

## Hacia una pedagogía del guión audiovisual en Colombia

Jorge Salazar Isaza\*

### 1. Introducción

En este artículo exponemos algunas pistas sobre la función poética del relato que nos moldea como seres en narración. El guión, ese esqueleto donde se gesta la obra audiovisual, gracias a la combinación de lenguajes y a la disposición de elementos marca la obra fílmica, teatral, radial, televisiva, lúdica, ritual, etc. ... El trabajo del guionista, como la crisálida, muda, desaparece y se funde con su devenir. Este carácter transitorio es propicio para las preguntas que surgen en la creación de relatos: ¿Qué contar? ¿Quién narra? ¿Cómo? ¿Para qué? ¿Por qué?...

El guionista, como creador y artista, es su primer crítico y está confrontado a su obra tanto desde una tradición de símbolos como desde la vigencia de su oficio. El reino de la imaginación contiene un tesoro indispensable para nuestro trasegar. La obra de arte es un aliciente para no desesperar ni del género ni de nosotros mismos. Así, plantearse la actividad de contar y crear historias, antes que fórmulas y esquemas, es una escucha de voces que nos descubre ser con otros seres. Ninguna teoría puede contener el acto creativo. La obra comparte nuestro estar en el mundo y en esa medida desborda los conceptos.

En un sentido amplio, consideramos el guión audiovisual como una composición poética desde la perspectiva de *forja de ficciones* dada por Aristóteles (*poièsis*). La reflexión estética participa en la resolución de los problemas técnicos de la obra. Sin lugar a dudas, éste

es un proceso de doble vía, de transformación mutua. El conocimiento, los actos y la creación artística poseen la legitimidad para acceder a lo propiamente humano, para tratar de buscar sentido aun en medio del caos. Las historias al ser contadas llevan su propio fin. Somos seres tejidos por mil relatos que pueblan nuestra existencia de manera radical. Ignorar su acontecimiento u olvidar su celebración contribuye a nuestra indiferencia por el otro. Aquello de que "no sólo de pan vive el hombre" está intrincado en nuestra existencia material.

Como lo han señalado diversos analistas, el vacío ético que atraviesa Colombia pone en tela de juicio nuestra sociedad y nuestra formación humana. Una estrategia de *educación poética*, como la desarrollada por diversas iniciativas culturales en el país, es una prioridad para proteger la vida. Los festivales, espectáculos y encuentros que velan por el arte en nuestro medio, marcan un camino para afirmar una personalidad que nos ayude a superar las simetrías de la violencia. A nuestro modo de ver, la profundización de una *política cultural participativa*, donde podamos tener un mayor acceso a un arte de calidad y donde podamos descubrir la magia de nuestra lengua, contribuye a crear condiciones de paz. La idea que un país se forje de sí mismo marca su destino.

Desde la esfera de la creación llamada "guión", esperamos en estas notas esbozar algunas pistas que contribuyan a afianzar un sector audiovisual preocupado por la paz en Colombia. Asumimos este propósito desde una dimensión estética, donde el arte puede abrirnos

\* El autor (Medellín, 1954) es profesor de español en Bélgica. Es licenciado en filosofía y letras e hizo estudios en comunicación social en la Universidad de Lovaina. E-mail: egil.bergebclas@antrasite.be.

al horizonte del otro y relativizar así el dinero y el poder como valores absolutos. Una leyenda proveniente del hassidismo cuenta la historia de un rabino que decía:

Mi abuelo estaba paralizado. Un día, le rogaron que contara una historia sobre su maestro. Entonces mi abuelo contó cómo el santo Baalsham tenía la costumbre al orar, de saltar y danzar. Mi abuelo se levantó y contó. El hecho de narrar lo absorbió de tal forma que saltó y danzó para mostrar como lo había hecho su maestro. Desde ese momento se curó<sup>1</sup>.

Para efectos de nuestro estudio, comprendemos pedagogía del guión audiovisual en un doble sentido:

- Una iniciación en el arte de contar: una reflexión estética sobre la existencia del acto narrativo.
- Una proyección del relato dentro del contexto colombiano: la noción de educación poética.

## 2. El arte de contar

El niño escucha y crea historias desde tierna edad aún sin seguir la secuencia formal de la narración. La ficción, comprendida en el sentido aristotélico de disposición de hechos en sistema, puebla nuestra realidad. Los estudios sobre la narración han encontrado en "la historia de una vida" una categoría fundamental. Escuchamos cuentos, leemos, vamos al cine y al teatro, seguimos telenovelas, contamos sueños porque la historia de cada uno se nutre de otras historias.

El relato necesita de alguien desde su interior para desplegarse, es decir, requiere un narrador que lo podemos considerar como la presencia que asume la responsabilidad de contarnos. El narrador responde a la pregunta: ¿Quién cuenta? Tomemos un ejemplo: el *chamán* de una comunidad que transmite los mitos fundadores de su cultura. En la tradición oral el narrador aparentemente está en frente de nosotros (con frecuencia disfrazado, adornado o en trance). Su acción narrativa, su representación, desborda la persona física. El narrador siembra un lazo de pertenencia entre la comunidad, cuenta las historias que recibió de sus antepasados y está al servicio de una tradición que lo sobrepasa. Como todo buen contador, el *chamán* da la impresión de que puede narrar sin nunca acabar y deja en el público la impresión de que aún no ha contado lo mejor.

Algunos estudiosos del relato se han formulado esta pregunta: ¿Cuál es el origen de la autoridad del contador en un grupo humano? Según las disciplinas, se pueden esgrimir respuestas de varios órdenes. Un trazo común que hemos encontrado en las investigaciones consultadas lo podríamos resumir así: *Las funciones del relato, su composición y su acontecimiento, pertenecen al orden de la vida y de la resistencia a la muerte.* Ya nuestras culturas indígenas saben que la ceremonia de contar salvaguarda el camino para que la muerte sea el paso natural que después de levantar el pie retorna a la tierra. Walter Benjamin, en uno de sus ensayos del período parisino, antes de emprender su fatídica huida de la Gestapo, escribió:

Es sobre todo en el moribundo donde vemos tomar forma de realidad transmisible, no sólo el saber o la sabiduría de un hombre, pero sobre todo el contenido mismo de su vida, es decir, la materia, de las cuales están hechas las historias. Lo mismo que al momento de la muerte el moribundo ve desfilar interiormente una serie de imágenes —hechas de tomas sobre su propia persona en los instantes donde, sin saberlo, él se encontró consigo mismo— así, de un solo golpe, en sus miradas y en sus gestos, es lo inolvidable que surge y que confiere, a todo lo que concierne este hombre, la autoridad de la que se reviste para los vivos, a la hora de la muerte, hasta el más pobre diablo. La narración reposa sobre esta autoridad<sup>2</sup>.

El comienzo, el medio y el final son la estructura básica del relato. Incluso la voluntad de ruptura de las vanguardias, por vía de oposición, mantiene este esquema de referencia. La intriga y los personajes nos recuerdan que pertenecemos al relato de relatos, que somos seres en narración. Los cuentos, en su acepción más amplia, apaciguan la incertidumbre del mundo, son fuente de continuidad y, por lo tanto, deseo de sentido. Así lo expresa Paul Ricoeur:

El tiempo se convierte en tiempo humano en la medida en que está articulado de manera narrativa; a su vez el relato es significativo en la medida en que dibuja los trazos de la experiencia temporal<sup>3</sup>.

La tarea hermenéutica emprendida por Ricoeur visita la poética de Aristóteles y la obra de San Agustín para dilucidar las condiciones de posibilidad de la narración. Pero existe, como bien lo anotan algunos críticos, un vacío estético en la propuesta del filósofo

<sup>1</sup> Martin Buber, Werke, III, 1963, 71, en J. B. Metz, "Petite apologie du récit", Concilium, No. 85, mayo 1973, p. 60.  
Nota: Para este artículo hemos hecho la traducción al español de las citas tomadas del francés.

<sup>2</sup> Benjamin Walter, "Essais 2", Denoël, París, 1983, pp. 68-69.

<sup>3</sup> Paul Ricoeur, "Temps et récit" —tome I—, aux Éditions du Seuil, París, 1983, p. 17.

francés. El relato oral o escrito una vez que es asumido como creación literaria posee el estatuto de obra de arte y nos remite a las riveras de lo bello. Como lugar privilegiado de la libertad humana, el arte es una expresión de la universalidad del ser. La imaginación en su búsqueda de belleza se enraíza en el sentimiento vital de hombres y mujeres para develarnos un destino subjetivo que a todos nos cubre. La abuela que le cuenta a su nieta "Caperucita Roja" o a "El Hombre Planta", gracias al milagro del cuento y más allá de la barrera del tiempo, se convierte a su vez en nieta de la pequeña en lo más íntimo de aquello que les es común. La expresión artística, dentro de la perspectiva de Kant, nos arraiga como género a un tronco común de una sensibilidad ascendente. A pesar del adagio, "en cuestión de gustos no hay disgustos", lo que cada quien considera como bello aspira al reconocimiento general. La belleza es el objeto de una satisfacción desinteresada y gracias a la imaginación, concebida como libre juego de las facultades, existe una "comunicación universal subjetiva". Para Kant, el entendimiento fija la naturaleza como objeto de la ciencia, la razón funda el mundo del deber ser y en la facultad estética de juzgar se anida la significación del encuentro humano. La noble tarea de sentir la historia de la humanidad como fruto del dolor acumulado corresponde a nuestra capacidad de admirar y crear la obra de arte. Asistimos así a su vocación universal como exigencia de nuestro ser en el mundo.

Es importante hacer énfasis que no se trata aquí de que la obra de arte se convierta en discurso moral, o de que pueda reemplazarlo. Pero la esquematización de lo suprasensible lograda en la obra producida por el genio significa que ésta nos remite a reflexiones y pensamientos que superan críticamente la racionalidad propia del mundo prosaico, es decir, el cálculo de las relaciones medio-fines; en esa medida la "esquematización de lo suprasensible" puede ser considerada, en un sentido "amplio", como "moral"<sup>4</sup>.

El gusto estético no depende del bien o de la verdad que pueda conllevar. El arte desde el centro de la obra produce su propia claridad y nos recuerda que también se puede entablar con los objetos una relación no útil. Un grupo humano incapaz de establecer espacios de contemplación estética tiende a cifrar sus relaciones como simples medios y contribuye así a la degradación del mutuo respeto. Cada palabra contiene un trabajo

poético en la historia de una comunidad. Existe una tensión fecunda entre el trabajo artístico, el lenguaje y la sociedad. Nuestra mirada es móvil, tanto desde un punto de vista físico (construcción perceptiva), como desde un punto de vista espiritual (elaboración cultural). La narración audiovisual, en el despliegue de la ficción en todas sus formas, adquiere así una dimensión ética insoslayable. Las diversas posibilidades de contar una historia, la posible combinación de lenguajes (hablado, escrito, ritual, literario, teatral, cinematográfico, radial...) amplían nuestro campo de visión y ponen en entredicho el discurso unilateral. Las explicaciones unívocas muestran sus límites cuando mostramos que incluso ellas, que con frecuencia se reclaman del realismo, están compuestas de sueños y fantasías.

Sin relatos e historias, mensajeros de verdad y de vida, los lazos invisibles que tejen la cohesión de un pueblo no podrían concebirse. Como se dice de las lombrices, que oxigenan la tierra de los jardines que atraviesan, así las historias enriquecen nuestra existencia. Los guionistas son los descendientes activos de los contadores y, aunque lo sepan o no, asumen su relevo. Su lugar en la sociedad y su responsabilidad están definidos desde hace mucho tiempo<sup>5</sup>.

Nuestro interés por una pedagogía del guión audiovisual en Colombia se basa en una *poética del relato*. El análisis no nos entrega el secreto de la creación, que habita del lado del asombro, y ningún talento puede ser enseñado. Pero la crítica es fundamental: nos abre caminos de apreciación y contribuye al acontecimiento social y personal de la obra de arte. No hay oposición entre reflexión y trabajo artístico, sólo existen niveles. En materia estética la dicotomía no permite avanzar hacia el saber. La humanización del tiempo, presente en el acto de contar, nos abre perspectivas para la existencia de una personalidad donde el lenguaje habite como germen de significación. Puede ser interesante conocer ciertas reglas narrativas así sea para mejor olvidarlas.

### 3. La ineludible *Poética* de Aristóteles

Según Jorge Luis Borges, "clásico es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad". Este caso es el de *La Poética* de Aristóteles. Es muy difícil encontrar un estudio o un manual de cual-

4 Lisímaco Parra, "La obra de arte en la teoría estética de Kant" —ponencia presentada al "Coloquio 200 años de la Crítica del Juicio"—Lima: Instituto Goethe, 1990, p. 23.

5 Jean Claude Carrière y Pascal Bonitzer, "Exercice du scénario", París: Femis, 1991, p. 29.

quiera de las artes narrativas (teatro, cine, literatura...) que no haga alusión a la obra del filósofo. Y sin embargo, es un texto complejo, entrecortado e incompleto. Generaciones de helenistas se han dedicado a su estudio y las traducciones e interpretaciones de *La Poética* son legión. Para nuestro propósito, sólo queremos compartir una lectura, parcial y limitada, que nos ayuda a comprender el valor cultural de la composición de historias. Hemos tomado como guía el texto bilingüe (griego-francés), traducción y notas de Roselyne Dupont-Roc y Jean Lallot<sup>6</sup>.

En *La Poética* encontramos, a pesar de su carácter elíptico y paradójico, una tensión interna entre dos cursos. Uno que se ha llamado *teórico* que postula los axiomas y deduce los preceptos para que la poesía, en el sentido de composición de intrigas, sea exitosa. Otro que se denomina *descriptivo* que asume el punto de vista del espectador o del crítico y compete a la representación, el espectáculo y la puesta en escena de la obra. Recordemos que la tragedia, como género, posee para Aristóteles una prioridad porque la historia, imitación de la acción, tiene un privilegio sobre los personajes. Este énfasis es más de orden metodológico que práctico: de todas maneras, no hay acción sin caracteres. Pero esta distinción, a nuestro entender, le permite al filósofo postular el horizonte ético en el arte de construir intrigas.

La regla de oro de "lo necesario y lo creíble" está en la base de la composición de las historias. El nexo lógico entre las situaciones narrativas debe ser tal que la intriga sea posible a los ojos del espectador y en gracia de la ficción que se está desarrollando. En este sentido, una categoría central, para Aristóteles, es el concepto de *muthos* (intriga) que podemos definir como la disposición de los hechos dentro de un sistema narrativo. Desde las primeras líneas la obra quiere iniciarnos en el arte de la composición.

La noción de *mimèsis* (imitación) se entrelaza con la intriga. En *La Poética* no encontramos una definición explícita de *mimèsis*. La familia de este término se enraza en las formas de la representación, en su sentido teatral, que tienen en el ritmo y en la danza su origen esencial. La actividad imitativa para Aristóteles no tiene otro objeto que lo humano y la historia es la imitación de la acción. El poeta, como compositor de intrigas, construye según una racionalidad que está en el orden de lo general y lo necesario. El trabajo poético es imitación para representar y supone una selección y

un filtro de los medios utilizados. Homero no es el poeta por excelencia por su capacidad de hacer versos. Su genio reside, para el filósofo, en su manera de narrar a partir del universo de lo indispensable y de lo probable.

Decir que la acción debe ser *una*, es negar de entrada el estatuto de realidad bruta, de dato inmediato; la "acción unificada" ya es un conjunto organizado y en consecuencia elaborado y construido. De la diversidad de acciones realizadas por un héroe (*praxeis*) a la composición de una acción "una y que forme un todo" (*praxis*) hay un proceso de selección, de puesta en orden, de disposición según lo creíble y lo necesario. En consecuencia es del orden poético, en el sentido etimológico del término, que depende la "acción": objeto de la representación, estructura elaborada con anterioridad a la historia (si esto tiene un sentido) o reconstruida a partir de ella, la *praxis* no podría ser que interior a la *mimèsis*; a su vez, la "historia" (*muthos*), que la representa, es la puesta en obra o más precisamente la puesta en texto de la acción; decir que "la historia es representación de acción" es decir que la representación opera a dos niveles: ella es de manera simultánea construcción formal de una acción e inscripción de esta acción en la materia verbal, en el texto<sup>7</sup>.

Según Aristóteles, es en la tragedia donde apreciamos la acción humana en su estado más puro. El filósofo abre así campo a la intención ética como una dimensión forjada en el interior de la representación. La obra trágica está marcada por las cuestiones fundamentales del ser más allá de la intencionalidad individual. No es de extrañarnos entonces que desde sus orígenes la tragedia estuvo unida al rito y fue revestida de un carácter sagrado. Demóstenes cuenta cómo una vez fue agredido cuando dirigía un coro para una representación teatral. El agresor fue acusado de sacrilegio porque había cometido un delito contra la fiesta, un ultraje a la majestad del pueblo y una ofensa directa contra los dioses. Para los griegos, las relaciones entre los dioses y los humanos son directas y ambiguas. La voluntad divina se manifiesta siempre a través de las acciones. Un humano es necesario para hablar de los dioses mientras que ellos pronuncian los oráculos demasiado tarde o en vano. Pero los hombres y las mujeres, así sea solos y en la ignorancia de su destino, poseen siempre la nobleza de su esfuerzo y la dignidad de su sufrimiento como fuente de humanidad.

La famosa noción de catarsis en Aristóteles merece especial atención. Dice el filósofo:

6 Aristóteles, *La Poétique*, texto, traducción, notas por Roselyne Dupont-Roc y Jean Lallot, París: Éditions du Seuil, 1980.

7 Roselyne Dupont-Roc y Jean Lallot, notas al capítulo 8 de *La Poética*, op. cit., p. 219.

La tragedia es una representación (...) que por la puesta en obra de la piedad (*eleos*) y del pavor (*phobos*) opera la purificación (*katharsis*) de este tipo de emociones<sup>8</sup>.

La piedad y el pavor son los resortes emocionales específicos de la tragedia. No es el espectador quien es purificado en un primer momento. Perturbaciones de este tipo son las que se elevan a un rango estético. El pánico, temblar por sí mismo y la piedad, temblar por el otro, son emociones que por el trabajo poético y en forma paradójica, gracias a la representación, deben ser sentidas con placer por el espectador. Aquí reside el efecto catártico de la tragedia: la purificación del pavor y la piedad hace nacer en el espectador el crisol que cambia la pena en placer. La obra es la encargada de operar esta alquimia. La piedad y el pavor, para Aristóteles, son productos de la actividad mimética, son resultado de los elementos de la historia que una elaboración ha organizado para constituir los paradigmas de lo piadoso y lo pavoroso. En este sentido, estas emociones no corresponden a la experiencia patológica del espectador. La tragedia purifica las emociones que despierta en el espectador, para procurarle placer en vez de pena y ofrece a los sentidos objetos que a su vez han sido purificados. El placer desplaza la pena gracias a la transformación de la mirada que permite el trabajo mimético de depuración de las formas. Una mirada que se acompaña de intelección y, por tanto, de gusto. La catarsis, entonces, la podemos resumir así: el espectador, puesto en presencia de una historia donde reconoce las formas elaboradas por el poeta, experimenta la piedad y el pavor bajo una forma acendrada, y la emoción que lo arropa, por su carácter estético, le proporciona placer.

#### 4. ¿Por qué una pedagogía?

Comprendemos, en un primer momento, el término *pedagogía* como iniciación al arte de contar. El fundamento de este proceso se encuentra en aquello que Paul Ricoeur llama "la fuerza heurística de la ficción": la capacidad que tiene el relato de anticipar y desplegar nuevas perspectivas de realidad. Esta fuerza tiene la virtud de designar "otra parte" y por ese efecto crea una referencia que remueve nuestras opiniones adquiridas. La imaginación es un componente fundamental en la constitución del campo histórico de un país o de una comunidad. En el reino imaginario mantenemos vivas las mediaciones culturales que sustentan e identifican

la analogía de cada "yo" gracias a las cuales cada persona desarrolla la posibilidad de ponerse en el lugar de otro "yo". Sin esta descentración básica es imposible construir un "nosotros": una comunidad histórica que participe de un respeto común. El relato, desde esta dimensión, es un elemento radical en la construcción de un proyecto de sentido. Aquí la ficción no alude sólo a una instancia fantástica que a veces es vista de manera peyorativa. La pretensión a la verdad, que acompaña géneros como el ensayo, la crónica o la biografía, necesita también una disposición de hechos y una creación de lenguaje que compromete las facultades de la imaginación.

Las diversas prácticas narrativas están atravesadas por la polaridad que existe entre la *ideología* y la *utopía*. Estas nociones están envueltas en una dinámica mutua. La ideología, liberada de su acepción de velo o disimulación, aparece ligada a la necesidad que tiene un grupo humano de darse una imagen de sí mismo, de representarse en el sentido teatral del término. La idea medular de utopía es aquella de "ninguna parte" que está implicada en la misma palabra. La función integradora de la ideología y la función crítica de la utopía se imbrican y su juego cruzado aparece como una dirección fundamental del imaginario social. La expresión unilateral de alguno de estos dos polos puede conducir a resultados patológicos como la esquizofrenia, o el delirio.

Parece, en efecto, que nosotros tenemos siempre necesidad de la utopía en su función fundamental y radical de contestación y de proyección de "otra parte" para llevar así una crítica igualmente radical a las ideologías. Pero lo recíproco también es cierto. Todo sucede como si para curar la utopía de la locura, en la que arriesga caer en todo momento, fuera necesario llamar a la función sana de la ideología: su capacidad de dar a una comunidad histórica el equivalente de lo que nosotros podríamos llamar una *identidad narrativa*<sup>9</sup>.

Este concepto de "identidad" (tan a la moda) es problemático, pues comporta algo de fijo y de quintaesencia que se queda corto con respecto a la dinámica de las sociedades. Algunos críticos, como Rafael Gutiérrez Girardot, han mostrado las limitaciones de este término que tiende a dejar de lado una perspectiva histórica. Por eso preferimos hablar de una *personalidad narrativa* comprendida como la construcción del sujeto con respecto a una comunidad de lenguajes, como la vincula-

8 Aristóteles, *op. cit.*, p. 53.

9 Paul Ricoeur, "Du texte à l'action", París: Éditions du Seuil, 1986, p. 221.

ción a un tronco común de expresión que nos inscribe en la universalidad del arte y del pensamiento. Una pedagogía del guión audiovisual, en el contexto colombiano, está llamada a brindar los elementos necesarios para que el acto de contar, en toda su autonomía artística, suceda en la relación entre un orden político y una vida cultural fecunda. Como lo han señalado diversos analistas, una de las primeras manifestaciones de la violencia sucede en el lenguaje. En Colombia es necesario profundizar en un amplio trabajo de educación estética con el fin de valorar la expresión artística y la creación en todos los niveles de la población. De esta manera, podremos forjar un campo fecundo para el afianzamiento de un *ethos* que contribuya a nuestra vida en común desde un proyecto de futuro. Así lo han entendido algunos artistas, medios de comunicación y narradores, que sin pretender soluciones milagro, ni fórmulas de pacotilla, asumen una responsabilidad dentro del panorama cultural para que Colombia, en medio de la violencia inclemente, no olvide su aspecto maravilloso. En un país donde existe tanta injusticia es una obligación producir cada vez más una imagen y un sonido "justos" capaces de divertir y de narrar con la dignidad que requiere cada vida, con el coraje para evocar lo verdadero y con el talento para revelar la belleza.

...es en la imaginación donde primero se forma en mí un ser nuevo. Digo bien en la imaginación y no en la voluntad. Porque el poder dejarse agarrar por nuevas posibilidades precede al poder de decidirse a escoger. La imaginación es esta dimensión de la subjetividad que responde al texto como Poema. Cuando la distancia de la imaginación responde a la distancia que la "cosa" del texto cava en el corazón de la realidad, una poética de la existencia responde a la poética del discurso<sup>10</sup>.

El texto "literario" (bien sea oral, escrito, representado) es un mundo proyectado que establece una distancia simbólica con la realidad. A pesar y a través de la pesadez de la experiencia ordinaria, esta dimensión poética, gracias al trabajo de la creación, se abre camino. El poema, en su sentido amplio de intriga y composición de lenguaje, es un llamado a los posibles más humanos y en una situación histórica determinada señala un horizonte que escapa al hermetismo del discurso dominante. La función pedagógica del guión, en este sentido, es un desafío por comunicar, divertir y soñar, a partir de los medios que nos brinda cada arte na-

rrativa, con la perspectiva de habitar cada relato como parte de un mundo más humano.

### 5. El horizonte del relato: ¿Quién cuenta?

El conocimiento se empeña en comprender la realidad humana para presentar perspectivas de futuro para el género. La ciencia, así entendida, está llamada a cultivar la esperanza. En el acto de contar subyace la noción de "historia" mediante la cual el sujeto está invitado a encontrar un orden. La comunicación narrativa (oral, escrita, por imágenes, gestos...) despliega en su creación los recursos para acoger el relato que habita cada historia. La obra (cuento, obra de teatro, filme, novela, espectáculo...) surge a partir de la tensión entre el mundo contado y el agente organizador de ese mundo, es decir, el narrador.

El relato, en su sentido amplio, es decir, "lo que le acontece a una persona o a una cosa, enuncia la sucesión de predicados que su devenir le confiere"<sup>11</sup>. Existen en la base dos formas de contar que los griegos llamaron "mímesis": imitación de la acción y "diégesis": el relato de un narrador, según si el poeta presta su voz a un personaje o cuenta con su "propia" voz. De una parte, hay imitación y ausencia de un narrador explícito y, de otra parte, hay un narrador sin imitación. Estas dos formas de contar no se excluyen. En principio, la "mímesis" está al origen del relato teatral y la "diégesis" del relato oral o escrito. El genio poético armoniza los diferentes acordes de cada forma y los combina para producir la obra. La representación poética y el relato del poeta son parte integrante de la composición creativa. Cada término en su riqueza y en su despliegue fecunda el otro y constituye así el relato en su movimiento y evolución.

En cada relato hay algo que nos escapa, una dimensión que nos sobrepasa. La unidad de cada historia es relativa a un contexto cultural, a una tradición y a otros relatos que la hacen posible. Al mismo tiempo, al ser obra narrativa el relato adquiere una proyección universal: lo humano es susceptible de ser comprendido. En *Las mil y una noches* es el acto mismo de contar lo que hace avanzar la acción. Los personajes salvan su vida porque pueden contar su historia. La ausencia de relato es la muerte. Si Scherezada no encuentra más cuentos será ejecutada. Ella devela su procedimiento de protección cuando en la sexcentésima segunda noche

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>11</sup> Claude Bremond, *Logique du Récit*, París: Seuil, 1973, p. 33.

(noche 602) cuenta su propia historia y torna así su relato infinito y circular.

Lo que toca interpretar en un texto es una proposición de mundo; de un mundo tal que yo pueda habitarlo para proyectar en él uno de sus posibles más propios (...). Es la distancia que la ficción introduce en nuestra aprehensión de la realidad. Ya lo hemos dicho: un relato, un cuento, un poema no son sin referente. Pero este referente es una ruptura con aquél de nuestro lenguaje cotidiano; por la ficción, por la poesía, nuevas posibilidades de ser en el mundo son abiertas en la realidad cotidiana; ficción y poesía apuntan al ser, ya no bajo la modalidad del ser-dado, ahora bajo la modalidad del poder-ser. Así, la realidad cotidiana es metamorfoseada a favor de lo que se podría llamar las variaciones imaginativas que la literatura opera sobre lo real<sup>12</sup>.

Un enfoque meramente técnico del guión, sin una preocupación estética y literaria, corre el peligro de sumirnos en la receta donde la labor creativa se ve dirigida y mutilada por el consumismo. Esto no quiere decir desprecio del público y sus demandas. Es necesario responder a las expectativas de los destinatarios desde la cuestión narrativa que en el fondo no es otra cosa que una preocupación artística. Así descubrimos que comprender es primero reconocer que nunca comprendemos lo suficiente y reconocer que todas las significaciones permanecen en suspenso mientras no tratemos de comprendernos a nosotros mismos. Es función de la imaginación inventar las relaciones específicas que el relato mantiene con los diferentes lenguajes (literario, filmico, teatral, radial...). Existen un "saber-hacer" y una tradición propia a cada expresión narrativa que pide su autonomía como oficio. Pero en la base de este trabajo narrativo encontramos la composición y la expresión de lenguaje como matriz del arte de contar. El guión, desde nuestra perspectiva, es ante todo un trabajo poético que exige en el contexto colombiano una mayor comprensión de la importancia de narrar, una continuidad en la sensibilización a la escucha de nuestra lengua y una comunicación cada vez más apta para ser capaz de comprender el lugar del otro. Sobre estos aspectos existen en el país aportes muy importantes y tradiciones muy ricas que una pedagogía del guión debe descubrir, conocer y actualizar.

El lenguaje verbal en la cultura latinoamericana ocupa un lugar privilegiado. El idioma nos une a nuestra literatura, pues la tierra en que vivimos nos pide que la nombremos. La literatura es un conjunto de obras y

manifestaciones (escritas, orales, representativas...), realizadas por autores individuales y comunitarios, con las que un público establece un vínculo de significados. Como dicen algunos críticos, la literatura es una sociedad en la sociedad y las mal llamadas literaturas nacionales sólo se entienden como parte integrante de literaturas mayores. Éstas, por ejemplo, son expresión de la realidad de un continente e inventan "otra realidad" donde late la pregunta por el sentido de un pueblo que comparte una geografía y un mestizaje histórico. La memoria de la comunidad, fuente de las artes de contar, se actualiza en el rito narrativo. Este acontecimiento poético vela por la existencia del lenguaje y propicia así una dimensión crítica donde lo particular es germen de lo universal. De esta manera, recordamos nuestra pertenencia a la trama de la vida. El relato convoca las posibilidades más humanas y en una situación histórica determinada señala un horizonte que escapa al mundo cerrado de un discurso unilateral. Así como el juego libera perspectivas, que no podemos observar bajo la actitud adusta, el relato engendra metamorfosis que una visión puramente moral o empírica no puede sospechar. El goce estético tiene una presencia transformativa en el aquí y el ahora de la gente: nos remite a nuestro propio relato de vida y nos revela el poder de creación y destrucción que yace en el lenguaje.

La pregunta por el narrador reclama que el relato sea considerado como un "objeto estético". Esta noción, como la entiende Bakhtine, integra el momento axiológico a la realidad del hecho narrativo. El relato, un objeto más, no se deja reducir a su materialidad porque no se puede disociar de su significación. El lenguaje, el más universal de todos los signos, es un hecho social. La consciencia se construye dentro de un conjunto de signos a través de un proceso de comunicación de una comunidad organizada. Podemos incluso afirmar que en el uso de cada palabra yo me constituyo desde el punto de vista del otro y, al final de cuentas, desde el punto de vista de la colectividad. Así, el análisis estético, según Bakhtine, exige tres momentos indisociables:

- Comprender la obra literaria en su singularidad, en su estructura puramente arquitectónica.
- Comprender la obra como un fenómeno de lenguaje, de manera lingüística y dentro de los límites de las leyes científicas que rigen el material (*corpus*) reunido.
- Comprender la obra como un "objeto estético", como una realización del arte y desde esta perspectiva ver

<sup>12</sup> Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 115.

la composición de la obra bajo una lente teleológica. La autonomía del arte ocupa un lugar original, necesario e irremplazable en su participación a la unidad de la cultura<sup>13</sup>.

El guionista audiovisual no es un crítico literario. Desde un punto de vista técnico, tiene que anticipar en palabras una obra que combina recursos como la imagen, el sonido, la música, los silencios, los efectos... No existen recetas para esta alquimia. Tal vez, es aconsejable conocer los "maestros", descubrir el "saber hacer" de cada medio y profundizar en el conocimiento de sí mismo y del contexto en el cual y hacia el cual se produce la obra. Desde esta óptica, el esquema de análisis que nos propone Bakhtine puede ser una herramienta aplicable a las obras audiovisuales y nos ayuda a superar la dualidad y la segmentación en que a veces se ve restringida la creación. El concepto y la reflexión crítica son garantes del acontecimiento estético y aunque no pueden crear el talento, ni determinar el trabajo artístico, representan una perspectiva de comprensión fundamental para el advenimiento de la obra de arte en su dimensión personal y social.

Hoy en Colombia una pedagogía del guión se inserta en la aguda problemática de nuestra cultura. La actividad de contar no crea una realidad enteramente nueva, a pesar de la originalidad de su aporte. El análisis de la obra de arte narrativa nos devela el contexto histórico donde sucede y acaece el relato. Existen en la búsqueda y creación poética, en el país, eventos que alimentan un rescoldo de esperanza. Los certámenes, publicaciones, encuentros, festivales y otras manifestaciones que florecen, a pesar de la violencia y las limitaciones económicas, son una muestra de la misión del *Poema* en tiempos de penumbra.

#### 6. De la necesidad de una educación poética en Colombia

La expresión "cultura de la violencia", por desgracia, ha hecho carrera entre nosotros. Este término, como lo han dicho varios analistas, esconde un contrasentido: la cultura, en su definición amplia, es la manifestación de la vida humana y la violencia, como tendencia a la supresión del otro, agencia la muerte. El empleo de esta expresión, que recibió su aval en el insoslayable informe de los "violentólogos" en 1987 (*Colombia: violencia y democracia*, Universidad Nacional), presenta el peligro de desdibujar los factores históricos, sociales y

psicológicos y puede desplazar las causas de nuestra violencia hacia una supuesta agresividad fatídica del ser colombiano. La posibilidad de la guerra y de la destrucción proyecta su sombra sobre las relaciones humanas. La violencia y el conflicto forman parte de nuestro trasegar y toda comunidad, por más civilizada que nos parezca, alberga en su seno los gérmenes del horror. Ejemplos sobran en este siglo y no sólo entre los países más "atrasados". El acto de violencia que conlleva la supresión de la vida de otro ser humano postula la cuestión ética a nivel universal. La agresión, la guerra y el asesinato son un atentado contra nuestra pertenencia común. La violencia se opone a la cultura, a la vida misma.

Se ha dicho que Colombia es un país de "culturas". Esto no sólo hace alusión a nuestra rica diversidad étnica y geográfica. Una mentalidad señorial y exclusivista que durante siglos ha regido el destino de Colombia ha encerrado a sus élites en la incapacidad de crear un proyecto de país con el cual nos sintamos identificados los colombianos. Las instituciones, en buena parte al servicio de intereses personales, no han contribuido a configurar esos lazos de arraigo que todos necesitamos y en vez de una referencia cultural común hemos heredado, en buena parte, el desprecio, la desconfianza y la indiferencia hacia el otro. A casi todos los niveles existe un desinterés atávico hacia el bien común y la cuestión pública. Los intereses particulares, bajo la ley del más fuerte o el más asesino, invaden las esferas oficiales y privadas. El mismo Estado, casi ausente en sus responsabilidades, tiende a ser un comercio privado.

En este reino de la "simulación" que es Colombia, como lo llama el poeta William Ospina, la falta de autenticidad, propiciada por el enorme vacío cultural, nos aleja de nuestras raíces indígenas, de nuestra tierra y de nuestra historia mestiza. La desconfianza y el miedo en las situaciones más elementales de la vida se han instalado como un *modus vivendi*. Sería un engaño pretender que sólo a partir de iniciativas culturales y pedagógicas se puedan resolver las urgentes reformas económicas, políticas, agrarias, judiciales y sociales que requiere el país. Pero como estas transformaciones no van a ser otorgadas por simple iniciativa del poder y de las instituciones, es vital que la actitud crítica, la imaginación, la organización y la solidaridad de la gente sean apuntaladas por una educación que consolide la dignidad de las personas y que despierte en el gesto cotidiano de cada quien la posibilidad de habitar un país más justo. Ésta es una tarea donde el guión, semillero

13 Cfr. Mikhail Bakhtine, "Esthétique et théorie du roman", París: NRF Éditions Gallimard, 1978, p. 26 y ss.



de relatos destinados a la difusión a través de los grandes y pequeños medios de comunicación, tiene una enorme responsabilidad. La actual degradación de la vida en Colombia es tal que no tenemos alternativa: o bien asumimos un proyecto democrático, de amplia educación ciudadana, para la consecución de un clima de paz y tolerancia, o la guerra y la barbarie continuarán a sumirnos en la violencia donde todos estamos naufragando.

En este proceso pedagógico y político el lenguaje tiene una responsabilidad ineludible. En sus diversas expresiones, la comunicación es un hecho cultural gracias al cual se perpetúan las formas de vida social mediante la renovación de los fundamentos propiamente humanos. La violencia, la no comunicación por excelencia, es la negación de la humanidad del otro para afirmar la mía como la única verdadera. La estructura de muerte fundadora se convierte así en un sentido perverso cuando existen una carencia de proyecto común, un vacío ético y una indiferencia general. El asesinato como forma de dirimir roces y problemas es un pozo de degradación, es un foco creciente de falsedad que repercute en toda la estructura social. Así entendido, el guión, como tejido donde se construye la "poética" de los diferentes relatos audiovisuales, está llamado a proponer en Colombia una invitación narrativa para superar las respuestas miméticas que aceleran nuestra espiral de violencia. Esto forma parte de lo que podríamos llamar una *educación poética*.

La historia de los pueblos se presenta como una tentativa de crear una forma de trascendencia, como la búsqueda de expresiones destinadas a transmitir sus huellas más allá de su geografía y de su momento. Una *educación poética* es un horizonte ético y estético donde podamos construir un lenguaje capaz de brindar el reconocimiento y respeto que merece cada persona. La educación es el puente entre la esfera privada y la pública. En la profunda crisis que vive Colombia se eleva un clamor por una pedagogía concebida como un lugar privilegiado para cultivar esperanzas. Dentro de esta perspectiva la educación quiere propiciar una reflexión crítica, una participación ciudadana y una pasión por el saber. Este proceso pasa por la necesidad de pensar, dentro del contexto colombiano, la relación que sostenemos con el otro. La vieja máxima "no hacer a los demás lo que no quiera que me hagan a mí" es un programa de educación ética fundamental sobre el que se basa la confianza mínima para una convivencia social. Sin esto no hay desarrollo posible. El guión audiovisual, en el

doble proceso pedagógico de producción y divulgación de relatos, sostiene una *educación poética* al tomar en serio el oficio de "divertir" desde un espacio donde la imaginación, por su propia dinámica creativa y estética, nos enseña a ponernos en el lugar del otro.

Sólo las prácticas humanas, sólo una voluntad colectiva puede impedirnos caer en la peor de las barbaries (...). La alegría de vivir, la solidaridad, la compasión hacia el otro deben ser consideradas como sentimientos en vías de extinción que conviene proteger, vivificar, impulsar por nuevas rutas. Los valores éticos y estéticos no implican sólo imperativos y códigos trascendentes. Estos valores llaman a una participación existencial desde una inmanencia que debemos reconquistar siempre<sup>14</sup>.

En esta tarea urgente los medios de comunicación social y las nuevas tecnologías pueden jugar un papel educativo crucial. Más allá de la simple transposición de códigos, la invitación a intervenir de manera autónoma en un proceso de comunicación es un signo de dignidad personal y comunitaria. Una ética exige un cuestionamiento de sí mismo dentro de un proceso de descentración del "yo". Los medios de comunicación no existen sólo para constatar: quiéranlo o no, por lucidez o por defecto, nos muestran la pertinencia de un relato y su posible coherencia dentro de un universo de valores. En nuestra preocupación por una pedagogía del guión audiovisual, en su doble vertiente de producción y divulgación, resaltamos la perspectiva de una educación cívica y de una formación para la vida en sociedad, que nos es ofrecida por el campo de la narración y el discurso. Y no porque tengamos que ir a buscar mensajes edificantes en libros probos para remachar la gente, ni porque tengamos que descalabrarla con tratados de buenas costumbres. Porque el arte como posibilidad de contemplación de una esencia común es también, en sí mismo, una posibilidad aquí y ahora de ser más humanos.

El acto de contar, propuesto desde una visión poética, no requiere ninguna injerencia externa para encontrar su pertinencia. En la medida en que los relatos nos preponen una escucha y una contemplación sientan bases para crear una comunidad en la diferencia, para transformar la masa en un público activo y contribuir así a la personalidad democrática de un pueblo. Una pedagogía del guión audiovisual en Colombia es una pregunta por el tipo de nuestra programación y difusión cultural a todos los niveles, a partir de una propuesta estética arraigada en nuestro acaecer y desde el sentido que nos

14 Félix Guattari, "Refonder les pratiques sociales", en *L'agonie de la culture*, *Le Monde Diplomatique* -Manière de voir 19- septembre 1993, p. 13.

puede aportar el arte en nuestra vida diaria. Requerimos un despertar, que ya empieza a darse en Colombia, de una sensibilidad frente al universo narrativo que nos moldea como seres históricos. Tenemos la obligación ética de pensar lo propio, la urgencia de saber quiénes somos para asumir nuestro destino como un pueblo que busca la paz.

## 7. Conclusión

A veces, casi sin querer, asistimos a conversaciones en algún lugar público o privado. Somos entonces testigos ocultos o ignorados de algún relato que nos llama la atención. En ocasiones, los comentarios y apuntes son tan oportunos que no le queda a uno más remedio que reírse parejo. En otros momentos, las historias son en carne viva y el dolor ajeno aparece en nuestra mirada. Tal vez, por alguna forma de pudor trata uno de hacerse el distraído.

Durante mi última estadía en la ciudad de Cali, en septiembre pasado, bajé a casa de una familia amiga en el norte de la ciudad. En realidad era un apartamento independiente a modo de segundo piso añadido a la casa de doña Lucía. El patiecito central era compartido en común y a esta altura estaban situadas ambas cocinas. No era raro, entre nosotros arriba, preguntar la fecha, la hora o la reina ganadora y sin dejarnos el menor chance nos llegaba presto la respuesta desde la cocina de abajo. Menos mal, la señora tenía una tierra en clima frío para donde salía los fines de semana.

Una mañana me cogió la tarde para hacer unas vueltas para mi regreso. Yo estaba alicaído y desconcertado por la manera irregular como se había terminado mi contrato laboral con una institución académica. Al embetunar los zapatos en el patio oí voces abajo. La conversación era entre doña Lucía, su hija, que había llegado hacía unos días con un niño de 4 años, y una amiga de la familia que, por el tono de voz, era persona mayor. Hablaban de las visitas al niño del ex marido y de algunas dificultades de horario.

—De pronto va y vuelve —dijo la mamá—, en medio de todo mijá, tiene suerte ¡cuántas por ahí que no les dan ni pa' la leche!

—O como a mí —dijo la amiga— que no me dio más palo porque no pudo. Un día me fui a quejar donde el patrón de la fábrica, enteramente por el hambre que andábamos pasando. Mi esposo, delante de todo el mundo, me sacó a empellones de la oficina y me arrastró calle abajo a las patadas. Tuvo que venir el doctor a decirle que no me tratara así. ¡Si hay un Dios! ¡Si hay un Dios! Un día ese marido mío tendrá que pagar por

tanta ofensa... Allá en la oficina, después del escándalo, me siguieron dando parte del salario en mercado barato. Habíamos muchas en el mismo caso y cada una tenía su talega marcada y limpia: el mismo doctor Uribe las revisaba. En diciembre traían pollo y en Semana Santa sardinas. Ahí y con la ropa que arreglaba saqué cuatro hijos adelante...

Un silencio se acomodó en el ambiente y, tal vez, alguna de las dos mujeres le tomó de la mano. El acento de la amiga no traslucía la menor sombra de resentimiento o conmiseración por su suerte. Apenas si le tembló la voz. Era como si para ella poder reconciliarse hubiera que vendarle antes una herida, la humillación sufrida debía ser reparada de algún modo. Había un trozo de humanidad que un día tendría que serle devuelto, algo prístino de su ser femenino le había sido arrebatado y sólo de su restitución, sin ningún rastro de impaciencia, dependía la existencia de Dios.

Guardé con suavidad el betún y el cepillo en el cajón y salí en las puntas de los pies. No volví a pensar en esta charla y terminé como mejor pude mi trabajo en Cali y regresé a casa. Mientras redactaba un informe para presentar a las autoridades académicas ciertas anomalías que había notado durante mi estadía volví a pensar en aquel testimonio. Me admiraba la confianza con que aquella mujer esperaba la prueba de la justicia para resolver una pregunta, forjada en su dolor, que a ella la constituía como ser. Esta amiga de doña Lucía, que probablemente no ha pasado por muchas aulas, me enseñaba algo fundamental que poco se aprende en las escuelas: todo conocimiento tiende a probarse y a validarse por el grado de justicia que genere.

Una "pedagogía del guión audiovisual en Colombia" se nutre con una reflexión sobre el oficio y el fenómeno de la narración. El guión, por el lado del juglar y del poeta, es el arte de contar y hacer contar historias. Existe ya un florecimiento en nuestro medio de este tipo de manifestaciones narrativas (cuenteros, cuenteras, festivales, humoristas, culebreros, escritores, científicos sociales, espectáculos de calle, algunas emisiones de radio y televisión...) que ameritan mayor divulgación, un seguimiento y un interés creciente por parte de la ciudadanía y las instituciones culturales. Creo que existe ya una escuela colombiana de relatos de excelente calidad literaria que nos ha descubierto, en nuestro medio lleno de temores fundados e infundados, una comunicación entre diferentes grupos, clases sociales y contextos. Tal vez, aún tenemos poca idea del tamaño de la tragedia que sacude a Colombia, pero la posibilidad de poder contarnos lo que nos pasa, como aquellas mujeres, es un signo de esperanza.