

Sociedad, cultura e imaginación

Entrevista a Diego Lizarazo

Por Dolores Morín, Universidad Autónoma de San Luís Potosí

Diego Lizarazo, profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, ha realizado unas de las aportaciones más novedosas al campo de estudios de la comunicación y la cultura, en especial por su interés en los fenómenos de la imagen. Esta entrevista gira en torno a temas como la hermenéutica, el sentido de las imágenes y el futuro de la cultura en Latinoamérica.

1. ¿Qué te ha llevado a trabajar el campo de la comunicación desde la hermenéutica?

Creo que son dos razones principalmente: por una parte la necesidad de profundizar el aspecto más notable de los procesos comunicativos: su dinámica simbólica, y por otra, el reconocimiento de que entre hermenéutica y comunicación hay una co-dependencia sustancial. La primera cuestión es que los procesos de comunicación son siempre de carácter simbólico. La comunicación a diferencia de otras actividades humanas como la economía, no radica en el intercambio de objetos sino en el intercambio de significaciones, sentidos, pensamientos o discursos. Si por alguna razón hablamos de comunicación cuando lo intercambiado es un objeto, por ejemplo, un regalo, es porque dicho intercambio moviliza un valor significativo, es decir, un símbolo. Con el regalo puedo decirte: "te aprecio", "estoy feliz de verte", o simplemente "me interesa que estés bien", incluso, a veces, con un regalo podemos ofender o recriminar a alguien, no es muy difícil imaginar situaciones como ésa. En general la comunicación pone en juego intercambios de significado y esa es su especificidad, pero también su límite. Claro que ese límite es quizás, también el límite de lo social y de lo humano: cuando ya no intercambiamos significados, o quizás, cuando no alcanzamos si quiera a

intercambiar significados, no ingresamos al mundo humano y social, lo hemos rebasado, o lo hemos perdido. Cuando las personas son incapaces de intercambiar sentidos, entran en un vínculo in-humano. Lévi-Strauss decía que el lenguaje constituye la señal inequívoca de que asistimos a una sociedad humana, y si hay lenguaje hay comunicación. Este es el eje de la que podríamos considerar la disciplina fundamental de los estudios comunicativos: la semiótica. Esta disciplina ha realizado los aportes más cruciales para los estudios comunicativos. Me gusta imaginar que la semiótica es a la comunicación lo que la química o la física son a la biología o la ingeniería, es decir, herramientas epistemológicas y metodológicas básicas. La semiótica nos permite comprender los mecanismos elementales de estructuración y funcionamiento de la significación, nos da las claves para describir y explicar la gramática subyacente a toda forma de expresión, a toda dinámica de intercambio signífico. Este es el punto donde para mí el pensamiento hermenéutico hace un aporte sustancial a los estudios comunicativos: propone un camino paralelo y complementario al de la semiótica, nos permite comprender no tanto los lenguajes que sustentan la comunicación, sino lo que ocurre antes y después de la articulación de dichos lenguajes. Se interesa en lo que Paul Ricoeur llama la apertura del lenguaje: aquel punto donde el texto no sólo habla de la gramática, sino también del mundo: de las pasiones humanas, de los desafíos históricos, de la ética y la política, de la estética y la erótica. Por eso la hermenéutica no se interesa mucho en los códigos comunicativos, o no solo en ellos, sino en la manera en que al comunicarnos las personas interpretamos el mundo cuando algo expresamos, e interpretamos lo que otro expresa. Interpretamos su interpretación, lo que convoca un vértigo, una profundidad y una complejidad. La hermenéutica me permite ingresar en estas espirales y a la vez reconocer que los símbolos que intercambiamos al comunicarnos (sean palabras, imágenes, sonidos, gestos) alcanzan una densidad y un fondo de gran riqueza. La segunda razón por la que me ha interesado aproximar la hermenéutica a la comunicación es porque entre los dos ámbitos hay una correlación, quizás, en realidad, se trata del mismo asunto: no hay más problema hermenéutico que el de la comunicación del sentido. Todas las

hermenéuticas han cuestionado por la manera en que se preserva o se transforma el sentido al comunicarse. Schleiermacher hacía una pregunta señera en el Siglo XIX: ¿cómo se comunica el sentido en la obra de arte?, ¿se pierde parte de su significación una vez que se concluye?, ¿se redefine la sustancia y el valor que porta cuando transita por el tiempo y los lenguajes?, incluso: ¿cómo acceder a la significación de una obra que ha sido producida subjetivamente y que se interpreta subjetivamente?. Creo que todos estos son problemas comunicativos. Del otro lado, la comunicación, una vez ha rebasada la ingenuidad del período de la mass communication research, adquiere, progresivamente, una conciencia de que la significación no está en el orden de las objetividades, de que en ella siempre apreciamos intercambios interpretativos, y en el límite, conflictos de interpretación... es decir, problemas hermenéuticos.

2. ¿Qué son los sueños para ti?

Quizás debo hacer una distinción y a la vez una disolución. Creo que “sueño” remite a una dimensión subjetiva y otra colectiva. Este es el lado distintivo: el sueño puede ser una experiencia íntima, solipsista. En rigor el sueño es algo que sólo me ocurre a mí, propiamente nadie puede soñar lo que sueño, nadie puede meterse en mi psique y experimentar ese relato icónico; el psicoanalista o el adivino pueden escudriñar y tratar de interpretar lo que ese discurso dice, pero no experimentarán ni escucharán de primera mano esa oratoria, serán siempre traductores, se hallarán inevitablemente ante un discurso indirecto. Pero también tenemos un uso lingüístico para hablar de los sueños colectivos, éstos pueden ser las expectativas, las esperanzas que se codifican por lo general como utopías, proyectos, ideales. Pero recordemos que los sueños no siempre son apolíneos y positivos, también tenemos pesadillas... el fascismo, el integrismo, han sido terribles pesadillas colectivas. Pero quizás la forma más enfática de sueños colectivos son la cosmogonía y el mito. Las cosmogonías, aquellos relatos densamente simbólicos en que una comunidad se congrega para imaginar su pasado sobrenatural... o los mitos utópicos, cuando nos reunimos a soñar el

porvenir. Los más poderosos sueños colectivos son los del origen y los del destino. Es interesante que el sueño colectivo en algún sentido se alimente de las dos puntas del tiempo: del pasado y del futuro. Pero este justo es el punto en que hemos de señalar también el lado disolutivo de éstas dos puntas del sueño: Campbell decía que los sueños son mitos individuales y los mitos son sueños colectivos. El asunto en el fondo es que de alguna manera hay una conexión entre el sueño subjetivo y el sueño social: el primero se alimenta del segundo, y el segundo encuentra sus formas más inspiradas, proféticas y bellas en los hallazgos del primero. Los aborígenes australianos tienen un mito y una práctica ritual muy hermosa: sueñan juntos, se integran en los momentos rituales en un camino onírico común en el que encuentran a sus ancestros y se reconcilian con su tierra. Esta me parece la más poderosa acepción del sueño, ese terreno comunitario de recuperación del pasado y de proyección de un camino posible, ¿para qué?, para hallar el sentido, para descubrir qué somos, para comprender nuestro ser, para descubrir el ser, para congregarnos.

3. En el contexto de la relación entre relato-tiempo e imagen-espacio que retomas de la propuesta de Paul Ricoeur en el libro *Íconos, figuraciones, sueños...*, ¿qué es el tiempo para ti?

En realidad Ricoeur se concentra en el problema de la elaboración del tiempo que hace la literatura a través del relato, y yo procuro atender la cuestión correlativa, no desarrollada por Ricoeur: la elaboración del espacio que hacen las imágenes. Mi hipótesis radica en que la imagen logra hacer confluír tanto la problematización de su lenguaje como la interrogación del mundo a través de la producción-interpretación del espacio. Allí encuentro el estatuto hermenéutico de las imágenes. Pero este reconocimiento de la poiesis-hermeneusis icónica no significa, de ninguna manera, la exclusión del tiempo, la a-temporalidad visual. Pienso que en las imágenes es reconocible una multidimensionalidad témpica, pero no es este el contexto para dar cuenta exhaustiva de ese poliedro. Basta con indicar que hay

imágenes que representan el tiempo: por que cuentan una historia, muestran un acontecer, o retratan algo. Retratar algo es exhibir también el tiempo coagulado en dicho objeto, un retrato de una persona es una forma de hablar de su edad, de lo que ha acaecido en ese cuerpo, de lo que en ese espíritu reposa e inquieta, de su memoria y sus sueños de porvenir. El caso más notable es quizás el de Akenatón, el faraón de la decimoctava dinastía egipcia, el fundador del Imperio Nuevo: a diferencia de la tradición en la que el Faraón se retrataba rígidamente, Akenatón aparece en los relieves en piedra con Nefertiti, su mujer, jugando con sus hijos cobijados por el poder bendito del sol, mostrando el tiempo en su flujo, en el acontecer mismo, captado al instante. El tiempo-vital en contraste con el tiempo de las representaciones previas que buscaba, inútilmente, la abstracción y la inmovilidad aureática. Pero incluso en aquellas obras que no parecen presentar sucesos, como en el Campo de trigo con cipreses de Van Gogh, el tiempo está completamente vivo, es un frenesí espiritual que muestra la dicha más intensa o el dolor y la angustia profundas. La imagen es aquí la intensidad del tiempo. El tiempo es así plenamente presente en la imagen, como en toda la iconística narrativa, como en el Nacimiento de Venus de Botticelli, o el Entierro del Cristo de Giotto. El cine por su puesto es fundamentalmente tiempo. Pero también la obra plástica es témpica porque se produce en la historia: su lenguaje y sus motivos pasan por las inquietudes y los logros de su mundo histórico. Emulando a Bajtín, podría decir que toda imagen huele a los conflictos y las interrogantes del mundo social al que pertenece.

Pero preguntas también por el sentido mismo del tiempo. Es una pregunta tan difícil que quizás una buena parte del pensamiento humano trata de darle una respuesta: la filosofía, la antropología, la teología, la historia. Comencé esta respuesta aludiendo a Ricoeur, y quizás me faltó decir que Ricoeur, apoyado en Aristóteles, señala que la manera en que los seres humanos encaramos esta complejidad es a través del arte. La filosofía o el argumento no parecen alcanzar una respuesta satisfactoria... por eso la literatura, el cine, la dramaturgia de alguna manera responden al "¿qué es el tiempo?", a través de elaborarlo, de usarlo como

su materia prima. Quizás la literatura y el cine, en el fondo, no tengan más materia que el tiempo. Así la respuesta a la pregunta sobre el sentido del tiempo sea más bien de corte pragmático (en el sentido que le da Wittgenstein), no un qué sino un cómo.

Por otra parte me gusta encarar el problema del tiempo apelando a lo que la tradición hermenéutica pone en marcha de Schleiermacher a Heidegger: el tiempo no como una suerte de recipiente, como una coordenada en la que ocurren las cosas, sino como el acaecer mismo, como el flujo del ser... esa idea es poderosa e iluminadora. No estamos en el tiempo, somos el tiempo.

4. ¿Cómo se crea el lazo entre imagen y espacio, en el contexto del rompecabezas de la realidad del siglo XXI?

He afirmado que la elaboración del espacio constituye la especificidad hermenéutica de las imágenes, pero esto es sólo el punto de partida. La cuestión es qué clase de espacio producen las imágenes y también qué clase de imagen producen los espacios. Decir esto es sólo un paso anterior a decir que la imagen elabora un sentido del mundo y que los sentidos históricos y humanos se cristalizan en imágenes. No puedo hacer aquí una referencia exhaustiva de la hermenéusis icónica del espacio contemporáneo, sólo me hallo en condiciones de hacer algunos señalamientos generales que pronto presentaré en otro contexto. Quizás la cuestión nodal es una paradoja: la del encantamiento y del desencanto. Weber señaló lúcidamente que la modernidad se iniciaba con el proceso de desencanto del mundo: la renuncia a los mitos, a las raigambres religiosas, a las pertenencias tradicionales. Los individuos afirmándose por su decisión autónoma y su albedrío irreductible. La modernidad se inició con la desarticulación de los mitos del origen, pero pronto, como han advertido diversos críticos, fundo sus propias mitologías: las del futuro, las utopías liberales y socialistas, las del progreso y la técnica. Este encantamiento del futuro también experimentó su crisis en la modernidad, cuando se relativizaron y desmagnetizaron las utopías, la historia es conocida y es lo que Lyotard testimonia cuando caracteriza la condición

posmoderna como fin de los metarrelatos. Pero no se trata de una historia de finales, de conclusiones y clausuras definitivas como tanto gusta a los franceses. Se trata de un vaivén cultural de mitologización -desmitologización -remitologización. Sobre las trizas de los metarrelatos la cultura posmoderna ha inventado sus micro-mitos, sus nano-fábulas (en el sentido nietzschiano): pequeñas ilusiones sobre la desilusión del mundo. Sin duda son las imágenes esos nuevos territorios de reencantamiento. Así lo que prolifera en nuestro escenario es una suerte de cultura de la desilusión del mundo vinculada, a veces sobrepuesta o traslapada, con un encantamiento generalizado sobre las imágenes: de la televisión, del cine, de los videojuegos, del Internet. El cine en los últimos años ha producido intensas gestas heroicas, bíblicas, epopéyicas: Star Wars, El Señor de los Anillos, Matrix, y a diario la publicidad apela a los mitos y la televisión prolifera sus cosmogonías heréticas. Nuestra imagen es altamente mítica, pero nuestra realidad social tiene problemas con las utopías (recién el movimiento altermundista comienza a plantearse nuevas utopías sociales, pero no se ve clara aún la filosofía económica y política que podría sustentarlo). Este encantamiento icónico produce básicamente un espacio ilusorio, pero no el de la ilusión sutil, simbólica; sino el espacio ilusorio de la hipertécnica y la hiperrealidad. El efecto de espacio: la imagen busca hacer sentir enfáticamente el espacio: por eso vemos milímetro a milímetro el desplazamiento del proyectil sobre el aire, la mirada icónica muestra al personaje en vertiginosos recorridos que lo circundan en 360 grados... nuestra hiperrealidad icónica produce, digamos, un exceso de espacio, y esto siempre significa un rompimiento con la sutileza, con el sentido. El espacio se empobrece en la meta-imagen, porque con ella todo resulta descrito, escaneado molecularmente. El espacio pierde su enigma y su potencia. Quizás lo que esto indica es que nuestras imágenes van perdiendo su poder simbólico, porque van perdiendo su silencio, el silencio de imágenes indispensable para aludir lo crucial y lo profundo. En un mundo donde todo se exhibe profusamente, donde todo busca ser mostrado, porque lo que no aparece en los anaqueles virtuales y mediáticos no se vende; en dicho mundo el silencio de la imagen se pierde porque la imagen lo

muestra todo. Por eso el espacio-mundo, el enigma-mundo resulta reducido, destruido en nuestras imágenes. Para cerrar con la paradoja inicial: entre más imagen tenemos, menos espacio auténtico nos queda.

5. ¿Qué hace falta para estar conscientes de la propiedad comunicativa de las imágenes y a partir de ésta, poder comprender y explicar las relaciones de poder en las que nos involucramos?

Reconocer en primer lugar dos cosas obvias: que todas las imágenes son producidas por individuos y grupos que pertenecen a un mundo histórico, que tienen un lugar en los conflictos y las alianzas que este mundo pone en juego; y que todas las imágenes se miran, es decir, que una imagen sin ojos para verla está cercenada, a perdido su visión. Y esos ojos que la miran son igualmente históricos, son igualmente mundos imaginarios pertenecientes a la cultura, la ideología, la experiencia social. En segundo lugar debemos reconocer que las imágenes se involucran con los seres humanos en un doble movimiento performativo: el hacer de las imágenes sobre las personas, y el hacer de las personas sobre las imágenes. Nuestro mundo humano está trazado de imágenes, porque surcan el más profundo escenario inconciente y describen los escenarios colectivos más vastos, son imágenes con implicaciones éticas, con implicaciones existenciales, epistemológicas, y sin duda también políticas. Por eso la cuestión de los vínculos entre la imagen y el poder es un capítulo aún ausente en el psicoanálisis, en la sociología, y en la antropología. Hace un rato apelaba a Akenatón para referir el cambio en el régimen de la representación que implicó su imperio en la antigua civilización egipcia, me faltó decir que dicho cambio estuvo asociado a una radical redefinición del mundo, a una reorganización del cosmos metafísico y humano. La imagen atraviesa la conciencia histórica y la vida humana porque con ella se elabora el tinglado del mundo, se definen los lugares de los seres y se organizan las relaciones. Hoy no es muy distinto el asunto, un examen cuidadoso de la iconografía contemporánea muestra con claridad la relación entre los poderes, las

identidades prevaletentes, los grupos excluidos, incluso las obsesiones, intereses y expectativas mayoritarias de la sociedad en que vivimos.

6. A partir de la comprensión y explicación de las imágenes poética, onírica y sagrada, ¿qué se puede analizar e interpretar de nuestra realidad?

En realidad es una pregunta tan general que podría responderse con una afirmación lapidaria pero inútil: todo. Pero para dar curso a la inquietud que reposa en el fondo podríamos decir que la imagen poética pone en juego nuestra experiencia estética y lúdica, que la imagen onírica manifiesta el ámbito del deseo y del temor, y que la imagen sagrada manifiesta el territorio del sentido, del sustento de la existencia individual y colectiva, de la razón del mundo. No quiero decir que comprender las imágenes permita resolver estos problemas (es decir, casi todos los problemas), sino que en las tradiciones humanas y sociales, las imágenes permiten formular preguntas cruciales en estos sentidos y plantean tentativas y caminos para su resolución. Pero especialmente que la comprensión de las imágenes, es, emulando a Freud, “un camino regio” para comprender la realidad. Y la fuerza de esta afirmación proviene de su aparente paradoja: para comprender la realidad, comprende su imagen. Digámoslo con un ejemplo: las personas se pueden comprender en sus cosas, en los objetos que usan y cómo los usan, así como las sociedades pueden definirse por los objetos que producen y consumen. Siempre me ha inquietado la idea de una mirada absolutamente inocente, pura, que viese nuestras distintas sociedades y el grado de dependencia que tienen de los objetos. Recuerdo la sorpresa del shamán kuna que paseaba por la Ciudad de Panamá viendo la cantidad de juguetes (celulares, automóviles, audio-estéreos) con los cuales los ladinos procuraban borrar las preguntas fundamentales y esconderse de sí mismos.

7. ¿Cómo podemos tomar conciencia del papel de las imágenes en el seno de la vida social?

Quizás la manera más clara de responder esta cuestión sea a través de un relato. En 1979 fue producida en Colombia una telenovela sobre la vida de Bolívar que alcanzó una pasión pública inimaginable por sus productores. La tarde en que grababan el episodio final la maquillista se percató que no requería mayor esfuerzo para caracterizar a Pedro Montoya, el actor que encarnaba al general. Estaba pálido, débil, con un sudor frío que empapaba la ropa del moribundo. Montoya padecía los estertores que viviera el propio Bolívar en esa tarde aciaga. Sus compañeros actores decían que Montoya se había creído el personaje y por esa razón a veces se le veía vestido con la casaca azul, las botas y la espada paseándose por las calles de la Candelaria, el antiguo barrio colonial de la capital colombiana. Incluso cuentan que durante la remodelación de la Quinta de Bolívar en Bogotá, en ciertas ocasiones se dedicaba a supervisar las obras y dar órdenes a los albañiles. Montoya decía que Bolívar se le había metido en el cuerpo y alguna vez confesó al director Jorge Alí Triana que su fantasma no quería abandonarlo. Al final de las grabaciones el actor se recluyó en su casa, acabó su matrimonio y se convirtió en un anacoreta: final del personaje, clausura del actor. Quizás por eso su compañero, el actor Hugo Pérez afirmaba medio en broma, medio en serio que “Pedrito estuvo a punto de pedir regalías por la liberación de América”. Desde un punto de vista psiquiátrico alguien podría hablar de una u otra patología mental, pero la cuestión es que la fuerza simbólica de éste Bolívar mediático rebasó la adscripción individual. La serie televisiva muy pronto alcanzó tal éxito que la fama de Montoya se extendió por casi todos los países bolivarianos. En las caravanas de filmación, dado que la producción decidió seguir la ruta de Bolívar en la campaña libertadora, los actores eran recibidos por multitudes ansiosas y entusiastas. Pero al poco tiempo algunos de los involucrados comenzaron a advertir un enrarecimiento en las recepciones: la gente prefería recibir a Montoya como si fuese el auténtico Bolívar. La distancia entre el actor y el personaje parecía borrada, a voluntad de las multitudes que lo recibían. El actor Armando Gutiérrez recuerda que a su encuentro salían los alcaldes, los curas y otras personalidades a glorificarlo, y en contraparte recibían las reprimendas del general que observaba críticamente el

estado de deterioro de las localidades y los municipios. Se le veía como la reencarnación del insurgente, a tal punto que en la lúdica social se replicaron las cosas que pasaban con el auténtico Bolívar: Señoras y adolescentes se ofrecían a pasar con él la noche, y las tropas, en los lugares próximos, pedían permiso para rendir honores al General. Pero quizás el punto más alto se produjo al final de la gira, cuando en el paroxismo mediático y el más alto prestigio de Montoya, el General atendía las demandas de los pobladores y campesinos, y enfrentaba a los funcionarios con tal autoridad que terminaba por girar órdenes y establecer planes de gobierno.

¿Qué podemos decir de todo esto?. Podría decirse, en un análisis clásico, que la sociedad se haya tomada por una imagen, que nos encontramos ante el despliegue del poder de la imagen mediática sobre la voluntad y el interés público. Pero quizás más bien asistimos a un juego de refiguraciones que se produce más allá de la pantalla. Una movilidad cultural que restituye y encarna los símbolos y los íconos, una dinámica de reapropiación social de imágenes acuciantes, de fuerzas simbólicas requeridas para la sobrevivencia. Una suerte de negociación de sentido entre un actor transfigurado y una comunidad dispuesta a sostenerlo. Arreglo tácito, manera poderosa de interpretar los íconos donde las partes se disponen a vivificar un juego: el juego numinoso de la reactivación bolivariana. Esto es así porque el poder de la imagen de Bolívar, como el de todo ícono con valor simbólico, no proviene sólo de la construcción plástica, del diseño discursivo mediático; emerge de un antes y un después en el tejido de la cultura: abreva su sentido en una mitología histórica y en un presente de conflictos y limitaciones económicas severas, de exclusión social, de desilusión y resentimiento ante las instituciones públicas y los poderes. Los setenta en Sudamérica fueron años de miseria económica, de subdesarrollo, de atraso educativo y social, de violencia política y de regímenes represores gobernados por el principio terrible de lo que se llamó la Doctrina de Seguridad Nacional – un Programa continental de control, persecución y represión política ideado desde Estados Unidos-. Pero también se nutre de una lectura social que obliga al arquetipo a encarnarse, algo así como si el

movimiento histórico social, en un punto, demandara a los símbolos materializarse y caminar sobre la tierra. Arquetipo obligado a encarnarse en el presente, recorrer los pueblos indigentes y responder a deudas históricas. La imagen desnuda se insufla de valores, porque en ella atraviesan varias cuerdas interpretativas: el actor transfigurado que encuentra su esplendor estético y existencial al interpretar al arquetipo; el virtuosismo dramático y estético del equipo de realizadores, que logra construir una imagen reveladora y viva del recuerdo; la presencia histórica del arquetipo social que se mantiene latente en las necesidades y apremios de una población que no resuelve ni lo básico. La memoria de Bolívar lejos está de ser capturada en la definición oficial, ninguna institución en Colombia o Venezuela logra cooptar del todo el sentido de Bolívar, por eso siempre hay una interpretación soterrada y al través, un Bolívar subyacente que se resiste y contiene con la figuración oficial. Por eso es tan pregnante imaginar qué haría Bolívar ahora, como enfrentaría las cosas, qué enmendaría y pondría patas arriba. No es casual que el soporte fundamental de Chávez en Venezuela sea la rememoración bolivariana.

Así la imagen no es ni la fuerza de sentido que actúa en su diseño, ni siquiera la evocación que aflora en sus públicos, es el juego serpenteante del sentido, desde el pasado hacia su forma futura.

8. Cuando tú escribes que las imágenes trastocan, significan y elaboran el espacio habitado, se percibe tu apropiación del espacio latinoamericano, ¿cuál ha sido tu recorrido, ya sea de manera vicaria o vivencial, por la realidad de nuestro continente?

Conozco parte de Latinoamérica, no con la profundidad que quisiera, pero creo que tengo una idea clara de nuestra región. He tenido la oportunidad de visitar y hacer nexos con Costa Rica, Panamá, Venezuela, México, Argentina, Colombia, Ecuador, y conozco el cine, la literatura y parte de la historia de casi todo el continente. Me apasionan las artes plásticas y la música de nuestros países y tengo un profundo aprecio por su cultura. Debo confesar que tengo dos nacionalidades

latinoamericanas: la de México y la de Colombia, pero poco creo en los países. Más bien tengo una pasión profunda por las culturas y me parece que es eso lo que realmente constituye nuestro fondo existencial. Los países son cuestión reciente y nada nos garantiza que en cincuenta años prevalezcan. Además comparto las incertidumbres de los movimientos altermundistas: ¿qué sentido tiene confiar en la política o la administración local cuando las decisiones financieras y económicas clave de nuestras naciones no las definen nuestros funcionarios?. Aunque creo que no soy un apático político: sé que todas nuestras prácticas y decisiones, sé que todo nuestro hacer tiene un fondo político, aunque sé también que nuestro hacer es más que político. Precisamente pienso que la política en Latinoamérica tiene un futuro si logra rebasar su inscripción local, regional, nacional. En la respuesta a la anterior pregunta hacía referencia a Bolívar, y esa es sin duda la más significativa lección bolivariana para nosotros: la posibilidad de la interconexión, del lenguaje y del propósito común en tiempos tan despiadados económica y socialmente como los que vivimos. Bolívar tenía claro que nuestro chance histórico se halla en la comunidad continental. Me apasiona la idea de un parlamento social latinoamericano, de un congreso de fuerzas históricas de nuestros pueblos. De un congreso en su sentido originario: un ámbito de congregación no de los países, sino de las culturas, de los pueblos. Por eso me parece tan crucial y acuciante recapacitar en las culturas, apasionarse por ellas. Pero esto no implica cerrar el espíritu crítico hacia la propia cultura. Las culturas deben también cuestionarse, y a veces ponerse en entredicho. Mirar la cultura es apelar a lo que nos configura, en ella está la huella del tiempo que somos. Pero como tiempo, la cultura es inabarcable... siempre hay una parte de ella de la que no podemos dar cuenta clara porque no podemos ponernos, plenamente, detrás de nosotros mismos para vernos. Se trata del inconciente del tiempo. Por eso es tan útil confrontarnos y dialogar con otros, mirar desde otro lado lo que somos. Mirar Colombia desde México, mirar Latinoamérica desde África o Europa, y también mirar el mundo desde Latinoamérica. Carlos Fuentes atina cuando señala que lo mejor de Latinoamérica es su cultura: la literatura, la música, los valores indígenas, el

compromiso campesino con la naturaleza. Pero no veo las cosas en el contraste que Fuentes plantea: buena cultura, mala política. Nuestra política ha sido desastrosa, pero la posibilidad de dibujar un camino venturoso proviene, precisamente, de que nuestra cultura salve y dignifique nuestra política. Por eso vale la pena pensar en un parlamento latinoamericano de las sociedades, o en un gran congreso continental de las culturas. El fondo de una política auténtica se halla no en la reiteración casi patética de que hemos de ser una democracia moderna, institucional, al estilo de los países del occidente hiperdesarrollado. Esa democracia abstracta para nosotros ha sido históricamente una ruina: la proliferación de la miseria y la inequidad económica más insoportable. La imaginación política para construir nuestra democracia, o lo que sea que resulte propio para nosotros, ha de provenir de la profunda conciencia histórica de nuestras culturas.

9. ¿Qué significa para Diego Lizarazo ser un representante del campo académico de la comunicación, en Latinoamérica?

No sé si sea tal representante. Para mí el trabajo académico es privilegiado por varias razones, entonces intento aprovechar ese privilegio y hacer el mejor uso de él. En un contexto social y político como el que tenemos en Latinoamérica, donde la cultura en general, y especialmente la cultura académica se halla en el último lugar de las consideraciones y voluntades políticas, hacer investigación, escribir libros, pensar con cierta libertad, estudiar, formar académicos, enseñar-aprender, son en realidad asuntos muy exóticos y casi en extinción. No es humor negro decir que alcanzar una plaza en una universidad pública es una cuestión funeraria: para que puedas ingresar, alguien debe morir. Prácticamente no se crean nuevas universidades públicas en nuestros países aunque tenemos una demanda cada vez mayor de jóvenes en edad de ingresar a los estudios superiores, aunque necesitamos enriquecer el campo de la cultura y del arte, y resulta urgente fortalecer la investigación científica, humanística y tecnológica. Tampoco crecen los presupuestos y los programas universitarios como se requiere, así que el número

de profesores -investigadores de tiempo completo se mantiene uniforme, y para efectos prácticos, si aumenta el número de estudiantes, entonces el campo de académicos se encoge. Las universidades tienden a estructurar sus procesos sustanciales mayoritariamente con profesores de asignatura, y esto tiene nefastas consecuencias: un profesor de asignatura tiene pocas o nulas posibilidades de realizar investigación, por tanto poco puede actualizarse, pensar por su cuenta, reflexionar su realidad, aportar soluciones a problemáticas acuciantes, formar con dedicación a sus estudiantes... todo su tiempo se concentra en las clases, y como debe cubrir el mayor número de horas ante grupo, le resulta difícil hacer algo más que reproducir fórmulas. Creo que con esas condiciones tan desastrosas nuestros profesores generan realmente procesos significativos. Por otro lado, creo que los estudios de comunicación en Latinoamérica sufrirán un replanteamiento importante en los próximos años, tanto por la reconfiguración de los procesos comunicativo-informáticos en el mundo actual, como por el recambio generacional de académicos en nuestros países. En un sentido muy khuniano: habrán de aparecer nuevos horizontes explicativos porque las generaciones de investigadores serán otras, y estas nuevas generaciones tendrán referentes nuevos: especialmente los que resultan del contacto con la crisis de las humanidades y de las ciencias. Pero también provendrán del diálogo renovador del conocimiento humanista con la ciencia, de la modestia de una racionalidad ya no imperiosa y arrogante, y especialmente del reconocimiento de que debemos construir un nuevo proyecto cultural y político neo-comunitario. Espero participar de dicho proceso.