lograron el objetivo de hacerse escuchar frente a la inconformidad e injusticias (Castells, 2012).

Como conclusión, en un país cansado de tanto daño político y social puede aflorar la esperanza para formar una nueva sociedad. Una sociedad donde la empatía y la unión estén en primer lugar. La creación de una buena comunidad de amistad permitiría visibilizar problemáticas que posiblemente el individuo, por sí solo, no puede identificar con facilidad; además, ayudaría a la formación de seres empáticos, seres que realmente le hacen falta a la sociedad actual. Por lo tanto, la amistad

podría ser una condición para la humanización de la sociedad. La realidad actual de la tecnología, redes sociales e internet puede utilizarse como herramienta de unión para plantear un nuevo pensamiento. Pero el querer renovar la sociedad implica la cooperación de todos los individuos que la conforman, y para esto es fundamental la existencia de las comunidades de amistad. Comunidades donde la búsqueda del bien común empalme con la justicia. En palabras de Álvaro Gómez Hurtado: “Hay que cambiar las cosas, para que luego, quizás algún día, valga la pena conservarlas”.

### Referencias

- Aristóteles. (1985). *Ética Nicomáquea*. Gredos.
- Info Technology. (12 de agosto de 2016). ¿Qué es el *Blockchain*, la tecnología que viene a revolucionar las finanzas? <https://www.infotechnology.com/online/Que-es-blockchain-la-tecnologia-que-viene-a-revolucionar-las-finanzas-20160810-0001.html>
- Castaño, M. L. (2018). Andrés Wiesner periodista-fundador de Tiempo de Juego. *Dinero*. <https://especiales.dinero.com/cuarenta-menores-de-cuarenta/andres-wiesner.html>
- Castells, M. (2012). *Redes de Indignación y Esperanza*. Alianza. [https://arditiesp.files.wordpress.com/2017/10/castells\\_redes\\_indignac\\_2012.pdf](https://arditiesp.files.wordpress.com/2017/10/castells_redes_indignac_2012.pdf)
- Constaín, J. E. (03 de octubre de 2020). Álvaro Gómez Hurtado, historia de un pensador. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/fragmento-de-alvaro-libro-sobre-alvaro-gomez-de-juan-esteban-constain-387864>
- Orwell, G. (2019). *1984*. De bolsillo.
- Tomicah Tillemann*. (s.f.). New America: <https://www.newamerica.org/our-people/tomicah-tillemann/>
- Vida, R. (15 de abril de 2016). Este lunes, cena por los 10 años de Tiempo de Juego. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16564926>
- Welivesecurity. (04 de septiembre de 2018). *Blockchain: qué es, cómo funciona y cómo se está usando en el mercado*. <https://www.welivesecurity.com/la-es/2018/09/04/blockchain-que-es-como-funciona-y-como-se-esta-usando-en-el-mercado/>





▲ Fotografía de Giovanni Mora.  
Título: Niña en la plaza de Bolívar. Año 2014.



# Pandemia

## ¿Momento Para Cultivar Las Virtudes?

Diana Carolina Gutiérrez Valcárcel  
*Universidad Sergio Arboleda*

### Resumen

El siguiente trabajo tendrá como punto de referencia la reivindicación de la ética de la virtud aristotélica en la contemporaneidad como camino idóneo para extraer al individuo de la disincronía habitual en la cual está sumergido en la cotidianidad. Mediante una breve síntesis del tema principal (la ética de la virtud) se hace una comparación con el autoexplotarse y la atomización del tiempo, factores que reducen e impiden el fomento del cultivo de las virtudes. También, gracias a la quietud que proporciona la pandemia, se abordará cómo el ser humano puede retomar el argumento clásico para transformarse y, a raíz de esto, ayudar en su entorno. Gracias a la implementación de la ética, como se verá, el individuo virtuoso puede regular las ciudades. Cuanto más, dado que se trata de la disposición propia del término medio entre placeres y excesos, podrá proporcionar orden en el caos que trae consigo la dispersión temporal.

**Palabras Clave:** ética, virtudes, contemporaneidad, disincronía, reivindicación, hacer.

### Abstract

The following work will have as a point of reference the vindication of the Aristotelian virtue ethics in contemporary times as an ideal way to extract the individual from the habitual dyssynchrony in which he is immersed in everyday life. Through a brief synthesis of the main theme (the ethics of virtue), a comparison is made with self-exploitation and the atomization of time, factors that reduce and prevent the promotion of the cultivation of virtues. Also, thanks to the stillness provided by the pandemic, it will be addressed how human beings can take up the classic argument to transform themselves and, as a result, help their environment. Thanks to the implementation of ethics, as will be seen, the virtuous individual can regulate cities. All the more, since it is the own disposition of the middle ground between pleasures and excesses, it will be able to provide order in the chaos that temporary dispersion brings.

**Keywords:** ethics, virtues, contemporaneity, dyssynchrony, vindication, doing.

---

<sup>1</sup> Integrante del semillero LED's del grupo LUMEN. Correo electrónico: diana.gutierrez01@correo.usa.edu.co

## Introducción

En este momento podría pensarse que la ética de la virtud aristotélica no es un planteamiento válido dada su longevidad, la amplia diferencia en materia de avances a nivel científico y tecnológico, y el cambio de prioridades del individuo frente a su comunidad y frente a sí mismo. Es poco imaginable que esta ética aún tenga algo que aportar a la cotidianidad. Quizá en el momento de la historia que vivió Aristóteles la evaluación del entorno era más profunda y detenida, sin el sesgo de una época de apariencias y de una vida al borde de lo efímero, como sucede ahora. Dada la situación actual, caracterizada por la pandemia de la COVID 19, aflora la pregunta: ¿Es este un buen momento para que el hombre retome el discurso ético, tanto para reivindicar la acción en la medida en que se debe como un *hacer para* y no solamente como un *hacer por hacer*?

### Esbozo de una Ética de las Virtudes

La Ética a Nicómaco puede considerarse un “manual” para el cultivo del yo y de la *polis*. El fundamento reside en que el conocimiento y el apetito del bien conduzca a la acción y no se quede en solo un saber informativo. Lo cual es posible en tanto que el hombre racional y político no solo capta saberes sino que, si se encuentra en la disposición adecuada, puede actuar por causa de lo aprendido.

Las acciones son necesarias para llegar al bien, que en el caso de la ética es el fin de aquellas, pero no cualquiera sino el bien último denominado εὐδαιμονία. A este respecto, su naturaleza propia permite inferir que el mismo se da como consecuencia de la obtención de fines subordinados, los cuales devienen en medios para llegar al bien último que les confiere su sentido pleno: “A diferencia de estos, medios para otra cosa, aquel fin que los comprende y que le confiere su orientación a la existencia humana, se persigue por sí mismo” (Sinnott, 2007).

De lo anterior sería ideal que toda acción del hombre llevara al bien final, que es completo y autárquico, mediante el cual ambas existencias, la individual y la comunitaria, están en armonía y sincronía. Desde esta concepción, la regulación en las ciudades no se da gracias a un factor externo al hombre, como los gobiernos, sino que quién regula la *polis* es el individuo: este, al ser virtuoso en todo lo que le permite su naturaleza, lo va a ser no solo para sí sino también para la comunidad.

Ahora bien, señala el estagirita que “El bien del hombre es una actividad del alma de acuerdo con la virtud” (Aristóteles, 1985, p.17), por extensión, no hay que entender que el hombre deba estar siempre en constante actividad. Y dado que no toda acción está fundamentada en la virtud y dada la existencia de los placeres, en alguna medida, factores que desvían al hombre de su camino, solamente el hombre virtuoso sabrá cómo, cuándo y en qué medida obrar sobre lo que es materia de deliberación.

Para entender lo anterior se hace necesaria una explicación sobre las virtudes, las cuales se dividen en morales e intelectuales. Las primeras caracterizan la vida activa, mientras que las otras hacen lo propio con relación a la vida contemplativa. Aún más, las primeras son más eficaces y gracias a ellas se da el uso de la operación recta, en tanto que las segundas son más perfectas. Si bien no basta con solo tenerlas, pues deben ir acompañadas de “un buen uso” que es proporcionado por la voluntad (reforzada por el ejercicio de las virtudes morales). A pesar de esta división se puede evidenciar que, aunque parecen independientes, no obstante, la virtud moral perecería sin las virtudes del intelecto y la prudencia. De cierta manera se complementan las unas con las otras.

Un punto importante para reseñar es el hecho de que las virtudes son una disposición que de cierta manera el hombre debe tener. Sin estas sería imposible que el hombre se cultivase, aún más, si adicionalmente debe estar dispuesto a sacrificar ciertas cosas, como es el caso de algunos placeres y excesos, puesto que el florecer propio de las virtudes implica ser un término medio con

relación a ambos. De aquí la necesaria unión de las virtudes. Es preciso que el criterio del placer no se anteponga y que se proporcione la participación de la recta razón. Esta última, y por medio de la virtud de la prudencia, permite una recta deliberación sobre lo posible. De manera que “La prudencia, entonces, es por necesidad un modo de ser racional, verdadero y práctico, respecto de lo que es bueno para el hombre” (Aristóteles, 1985, 1140b).

### Prudencia y Sabiduría en Clave de Vida Activa y Contemplativa

Teniendo en cuenta lo anterior se puede ahondar en la relación entre prudencia y sabiduría. De la primera ya hemos hecho mención. No así de la segunda. Para Aristóteles “la sabiduría es ciencia e intelecto de lo más honorable por naturaleza” (EN 1141b-5). De modo que, sabio es aquel que posee la verdad de los principios y, además de eso, conoce las consecuencias que se siguen de ellos. Con todo, ser sabio no es ser prudente. Hay que hacer énfasis en esto porque sabiduría y prudencia no son lo mismo. Y aun así la prudencia se vale de la sabiduría para alcanzar su propio fin. Y al mismo tiempo, “La realización de esta actividad teórica exige sin duda un cierto equilibrio armonioso del alma que solamente pueden asegurar las virtudes morales” (Naval, 1995, p. 255).

Lo dicho anteriormente es importante para que pueda concebirse la vigencia del planteamiento aristotélico en la actualidad. Debido a que por la prudencia (en ella contenida la sabiduría) el hombre cumple con sus obligaciones para consigo mismo, su familia, su país, y la humanidad. Es el caso del hombre virtuoso (*spoudaios*), que va a procurar tender siempre al bien para sí y para los otros. En este caso, el individuo está en la disposición del constante cultivar que debería darse de manera análoga en la actualidad en términos tanto de vida activa, como de contemplativa, porque estos hábitos que son las virtudes, a fin de cuentas, ayudan a aquel constante cultivo del ser. Sin embargo, para esto se necesita de tiempo, de una pausa en un mundo en constante cambio y progreso, en el que se pueda pensar no solo en el futuro sino en el ahora, porque una de las consecuencias de la inmediatez es, precisamente, la falta de opción para la posibilidad del cultivo.

Podría ser notorio cierto olvido sobre los aspectos anteriores en la actualidad, debido a que es claro que el hombre ha evolucionado y cambiado su forma de habitar-se y habitar el mundo. De igual manera, habiendo transformado las necesidades, se encuentra atado a cosas que piensa necesarias o al mero ocio, pero se ha olvidado de sí mismo y de su fin, pues está cada vez más lejos de alcanzarlo por haber cambiado y haberse sometido a la lógica de lo efímero y de la rapidez. En palabras del filósofo surcoreano, Byung-Chul Han (2015), “La mayor felicidad brota del demorarse contemplativo en la belleza, antiguamente llamada *theoria*” (p. 81). Aquí vale preguntarse: ¿está el hombre contemporáneo dispuesto a abandonar la inmediatez, a frenar y a reencontrarse con el camino a la felicidad?

### Ética de las Virtudes y Contemporaneidad

Es necesario hacer un paralelo entre lo que se concluye de la ética y lo que pasa en la contemporaneidad. En la primera se busca aquel cultivo que se da gracias a la disposición del individuo de no ir en contra de su naturaleza. Por otro lado, lo que pasa en la contemporaneidad es lo contrario: la hegemonía de la autoexplotación. Como lo expresa Han (2018): “Se vive con la angustia de no hacer siempre todo lo que se puede, y si no se triunfa, es culpa propia”. Angustia de la cual se desprende una subjetividad desarraigada, gracias a la cual el hombre contemporáneo no puede estar en el mundo sin hacer, lo que conlleva al fenómeno del explotarse a sí mismo. Autoexplotación que se explica por la condición humana en el mundo y también por el anhelo de alcanzar una autenticidad, la cual no conlleva a nada positivo sino a la eficaz pero infértil competencia, no solo con el otro sino consigo mismo para ser “su mejor versión”.

Para Byung-Chul Han, en este momento no se debe hablar sobre aceleración sino sobre la dispersión temporal dentro de la cual existen diversos “síntomas”, uno de ellos es la disincronía que se da debido a la atomización del tiempo, al cambio de prioridades y a la falta de orden: “La dispersión temporal no permite experimentar ningún tipo de duración. No hay nada que rija el tiempo” (Han, 2015). En cuanto a lo anterior, se debe recalcar que el hombre de hoy ha deconstruido su función en el mundo y realiza las cosas porque sí, sin más, ya que todo lo que hace lo hace en pro de la utilidad, existiendo así una distorsión y ruptura entre lo que plantea la ética aristotélica —que el individuo sea regulador de la propia actividad política— y el ahora, en el que hay un total descontrol del tiempo.

Es por esto que se hace necesario un alto, no uno definitivo sino parcial, como parece insinuar la figura del “barbecho”, para que el hombre en medio de su descanso y su ajetreo se instruya, se disponga a volver al camino de la virtud, se regenere, y dé el paso para actuar con base a lo aprendido, especialmente, en el marco de la pausa necesaria que va a dar frutos positivos para el cambio de sí y de su comunidad. Aunque en la contemporaneidad el querer ser distinto tienda siempre a convertirse en lo mismo, como pasar de una ideología a otra, posiblemente el hecho de reivindicar la ética de la virtud propicie no sólo el salir de ese círculo vicioso de momentos efímeros y no cambiantes, sino que también traiga consigo orden y también el cultivo de la virtud y su duración en el tiempo.

### Hacer Para y Hacer por Hacer

No se puede llegar a una conclusión sin hacer una separación entre un hacer para y un hacer por hacer, ya que es también un paralelo de la ética de las virtudes y lo que sucede en la contemporaneidad. Es importante rescatar que un hacer para es cuando la actividad que se realiza va en miras a un fin en sí mismo, ergo está dotada de sentido, como es el caso de la ética de las virtudes, puesto que el fin es alcanzar el bien último: la εὐδαιμονία. Este “hacer” tristemente se refleja desdibujado en la contemporaneidad, ya que no se encuentra dirigido a un fin, lo que conlleva a dejarse manejar por la lógica de la producción. En otras palabras: aquello que “guía” al individuo en su cotidianidad pero que al tiempo lo sumerge en la repetición.

### Acción y Producción

Tanto producción y acción se denominan actividades prácticas provenientes del hombre, y podrían verse muy similares; sin embargo, aunque existe una relación no son iguales en su definición y ejecución. Por un lado, en la producción el fin es algo externo; el producto en la acción, por otro lado, es inmanente a esta. “La producción es medio; la acción es ella misma el fin y, por eso, no hay en ella ‘producto’ o resultado” (Bastons, 2003). Teniendo en cuenta lo anterior, si el hombre se dejase llevar por la lógica del producir, caería en un ciclo mediante el cual le sería imposible alcanzar un fin dotado de sentido. Es decir, en un hacer por hacer en el que no participaría de una actividad inmanente sino que estaría volcado a adquirir bienes. Un destino que lo dejaría a mitad de camino.

### Conclusión

En conclusión, la ética aristotélica debe aparecer como la reivindicación y posible solución a la distorsión temporal. Por otro lado, la pandemia es un espacio que ha frenado al individuo del hacer por el hacer y lo ha puesto a cuestionarse sobre su lugar en el mundo. Es el mejor ambiente para propiciar el cultivo planteado en la ética y aceptar la invitación de actuar con miras a un fin. Además, se da una vigencia de la ética aristotélica que, tanto teórica como prácticamente, puede ser utilizada para salir de la autoexplotación, la disincronía y reencontrarse con el camino hacia la felicidad. Un reencuentro con esta ética puede servir como guía para darle un nuevo sentido al

existir. Se puede hacer de la pandemia el momento perfecto para la reivindicación del planeamiento clásico, puesto que el estar en casa permite que en el silencio se pueda escuchar y pensar en todo aquello que se estaba pasando por alto.

### Referencias

- Aristóteles. (1985). *Ética a Nicómaco*. Gredos.
- Bastons, M. (2003). Movimiento, Operación, Acción y Producción. *Revista Studia Poliana de la Universidad de Navarra*. Edición nº 6. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4048991>
- Geli, C. (7 de febrero de 2018). Ahora uno se explota a sí mismo y cree que está realizándose. *EL PAÍS*. [https://elpais.com/cultura/2018/02/07/actualidad/1517989873\\_086219.html](https://elpais.com/cultura/2018/02/07/actualidad/1517989873_086219.html)
- Han, B.-C. (2015). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Herder.
- Naval, C. (1995). *Educación ciudadana. La polémica liberal-comunitarista en educación*. Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA).
- Sinnott, E. (2007). *Introducción Ética Nicomaquea*. Colihue.





▲ Fotografía de Sebastián Murillo.  
Título: Improvise. Año, 2019.



# Un Experimento Llamado Mike Vitamina y los Negocios Musicales Como Herramienta Para el Éxito

Sharon Natalia Vieira Sánchez  
*Universidad Distrital Francisco José de Caldas*

## **Resumen**

Este artículo se enfoca en la creación del proyecto Mike Vitamina como forma de emprendimiento de un negocio que genera ingresos dentro de la industria musical. Cabe aclarar que este proyecto hace parte del trabajo de grado y de la realización profesional y laboral de la autora. El artículo incluye pasos del método científico para determinar la viabilidad y resultados del proyecto. Es decir, para demostrar que se puede vivir de las artes musicales. En este caso, el proyecto ha dado frutos gracias a la elaboración detallada de un plan de negocios musical y que se ha plasmado, a su vez, en el trabajo de grado. Dicho trabajo de grado se puso en marcha en el año 2020.

**Palabras clave:** industria musical, Mike Vitamina, negocios musicales, plan de negocios.

## **Abstract**

This article focuses on the creation of the “Mike Vitamina” project, as a way to start a business that generates income within the music industry. It should be clarified that this project is part of my degree work and of my professional and / or work fulfillment. The article includes steps of the scientific method to determine the viability of the project and its results, to demonstrate that a person can live from the musical arts. In my case, the project has generate good results, thanks to the detailed elaboration of the musical business plan embodied in my undergraduate work and which was launched this year (2020).

**Keywords:** Music industry, Mike Vitamina, music business, business plan.

---

<sup>1</sup> Correo electrónico: kerttuvieira@yahoo.com

### El Inicio de un Proceso

Cada día hay más aceptación social hacia una persona que decide estudiar de manera profesional la música, lo cual incide directamente en el ingreso de más estudiantes a carreras de artes musicales ofrecidas en las universidades del país. La creciente escena musical y el aumento del consumo de las redes sociales se han reflejado en la expansión de una industria que, aunque joven, es vigorosa. Cada vez hay más organización en la forma de difusión, más oportunidades de negocio y más empresas sólidas. Algo difícil de imaginar un par de décadas atrás. En este contexto se pueden mencionar las plataformas de distribución digitales, *agencias de management*, *booking* etc. Por tanto, el tema de los negocios musicales y cómo el conocimiento de la industria recae abiertamente en la toma de decisiones, crecimiento y desarrollo de un proyecto musical merece ser investigado. A esto último se suma la importancia que esta materia juega en la estabilidad económica del gremio. En otras palabras, que el músico pueda dedicarse a su oficio y contribuir a la innovación musical del país.

Sin embargo, frente a al panorama cotidiano del músico, es frecuente ver casos de artistas que son estafados por parte de las personas que les ofrecen trabajar. Algo que suele pasar porque el músico le da prioridad a su arte, descuidando aspectos como la negociación de pagos y remuneración por actividades profesionales. Es decir, el músico no sabe cobrar por su trabajo, le da pena negociar y no es consciente de que, en gran medida, este aspecto condiciona el futuro de su carrera. Podría pensarse que este tipo de situaciones solo les pasa a los músicos empíricos, ya que no tienen una educación apropiada sobre la industria en la que están tratando de acceder, y aunque en parte esto es cierto, la realidad es que los estudiantes y egresados de los programas de artes musicales tienen, igualmente, poco conocimiento sobre este tema. (Vieira, 2017).

Por lo anterior, Mike Vitamina se configuró como generador de experimentos empresariales, sonoros y sociales. Además, dicho grupo se empleó como parte del trabajo de grado que permitió a la autora de este texto recibir el título de Maestra en Artes Musicales en el año 2018 en la modalidad de emprendimiento.

Cabe aclarar que este trabajo nace de la necesidad de indagar en los negocios musicales, ya que en el oficio de componer y arreglar se ha descubierto que los campos laborales son inestables y limitados. Adicionalmente, la creadora de este texto tiene un espíritu emprendedor, ya que su padre creó una escuela de música y eso la ha impulsado en la vida y le ha enseñado a no conformarse con lo que tiene. Por estos antecedentes y/o circunstancias, los negocios musicales constituyeron una oportunidad para resolver la siguiente incógnita: *¿Cómo se pasa de ser un recién egresado a ser un agente reconocido dentro de la industria musical?*

Para resolver esta pregunta se aplicaron los pasos del método científico: Observación, hipótesis, experimentación, teoría, resultados y conclusiones. Como observación, se anotó que muchos músicos no generan contenido de calidad que les permita vivir de su arte; y es allí donde cabe preguntarse si esto, que es tan transversal a la profesión musical, se debe al desconocimiento del estado de la industria y al desconocimiento sobre temas administrativos y de marketing.

Con base en esto, se formuló la siguiente hipótesis: no hay una guía clara, un paso a paso para conseguir los objetivos profesionales de cada uno. Además, no había seguridad si esta información era clasificada, ya que era desconocida por parte de los colegas del gremio. También había otra hipótesis y era que el músico solo se tenía que dedicar a su arte. La economía, en esta visión, sería un asunto que se arreglaría con cierta espontaneidad y sobre el camino.

Por tanto, la experimentación de todo esto comenzó con el proyecto de grado. En él se planteaba cómo ir del punto A (ser un recién egresado de artes musicales), al punto B (la realización profesional). Un trayecto que implicaba conocer y ser reconocido dentro de la industria musical.

Mike Vitamina<sup>1</sup> es el nombre definitivo de este proyecto que, en su recorrido, ha tenido varios nombres y etapas. Inicialmente, la banda era de rock y se llamaba Vitamina Bemol; en ese momento le fue muy bien, pero sus integrantes se intimidaron al ver la cantidad de compromiso que requería. Cuando se conoció a Miguel (líder de la banda y pareja de la autora desde ese entonces), la agrupación se estaba disolviendo. Es entonces cuando hubo un mejor acercamiento de los planes a seguir. Miguel siempre fue muy claro: el norte de la agrupación debería plasmar un concepto onírico con el que las personas se pudieran identificar y, sobre todo, que fuera algo comercial de fácil difusión. De modo que el trabajo de grado constituyó la oportunidad para indagar sobre el mundo desconocido de la industria, establecer el plan de negocios que tanto se necesitaba y tener una empresa en la cual trabajar después de terminar los estudios.

### El Experimento

Prosiguió la investigación sobre la industria musical y se descubrió que no es un área desierta. En cuanto al estado del arte, se pudo determinar que la música es el campo artístico con más estudiantes y que muchos de ellos tienen inquietudes sobre la relación de la música con los negocios. En el siguiente paso se generó un estándar sobre los elementos que debería contener un plan de negocio musical, de tal forma que se pudiera determinar la viabilidad del proyecto, el estado de la industria, el presupuesto y el plan a seguir para consolidarlo.

El desarrollo del plan se hizo por medio de un estudio de mercado que arrojó todas las bases de datos necesarias para responder puntos claves como: el perfil del cliente, el mercado potencial, la estructura de mercado y el análisis de la competencia. Adicionalmente a la encuesta de mercado se realizó la descripción del producto y del precio, así como los canales de distribución, las estrategias de promoción y servicio. También se abordaron las necesidades iniciales de marketing para poder establecer un presupuesto de inversión.

En cuanto al campo administrativo se encontró información y recursos, y se clasificaron para establecer los insumos que precisaba el desarrollo de este trabajo. Para ello, en primer lugar, se realizó un estudio técnico por el cual se pudo establecer la ficha técnica, la descripción del producto, los costos de factores productivos y el análisis D.O.F.A. Este análisis contribuyó en la construcción del organigrama de la empresa, en la descripción de cargos, funciones y en los organismos de apoyo públicos y privados a los que se podía acceder. Asimismo se estudiaron los aspectos legales, elemento clave de la industria musical.

El estudio de los aspectos legales permitió acercarse a los presupuestos y trámites requeridos para constituir el proyecto como una empresa, así como el registro de marca y las canciones. Esto último se hizo para evitar inconvenientes futuros respecto al derecho de autor, la propiedad intelectual y los impuestos.

Por último, se determinó la pertinencia de un estudio financiero que resumiera las inversiones iniciales requeridas. El estudio financiero contribuyó a que el presupuesto formara un plan de trabajo detallado para el primer año de vida del proyecto. Al final, el proyecto se presentó con un resumen ejecutivo que servirá como carta de presentación ante un posible inversor.

### Algunas Reflexiones Finales

Al estructurar este plan de negocio fue posible delimitar las posibilidades reales de la agrupación para el año 2018. Inicialmente se esperaba tener rentabilidad, sin embargo, a través de la

investigación se hizo notoria la necesidad básica de ganar fans a quienes venderles el producto, y evidentemente, el público se nutre de la trayectoria, algo de la cual carece este proyecto musical. Se concluyó, por tal razón, que este trabajo se enmarcaría en las prioridades de estructuración empresarial de la banda y en un plan para la difusión y promoción del sencillo con el fin de darnos a conocer. Así que el enfoque giró en torno a los gustos y el comportamiento en el consumo de la música del público objetivo, además de conocer el grado de aceptación del producto por medio de una encuesta.

Es importante mencionar que al construirse una agenda de trabajo que fuera realista a los propósitos y alcances, tanto económicos como de tiempo, se pudo ver claramente que en el primer año no es posible la rentabilidad de manera independiente; y más, sin apoyo de una disquera. Pero para llegar hasta ese punto es necesario construir una trayectoria que permita, con base en la experiencia de fidelización del cliente, crear el plan de negocios que evidencie cuándo ocurrirá el punto de equilibrio de la agrupación. Teniendo ya en cuenta los flujos de caja, la estrategia de ventas, los posibles inversionistas, y el retorno de la inversión de las probables ganancias se puede, entonces sí, hacer una mejor proyección. Esto último puede sonar un poco complicado para el artista. Y en efecto lo es. Lo recomendable es que cuando se llegue a este punto, en el que la banda ya tiene una base de clientes notoria, y se denote la seriedad del proyecto, se pueda acudir a alguna agencia de management. Estas agencias, como se dedican precisamente a representar artistas, ya tienen claro el camino que se debe tomar para iniciar la próxima etapa. (Vieira, 2017).

Por consiguiente, se puede concluir que al realizar estas labores administrativas, organizacionales, contables, y de mercadeo, hay un ahorro significativo de tiempo y dinero al aterrizar con números y cronogramas todas las metas que inicialmente están dentro del mundo de lo abstracto. Adicionalmente se evidencia la existencia de una industria musical que, si bien es joven, tiene muchos caminos por explorar y que puede crecer enormemente. Hay que tener en cuenta que hoy en día hay gente que está comprometida con sus proyectos musicales, incentivando una sana competencia y colaboración.

### Los Resultados Aplicados a la Vida Real

El trabajo de grado fue una propuesta para aplicar en el año 2018 y fue fundamental para entender en qué estado estaba cada proceso y cuál era el paso a seguir en cuanto a inversiones de dinero y de tiempo.

Cabe aclarar que el año 2018 y 2019 fueron años de grandes cambios. En dichos años se inició la preproducción de la música y empezaron las primeras inversiones en equipos para la educación en negocios y producción musical. Esto se hizo con el fin de llevar a la vida real todo lo documentado en el plan de negocios. El 7 de julio de 2020 fue la fecha oficial del lanzamiento del proyecto. El lanzamiento se realizó en el canal de YouTube de Mike Vitamina con el tema *Te daré* (Canal MIKE VITAMINA, 2020). Un tema arreglado y producido en la ya mencionada etapa de preproducción de los años anteriores. Al 29 de noviembre de 2020 ya se contaba con cinco videos en la plataforma, tal como se presupuestó en el cronograma (uno por mes), siendo el tema *Memes* (Canal MIKE VITAMINA, 2020), el último estreno lanzado el 27 de noviembre. Gracias a este trabajo de grado también hubo entrevistas con LAUD Estéreo y el área de egresados de la Universidad Distrital. Otro logro fue contactar con un productor musical que cumplía con todos los requisitos del manual de cargos y funciones establecidos en el plan de negocios del proyecto: El Mctemático, cuyo perfil profesional y de sonido estaban muy definidos. Cabe aclarar que él es productor de artistas como Micro TDH, Don Omar, entre otros, y es quien produjo el último sencillo: Memes.

Con relación a lo anterior, es necesario recalcar que se han hecho ajustes en el proyecto conforme a los cambios de comportamiento de consumo del público objetivo, como lo es la migración del

público joven de Facebook a Instagram, y el nacimiento de la red social TikTok. Adicionalmente se tuvo en cuenta que, a raíz de la pandemia, el comportamiento de la industria cambió sus canales de distribución.

Gracias a todas estas previsiones hechas en papel desde tres años atrás a la escritura de estos resultados, es que el proyecto está funcionando con mejores cifras de las presupuestadas, con inversiones más inteligentes, con dirección y miras a cultivar el reconocimiento de marca que tanto se busca dentro del público. Para la autora es un orgullo hacer partícipes de la banda Mike Vitamina a todos los que estén interesados. Una iniciativa que está más viva que nunca y que inició en medio de la pandemia. Además, es un proyecto que hace parte de los negocios musicales. Una expresión y herramienta del éxito artístico.

### Referencias

Canal MIKE VITAMINA. (7 de julio de 2020). *Te daré* [Archivo de video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=TxyeeNXiQf8&ab\\_channel=%E1%B4%8D%C9%AA%E1%B4%8B%E1%B4%87%E1%B4%A0%C9%AA%E1%B4%9B%E1%B4%80%E1%B4%8D%C9%AA%E1%B4%8E%E1%B4%80](https://www.youtube.com/watch?v=TxyeeNXiQf8&ab_channel=%E1%B4%8D%C9%AA%E1%B4%8B%E1%B4%87%E1%B4%A0%C9%AA%E1%B4%9B%E1%B4%80%E1%B4%8D%C9%AA%E1%B4%8E%E1%B4%80)

Canal MIKE VITAMINA. (27 de noviembre de 2020). *Memes* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Spp6tiApMng>.

Vieira Sánchez, S. (2017). *Plan de negocio para la creación de la agrupación musical de pop “La Vitamina” en la ciudad de Bogotá, D. C.* [Trabajo de grado]. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <http://hdl.handle.net/11349/13264>

### Notas

- 1 Para conocer un poco más de esta banda musical, dirigirse a los siguientes enlaces: <https://www.youtube.com/c/mikevitamina>, Facebook: <https://www.facebook.com/mikevitamina>, Instagram: <https://www.instagram.com/mikevitamina/>.





▲ Fotografía de Giovanni Mora.  
Título: cumbres borrascosas. Año 2014.



# La Vida Política Como Reflejo de la Vida Cotidiana

Juan Stevan Rodríguez Huertas  
*Universidad Sergio Arboleda*

## Resumen

Este artículo pretende analizar, desde un punto de vista aristotélico, el cómo la vida política, las formas de gobierno y de comportamiento de una sociedad se ven influenciadas por la vida cotidiana. Se analiza la forma en que las familias y otros grupos sociales influyen en la formación moral, ética y política de las personas, y se hacen paralelos con la manera de criar a los hijos y la manera de gobernar una nación. Se tienen en cuenta las diversas formas en las que se expresa el ser humano en distintos ambientes con relación a la analogía del ser y la importancia de la virtud en todos los aspectos de la vida, tanto privada como pública.

**Palabras Clave:** Aristóteles, ética, vida política, vida cotidiana, experiencia, analogía del ser.

## Abstract

This article aims to analyze, from an Aristotelian point of view, how political life, the forms of government and behavior of a society are influenced by everyday life. The way in which families and other social groups influence the moral, ethical and political formation of people is analyzed, and parallels are made with the way of raising children and the way of governing a nation. The different ways in which human beings express themselves in different environments are taken into account in relation to the analogy of being and the importance of virtue in all aspects of life, both private and public.

**Keywords:** Aristotle, ethics, political life, everyday life, experience, analogy of being.

---

<sup>1</sup> Juan Stevan Rodríguez Huertas es estudiante de pregrado de la carrera de Filosofía y Humanidades de la Universidad Sergio Arboleda, aficionado a la historia y al metal y también perteneciente al semillero de investigación LED's del grupo de investigación LUMEN. Correo electrónico: [juan.rodriguez18@correo.usa.edu.co](mailto:juan.rodriguez18@correo.usa.edu.co)

### Sobre Aristóteles y la Vida Cotidiana

Aristóteles es un filósofo que habla de diversos temas, pero no los habla de forma independiente y aislada. Es un pensador que siempre busca enlazar los temas, de tal modo que lleven una armonía significativa entre sí, logrando que ambos o más convengan de determinada forma y que tengan una relación substancial. Con el objetivo de entender la realidad de acuerdo con su filosofía hay que tener una cosmovisión análoga del mundo. No una unívoca, equívoca o dualista, sino más bien una cosmovisión en donde las manifestaciones de la verdad se expresen de diferentes modos. En donde el relativismo y el subjetivismo están presentes pero sin ir hasta el absoluto y en el que existen jerarquías. En Aristóteles se explora una realidad que, a pesar de los matices, implica cuestiones universales y objetivas. Cuestiones que todos los seres humanos, independientemente de sus culturas o sus creencias, tienen en común. Según el filósofo griego, todas las actividades humanas están dirigidas a un fin, un fin último y supremo al cual está dirigido por naturaleza propia: la felicidad.

Ahora bien, lo anterior era una breve explicación de cómo percibía Aristóteles la realidad y al propio ser humano, enfatizando en una visión análoga de este. Sin embargo, teniendo en cuenta lo antes mencionado, la pregunta que surge es: ¿Cuál es la importancia de Aristóteles en la vida política y ética del hombre contemporáneo? Según Alejandro Vigo “Aristóteles no podría tener hoy más que un alcance puramente histórico o, si se prefiere, arqueológico, pero en todo caso solo residual” (Vigo, 2018, p. 125). Se da a entender, así, que Aristóteles solo ha pasado a ser un adorno en la historia de la filosofía, y su legado ha sido superado por las doctrinas de la modernidad y de la posmodernidad. En la actualidad se ha visto el querer dividir o, más bien, separar ciertos temas de otros y tratar de evitar que tengan relación entre sí, se ha buscado crear e innovar en el pensamiento olvidando el pensamiento clásico, el cual se ve reducido a un mero conocimiento de viejos y no a algo en el que, incluso, se fundan las filosofías actuales. No se niega aquí la necesidad de crear e innovar en la filosofía, porque los tiempos y los contextos cambian. No es lo mismo los tiempos de Aristóteles que los de hoy en día, en los que el hombre y sus circunstancias han cambiado. No obstante, el Estagirita todavía es importante. Incluso para entender al hombre contemporáneo, porque, a pesar del pasar de los tiempos, este sigue siendo un ser racional, un *zoon politikon* que busca la mejor manera de convivir sociedad y de vivir su vida. Es por eso que la filosofía actual tiene que reinventarse, mirar las enseñanzas del pasado con criterio y ver cómo puede solucionar los problemas que le atañen. Ahondar en el pensamiento aristotélico puede iluminar la existencia y ayudar al hombre a encontrar su lugar en el mundo, aun con toda su imperfección. El fin último, la felicidad, puede abreviar de las enseñanzas del pensador griego. La comprensión análoga de la verdad a la que invita Aristóteles se discierne de muchas maneras, y dos de estas maneras son la política y la ética.

Se dice que la vida política es un reflejo de la vida cotidiana. Todo político ha empezado como cualquier persona: con unos valores que le heredan sus familiares y con una respectiva educación. La ética será un elemento central en su educación, pues esta se verá reflejada en la manera de gobernar. El presidente que gobierna un país lo hace de acuerdo con las enseñanzas que recibió, así como el carácter que ha ido formando física y mentalmente a través de su crecimiento. Esto se ha visto y se sigue viendo de muchas formas y colores. Aun así, hoy en día existe una ambivalencia entre lo político y lo ético. En el caso de Colombia se escuchan frases como “el que gobierna, gobierna, aunque gobierne mal” o “que roben pero que hagan algo”, expresando así un cierto desprecio a la acción ética.

Hay una empatía mayor por el entorno político, y más todavía por un pragmatismo que se guía por la técnica, es decir, por lo útil, lo eficaz, lo que dé progreso y sostenibilidad. No hay, pues, mayor hincapié en la formación de valores y en un objetivo unitario e inclusivo. Se menosprecia el valor del ser humano, tanto del otro como del mismo. “Todos los hombres degeneran en «instrumentos vivientes de producción», con el agregado de «instrumentos vivientes de consumo», y, por lo tanto, instrumentos y esclavos de la cultura pragmático-tecnológica, engranajes de un «sistema» cuya lógica se les escapa” (Reale, 1996, p. 162). Al apartar lo político de lo ético, el debate parece encaminarse a la búsqueda de un enemigo, a una facción a la cual culpar de todos los males, dando cabida y auge a la creación de las dicotomías. O más bien, a las falsas dicotomías: un mundo de buenos y malos, blanco y negro o rojo y azul. Un mundo en el que, en vez de razonar y plantear argumentos correctamente, se populariza el uso de falacias y la humillación. A esta problemática se le conoce hoy en día como polarización. En una visión aristotélica, la polarización iría en contra de la diversificación del ser, puesto que iría en contra de su naturaleza análoga al reducir las manifestaciones humanas a rasgos extremos y meramente políticos. El hombre queda reducido a cuestiones banales, como el poder, lo cual le impide llegar a su fin último. Sí, Aristóteles dice que el ser humano es un animal político, pero también expresa que no podrá desplegar del todo su condición política de una forma virtuosa si no mira antes el valor ético de esta.

“¿No es verdad, entonces, que el conocimiento de este bien tendrá un gran peso en nuestra vida y que, como aquellos que apuntan a un blanco, alcanzaríamos mejor el que debemos alcanzar?” (Aristóteles, 1985, p. 130). En esta pregunta de la *Ética a Nicómaco*, el filósofo muestra cómo la ética es esencial para llegar a los propósitos deseados y, a la vez, es la forma como influye en la vida de todo hombre. Por ello se retomará el inicio del párrafo anterior: en cómo la vida política es un reflejo de la vida cotidiana. Si se analiza el contexto político colombiano, ¿qué se tiene? Corrupción, sobornos, abuso de poder, impunidad, populismo y desconfianza en los entes públicos. Pero ¿a qué se debe esto? Si se miran espacios más reducidos de estudio, se verá que existe lo mismo en algunas familias. Hay padres que para ejercer su autoridad son capaces de llegar al despotismo y al abuso. No solo les pegan a los hijos sino que también, en aras de reflejar superioridad, son capaces de humillar y hacer sentir mal a su descendencia. Convierten en rutina y una forma de aprendizaje el ser despótico. Los niños crecen y cuando forman sus familias ven que la mejor forma de educación es la de una figura autoritaria. Crecen creyendo que los buenos valores se infunden por la fuerza.

Otro ejemplo es el contexto de la educación en colegios y universidades: el hacer plagio, el copiarse, el fomentar también una actitud extremadamente competitiva e individualista. También la pereza, la mediocridad y el poco rigor en los trabajos. Tácticamente se enseña que la única forma de obtener el éxito es por medio del pillaje y de la trampa. En cierto modo no existe una relación fundamental en el hacer y en la finalidad, eliminando la responsabilidad moral de los individuos. Los valores pueden extrapolarse, entonces, a contextos más grandes como la política. El padre autoritario podría ser un símil del dictador en una nación. Los estudiantes mediocres, a su vez, podrían convertirse en los dirigentes mediocres del mañana. Aquellos dirigentes que solo buscan el beneficio propio, Y todo hombre desea el placer, eso no es una anomalía, claramente, pero si ese placer es desmedido puede derivar en algún mal.

Esto también se debe, según la concepción aristotélica de la educación, a la imitación y al ejercicio del acompañamiento. Todo animal, incluido el ser humano, aprende imitando lo que hacen sus allegados y con base a su experiencia, que es fundamental, va formando su carácter y su sistema de creencias y pensamiento. Un león no aprende a cazar si no ve a sus padres cazando. Sin embargo esta imitación no va acompañada por la virtud, la cual es el ángulo fundamental de toda la ética aristotélica. Es en la virtud, donde el hombre puede alcanzar el fin último de una manera plena. Si no existe la virtud, conseguir la plenitud sería imposible.

La virtud es un modo de ser que le permite al hombre dirigirse hacia el bien (Aristóteles, 1985). El ser y la virtud se expresan de muchas maneras, pero nunca esta última es dirigida hacia un exceso o hacia un defecto. En la virtud se busca un justo medio que permite construir un camino hacia la contemplación de la verdad. Precisamente, hoy en día lo que le falta a la política y a la sociedad es dejarse guiar por la recta razón y el recto deseo, sobre todo en los asuntos relacionados con el bienestar de todo un pueblo. ¿Por qué no existe virtud en el quehacer político actual? Porque este quehacer político está dirigido hacia el exceso o el defecto. Exceso porque los dirigentes quieren ganar riquezas u honores sin importar los medios y defecto porque en muchas ocasiones ocupan los cargos y, aunque no roben, no proponen programas o proyectos en donde se vea un beneficio común. Esto supone un conflicto entre intelecto teórico y el intelecto práctico ¿De qué sirve haber estudiado todo el sistema y juego político y, a la vez toda, la teoría ética de mil y un filósofos si a la hora de ponerlos en práctica lo que vale es el estatus y los intereses personales? Por este motivo se necesita reivindicar la ética de Aristóteles, porque él pone de manifiesto que todo lo que se circunscribe al conocimiento humano está relacionado entre sí de forma armoniosa. El actuar con la debida razón, conforme al fin, y el tener una mente científica que permita descubrir las verdades del mundo dará como resultado la contemplación y la filosofía. (Aristóteles, 1985)

Ahora bien, hay que proponer la forma de volver a unir ética y política. Para Aristóteles la ética no es solo esencial en la política sino que también es superior, porque todo el sentido de un buen gobierno radica en el buen comportamiento de los ciudadanos, incluidos los que gobiernan. Pero es preciso dejarse guiar por la virtud, primeramente en la vida íntima. Por eso Aristóteles ofrece un examen de 11 virtudes éticas o términos medios con sus respectivos modos de ser, excesos y defectos: fortaleza, templanza, liberalidad, magnificencia, magnanimidad, pundonor, mansedumbre, cortesía, veracidad, eutrapelia y justicia. Todas estas, consideradas visiones a mejorar la forma de ser, ya que tienen en cuenta el subjetivismo que condiciona al hombre, tanto en su naturaleza creativa como en su búsqueda de la felicidad. Aristóteles ve en estas virtudes la mejor forma de constituir un carácter a la hora de tener una relación con una persona, o con determinado grupo de personas. Siempre está diciendo que hay que actuar de tal manera con quienes se debe, de la manera en la que se debe y en la situación en la que se esté. Un ejemplo de ello sería la mansedumbre.

Hoy en día la gente suele vivir estresada debido a multitud de trabajos y tareas. Además, la condición actual de pandemia por la COVID 19 suele subir los niveles de ira; el ser manso, para Aristóteles, no significa no enojarse por nada sino controlar esa ira de la mejor manera posible, porque si se deja llevar mucho por el entorno se es susceptible de jamás ser virtuoso. El hombre es el que se impone ante sus dificultades “la virtud ética como medida axiológica es la justa medida que la razón impone a las pasiones, a los sentimientos y a las acciones que consiguen, los cuales, sin la razón, tenderían indudablemente hacia uno u otro exceso” (Reale, 1996, p. 181). Y es que el camino de la virtud es difícil, pero agradable al mismo tiempo, porque se mira de cara hacia la felicidad, la cual el hombre desea por sí misma y naturalmente. Un recto modo de ser de todas estas virtudes le permite al hombre tomar mejor sus decisiones, porque va aprendiendo poco a poco con la experiencia hasta obtener un conocimiento práctico que, si mantiene en el desarrollo de la vida, logrará que la virtud se convierte en rutina. Hay que anotar que justicia es diferente a las demás virtudes éticas porque engloba asuntos más universales y amplios, mientras que las otras se dirigen hacia la formación individual.

La justicia es la virtud base del actuar político y se empieza a poner en praxis en la cotidianidad. El ser justo con los que me rodean y darle a cada uno lo que merece, sin ir por encima de nadie. Es gracias a la justicia que salen a flote todas las otras virtudes, porque con un debido uso del término medio se puede juzgar de una forma amplia y veraz el actuar de los demás. Lo que pasa con la

justicia actualmente, sobre todo en el caso colombiano, es que ya no existe una confianza en ella, porque esta prefirió dejarse guiar por las ideologías que prevalecen en la polarización.

A esto se suma que el sistema judicial está metido en la corrupción y en la impunidad. Las ideologías nublan la percepción de la realidad, porque muestran lo justo como si fuera injusto y lo injusto como justo. Y esto no debería ser así porque el verdadero propósito de la justicia es hacer uso de la virtud con los otros y no solo consigo mismo “procurar el bien de una persona es algo deseable, pero es más hermoso y divino conseguirlo para un pueblo y para ciudades.” (Aristóteles, 1985, p. 131). No obstante, la justicia mantiene lo que es propicio y muestra diferentes perspectivas de acuerdo con la ley, porque esta es la que gobierna la ciudad. Los jueces son quienes resguardan la justicia. Pero si un juez no es capaz de llevar la virtud en su diario vivir no merece esa dignidad, porque se requiere tanto un conocimiento ético como uno dianoético, es decir, las virtudes del intelecto, de lo que es debido y no debido. A su vez, debe conocer las formas de cómo implementar las normas en un gobierno y garantizar la igualdad entre sus gobernados.

Para concluir, la ética de Aristóteles también es fundamental para entender tanto la dimensión cultural como biológica del hombre. La dimensión biológica porque sabe que todo hombre, independientemente de donde venga, tiene una forma determinada de actuar y de organizarse; busca siempre obtener un beneficio y llegar a ser feliz. Y la dimensión cultural porque se entiende que para llegar a ser feliz el hombre necesita también crear una serie de conocimientos, actitudes y aptitudes que le permitan proceder con su objetivo, esto es, requiere de su experiencia para obtener la virtud y ser virtuoso. Tanto la ética como la política hacen parte de la esencia natural y artificial del hombre, cada uno forma en su alma un objetivo para superarse a sí mismo. A diferencia con la realidad actual, en la que la analogía está marcada por enemistades y divisiones en donde prevalece el reducir al hombre a su dimensión cultural (culturalismo) o a su dimensión biológica (biologismo). Un reduccionismo que no se interesa en la verdadera relevancia que tienen estas dos dimensiones en la condición humana. En ese sentido también se separa la ética y la política. El hombre en su naturaleza tiene el don de razonar y saber de fondo qué es lo que quiere. Es un ser social porque sin los demás no podría llegar a cumplir sus objetivos, pero a la vez necesita forjar su personalidad. La virtud es el modo que permite ser al hombre. Un ser que puede llegar a lo divino, porque desea el bien por encima de todo y para todos. Como lo es dejarse poseer por Eros en Platón para que el alma obtenga su inmortalidad, así, en Aristóteles, es dejarse guiar por la virtud para lograr la felicidad. Tanto maestro como pupilo coinciden que el destino del hombre es que su parte meta-sensible logre traspasar el mundo y que a la vez influya en los otros. Y, por eso, el mejor camino para ello es la filosofía.

### Referencias

- Aristóteles. (1985). *Ética a Nicómaco - Libro I*. En J. P. Bonet, *Ética Nicomáquea / Ética Eudemia*. Gredos.
- Reale, G. (1996). *La Sabiduría Antigua*. Herder.
- Vigo, A. (2018). *Aristóteles y la Filosofía Actual*. Universidad de Navarra.





▲ Dibujo de Danna Valentina Sierra.  
Título: La Pérdida de las Alas. Año 2020.



# La Pérdida de las alas

Danna Valentina Sierra  
*Universidad Sergio Arboleda*

*“No amemos el mar sino volemos a los confines del mar”.*

Igual que el mar, atravesemos los confines de la divina filosofía, busquemos la verdad, y despojémonos de lo terrenal, pues es aquello que nos amarra en la ciudad, es aquello que nos hace perder las alas.

La codicia, el egoísmo y la ignorancia nos arrastran en la tierra; es contra lo que tenemos que luchar y liberarnos, pues mientras amemos desordenadamente, seguiremos en el destierro de nuestra patria anhelada, de aquella donde encontramos la contemplación de la belleza.

Amemos correctamente, para volver a tomar las alas que perdimos en la tierra, para volver a volar, liberémonos, porque el peso de esta carne y de estos huesos sólo encierra nuestras almas.

Consigamos nuestras alas de paloma. De esa paloma que se aleja del peligro terrenal, pero siempre tiene en sí el amor. Seamos esa paloma que no odia, sino que perdona. Incluso a los enemigos, a aquellos que quieren cazarla para pecar; sin embargo, frente a cualquier tentación que busque alcanzarla, se alejará, porque esa paloma sabe que el peor castigo es no saber volar.

Atravesemos los confines del mar, de lo desconocido, del fin del mundo porque es el hogar de nuestras almas, donde existe la calma, la felicidad y la tranquilidad. Allí en la inmensidad del mar azul lograremos descansar. Volar atravesando el mar, porque para ver con claridad la belleza de nuestra verdadera patria, no hay que dejarse arrastrar por un mundo carnal.

Reflexión y representación artística del “capítulo “Caminar”, apartado “La pérdida de las alas” del Libro *Amor y conversión en San Agustín*, de Tamara Saeteros Pérez.

## Referencias

Saeteros, T. (2019). *Amor y conversión en San Agustín*. Madrid: Ciudad Nueva.

---

<sup>1</sup> Danna Valentina Sierra. Quinto semestre Filosofía y Humanidades Universidad Sergio Arboleda. Integrante del semillero LED's del grupo de investigación LUMEN. Correo electrónico: danna.sierra01@correo.usa.edu.co

