

“Hombre de Honor”: cambiando la imagen de las FFMM en la televisión colombiana.

JOHAN ALEXANDER FORERO MEDINA.

Autor

RAÚL CUADROS

Tutor

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
DEPARTAMENTO DE ARTES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
BOGOTÁ D.C., 2018**

“Hombre de Honor”: cambiando la imagen de las FFMM en la televisión colombiana.

Trabajo de grado para optar el título de Licenciado en Artes Visuales

Presenta

JOHAN ALEXANDER FORERO MEDINA.

2011272015

Raúl Cuadros Contreras

Tutor

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
DEPARTAMENTO DE ARTES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
BOGOTÁ D.C., 2018**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela Nacional de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 6	

Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional
Título del documento	“Hombre de Honor”: cambiando la imagen de las FFMM en la televisión colombiana.
Autor(es)	Forero Medina Johan Alexander
Director	Cuadros Contreras Raúl
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional ,2018 155p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional, Licenciatura en Artes visuales
Palabras Claves	CULTURA VISUAL, TELEVISIÓN, HOMBRES DE HONOR, CONFLICTO ARMADO, DESHISTORIZACIÓN.

1. Descripción

Este trabajo indaga las relaciones entre el contexto histórico y político que antecedió y dio forma a la implementación del plan Colombia, y el conjunto de transformaciones en las FFMM de Colombia que este plan implicó, y sus relaciones con los cambios en las estrategias comunicativas de estas fuerzas.

En especial, en relación con el inusitado producto audiovisual “Hombres de Honor”. Más en concreto, se interesa analizar: ¿cómo una serie de televisión como “Hombres de Honor” hizo parte de un amplio dispositivo de comunicación del Estado y sus FFMM con el propósito de cambiar la imagen de estas y construir nuevos vínculos de apoyo con el pueblo colombiano? ¿Cómo se construyeron semióticamente dichos vínculos?

2. Fuentes

- Andueza, M., Barbero, A. M., Caeiro, M., Silva, A., García, J., González, A., . . . Torres, A. (2016). *Didáctica de las artes plásticas y visuales*. España: Universidad Internacional de La Rioja, S. A.
- Arfuch, L. (2006). *Las Subjetividades en la era de la Imagen: de la responsabilidad de la mirada*. Buenos Aires: Manantial.
- Armando, Z. L. (2015). PEDAGOGÍA Y DIDÁCTICA: ESBOZO DE LAS DIFERENCIAS, TENSIONES Y RELACIONES DE DOS CAMPOS. *praxis y saber vol 7*, 45-61.
- Atehortúa, A. (2001). las fuerzas militares en Colombia: de sus orígenes al Frente Nacional. *Historia y Espacios*, 134-166.
- Atehortúa, C. A. (2010). El golpe de Rojas y el poder de los militares. *Folios*, 33-48.
- BALLEN, R. (2005). *LA PEQUEÑA POLITICA DE URIBE*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.
- Ballen, R. (2005). *La Pequeña Política De Uribe, ¿que hacer con la seguridad democratica?* Bogotá: Desde Abajo.
- BENEDICT, A. (1993). *COMUNIDADES IMAGINADAS, Reflexiones sobre el origen y la difusion del nacionalismo*. Ciudad de Mexico: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de Mexico: Itaca.
- Bernal, J. (2015). Colombia e Israel bajo la administración Uribe: compañeros en la guerra global contra el terrorismo. *Colombia Internacional*, 71-106.
- Briceño., D. A. (2012). *“LOS HÉROES EN COLOMBIA SÍ EXISTEN”: MEDIOS DE COMUNICACIÓN, TEORÍA DEL CONFLICTO E IMAGINARIOS SOCIALES EN LA SOCIEDAD COLOMBIANA*. Bogotá: Universidad Pontificia Javeriana.
- Bruno, F., & Gordillo, C. (Dirección). (2013). *Apuntando Al Corazon* [Película].
- CALVO, D. S. (1994). SIMPATÍA Y ESPECTÁCULO EN LA MORAL DE DAVID HUME. *UNIVERSITAS PHILOSOPHICA*, 11-28.
- Cárdenas, M., Echeverry, C., & Escobar, A. (2002). *Economía con Responsabilidad. la política del gobierno de Andrés Pastrana A*. Bogotá: Alfaomega.
- Carrión, J. (2015). ¿son las series Arte Contemporáneo? En O. Ricón, *la Comunicación en Mutacion, Remix de discurso* (págs. 49-52). Bogotá: centro de competencia en comunicacion para america latina.
- Castañares, W. (2007). Cultura visual y crisis de la experiencia. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 29-48.
- Centro Nacional De Memoria. (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Centro Nacional de Memoria Historica. (2017). *Catalogo de la exposición Galapando en la memoria: Meta,derechos humanos y construccion de paz* . Bogotá: CNMH.

CEPEDA, M. (2002). DIALÉCTICA Y ESCUCHA. *ideas y valores*, 25-30.

Chomsky, N. (2000). Plan Colombia. *INNOVAR, revista de ciencias administrativas y sociales*. No. 16, 9-26.

Colombia Nunca Mas. (2008). *CRÍMENES DE LESA HUMANIDAD EN LA ZONA 5ª*. bogota: Colombia nunca mas.

Cuadros, R. (2013). Bogotá: Centro De Estudios Sociales Universidad Nacional De Colombia.

Cuadros, R. (2015). Sobre la enseñabilidad de la ética.

Cuadros, R. (2016). *Los otros de la ciencia ficción : transposiciones de la literatura al cine*. Bogotá: Aula de Humanidades.

Cuadros, R. (2016). *LOS OTROS DE LA CIENCIA FICCIÓN Transposiciones de la literatura al Cine*. Bogotá: aula de Humanidades.

Cuadros, R. (2016). *Los otros de la ciencia ficción: Transposiciones de la literatura al Cine*. Bogotá: aula de Humanidades.

Cuadros, R. (s.f.). Cine y Nación: imagenes múltiples de huellas de realidad. 103- 132.

Cuadros, R., & Uribe, E. (2013). cine y nacion: imagenes multiples de huellas de realidad. 103-132.

Defensoria del pueblo. (2014). *Servicio militar obligatorio en colombia, incorporacion, reclutamiento y objeción de conciencia*. Bogotá: Defensoria del pueblo.

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. España: paidos estetica 45.

DÍAZ, A. M. (2011). *NCIDENCIA POLÍTICA DE LA CRISIS DEL PROCESO 8.000 EN LA IMAGEN*. Bogotá: UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO.

Duncan, G. (2005). EXCLUSIÓN, INSURRECCIÓN Y CRIMEN. En C. H. Víctimas, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Bogotá: Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas.

Duro, R. (2002). Plan Colombia o la paz narcótica. *Revista Opera*, 87-116.

DUZÁN, M. J. (15 de 06 de 2013). *Semana*. Obtenido de <https://www.semana.com/opinion/articulo/los-nuevos-llaneros/346467-3>

Eco, U. (1984). *Apocalípticos e Integrados*. España: Lumen.

Ejercito Nacional Jefatura de Reclutamiento. (2010). *Evolucion Historica del Servicio de reclutamiento y control reservas del ejercito nacional 1810 - 2010*. Bogota : Rasgos y Color Ltda.

El Espectador. (14 de Sep de 2009). El informe de la masacre de El Salado. *El Espectador*, pág. 1.

El Espectador. (4 de Noviembre de 2017). *El Espectador*. Obtenido de El Espectador: <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/el-dia-que-el-futbol-oculto-el-holocausto-articulo-721546>

- Escobar, J. (16 de Septiembre de 2016). La incertidumbre de vivir en La Macarena. *Espectador y Union Europea*.
- Fanger, E. (2011). la Imagen Como Objeto Interdisciplinario. *Razón y Palabra*.
- García Ángel, A. P. (2012.). TELEVISIÓN EN COLOMBIA:Surgimiento de los canales regionales. *Revista Luciérnaga*, Págs. 23-35.
- Gonzalo, M., & Victoria, V. (2014). *Discursos de guerra en colombia:1998-2005*. Bogotá: universidad externado de colombia.
- Guarnizo, J. (2015). La foto que destapó los desmanes de la operación Orión. *Semana*, 1.
- Hernández, F. (2005). ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE CULTURA VISUAL? *Educação & Realidade*, 9-32.
- Hernández, F. (2005). ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE CULTURA VISUAL? *educacao y realidade*, 9-34.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. d. (2010). *METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN*. Mexico: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES,.
- Indepaz. (2017). *El derecho al agua y a un ambiente sano en la zona minera de La Guajira*. Bogotá: Ediciones Antropos Ltda.
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- la Ferla, J. (2013). *Zapping TV*. Bogotá: Friedrich Abert Stiftung.
- Leongómez, E. P. (2015). *Una lectura múltiple y pluralista de la historia*. Bogotá: Comisión de Historia del Conflicto y sus Víctimas.
- Mejía, S. (2009). La educación artística como comprensión crítica de la cultura visual en Fernando Hernández. *Pensamiento, Palabra y Obra*, 36-43.
- Ministerio de Defensa Nacional. (1993). *Historia de las Fuerzas Militares De Colombia, Ejercito*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial S.A.
- Mitchell, W. (2009). *teoria de la imagen*. Madrid, España: Akal. S.A.
- Mitchell, W. J. (2009). *TEORÍA DE LA IMAGEN Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal.
- Mora Rangel, J. E. (2003). *Direccionamiento Estrategico 2003*. Bogota: Comando General Fuerzas Militares.
- Morales, A. (1998). Gustavo Rojas Pinilla. *Semana*.
- Navarro, C. G. (22 de julio de 2014). *El Espectador*. Obtenido de <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/el-informe-denuncia-posible-relacion-entre-paramilitare-articulo-505827>
- Palomares, F. (2003). *Sociología de la Educación*. Madrid: PEARSON EDUCACIÓN, S. A.

- Pini, I. (2001). *Fragmentos de memoria. los artistas latinoamericanos piensan el pasado*. Bogotá: Uniandes
- Ramírez, G. T., & Tellez, C. P. (2006). La educación primaria y secundaria en Colombia en el siglo XX. *Borradores de Economía*.
- Rancièrè, J. (2003). *El maestro ignorante*. Barcelona: LAERTES.
- Redaccion el tiempo. (18 de noviembre de 1998). LAS CUATRO ESTRATEGIAS. *El Tiempo*, 1.
- Revista Semana. (1994). EL ENREDO DE JUANCHACO. *Semana*.
- Rincón, O. (2013). *Zapping TV*. Bogotá: Friedrich Ebert Stiftung.
- Rivas Nieto, P., & Rey García, P. (2008). Las autodefensas y el paramilitarismo en Colombia (1964-2006). *CONfines*, 43-52.
- Sanabria, C. (2008). LA CULTURA PANÓPTICA Y LOS GÉNEROS NEOTELEVISIVOS. *Revista de Ciencias Sociales*, 71-87.
- sarcinelli, u. (1995). *medios de comunicacion, democracia y poder*. Buenos Aires: CIEDLA - Konrad Adenauer Stiftung A.C.
- SCHROEDER, C. (2009). *LA INFLUENCIA DE LA PARTICIPACIÓN DE COLOMBIA EN LA GUERRA DE COREA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA NUEVA MENTALIDAD DEL EJÉRCITO NACIONAL ENTRE 1951 HASTA 1982*. Bogotá: UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO.
- Secretaria de Educación de Bogotá . (2007). *Colegios Públicos de Bogotá Orientaciones curriculares para el campo de pensamiento historico*. Bogotá: Secretaria de educación de bogotá.
- Semana. (2008). 1981-Plagio de Martha Ochoa se creó el MAS. *Revista Semana*.
- Vega, R. (2015). Injerencia de los Estados Unidos,contrainsurgencia y terrorismo de Estado. En C. H. *Victimas, Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Bogota: Comisión historica del conflicto y sus victimas.
- Vélez, Á. U. (2001). *Manifiesto democratico- 100 puntos*. Bogotá: Ministerio de Educacion.
- verdadabierta.com. (2012). El secreto de Mapiripán. *verdadabierta.com*.
- Verón, E. (1985). El análisis del "Contrato de Lectura", un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media. *IREP*.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de un Tejido*. Barcelona: gedisa.
- Zambrano, A. (2016). *PEDAGOGÍA Y DIDÁCTICA: ESBOZO DE LAS DIFERENCIAS, TENSIONES Y RELACIONES DE DOS CAMPOS*. Tunja: praxis y saberes.
- Zapata, M., & consuelo, o. (2004). *Cincuenta años de la televisión en Colombia. Una era que termina*. bogota: universidad de los andes.

3. Contenidos

El trabajo se estructura de la siguiente manera: primero se presenta un marco histórico, que caracteriza la situación del país durante los gobiernos de Pastrana y de Uribe, que coinciden con la implementación del plan Colombia. En el apartado teórico, se considera la educación visual y como esta está atravesada por la experiencia del ver, y cómo potencia el proceso social a través de experiencias visuales; luego se presenta a la televisión como un medio de comunicación masiva poderoso y sus serias implicaciones en los sujetos, por ser el medio más popular y el de mayor cercanía a los hogares de Colombia; por último, se muestra cómo la televisión contribuye a la instalación de relatos nacionales de gran alcance social.

La última parte está dedicada al análisis semiótico de la serie, centrado principalmente en la construcción del contrato de lectura de la serie, la consideración de sus condiciones de producción -que incluye la exterioridad de otros discursos como el periodístico, el político y el histórico-, y el análisis de la construcción de las figuras del soldado héroe, reconstructor del tejido social y la del enemigo, el monstruo social y político del guerrillero, esquema vacío, sin historia y sin motivaciones para actuar. Después se presentan las conclusiones del trabajo.

4. Metodología

Esta investigación, se configura desde la metodología del contrato de lectura (Verón, 1985), puesto que la búsqueda de esta es entender la relación que se produce entre un producto audiovisual, el espectador y su contexto, ya que, el análisis de las posibles relaciones depende muchas veces de la lectura de los textos visuales. Esta metodología permite cumplir con los objetivos de esta investigación, al permitir entender de manera horizontal la lectura de un producto audiovisual, ahora bien, introducimos lo que implica el leer un producto visual:

(...) la lectura, en tanto que actividad significativa, en tanto que proceso sociocultural de “captura” del sentido de un texto, de un discurso (o más en general, de un media), se ha constituido muchas veces de manera insatisfactoria como un objeto de conocimiento. (Verón E. , 1985, pág. 1)

La insatisfacción del lenguaje, por describir lo que implican las imágenes, permite evidenciar que la imagen tiene distintas maneras de abordarse. Entre estas distintas maneras de leer la imagen, se ubica una lectura cultural, la cual va a depender de los imaginarios culturales y

experiencias que ha tenido un grupo humano en relación con sus prácticas sociales y su contexto. Pero también, se ubica una lectura educativa, la cual va a depender de los contenidos a enseñar y de las maneras como se va a enseñar. Estas dos lecturas, van a ser fundamentales para el análisis de Hombres de Honor y sus nexos con el contexto de Colombia, ya que esta investigación está centrada en un análisis de la producción de sentidos sociales en un producto cultural de la televisión colombiana.

Para cumplir con tal objetivo, el nuestro es un análisis en producción, centrado en el reconocimiento de las operaciones de sentido que la serie, como discurso social, manifiesta, así como en la recuperación de las condiciones de producción históricas y políticas que la hicieron posible; así como en el análisis del contrato de lectura que esta producción televisiva propuso al público al cual quiso dirigirse.

5. Conclusiones

Este trabajo reconoce la existencia de una política dirigida a cambiar la imagen de las FFMM en miras de construir un nuevo proyecto de seguridad nacional, y se investiga el lugar que en ella ocuparon ciertas estrategias comunicativas audiovisuales. Tal proyecto fue llevado a cabo en el marco del denominado, plan Colombia, por parte de EE. UU y aceptado por el gobierno de Pastrana y que más tarde daría lugar a la política de Seguridad democrática de Uribe Vélez. Caracterizándose estas dos presidencias por la incursión de la televisión como instrumento de “educación”, a favor de un proyecto de nación basado casi en su totalidad en la guerra frontal contra las guerrillas, al caracterizarlas como narcoterroristas, inscribiéndolas así dentro la lucha mundial antidrogas del congreso de EE. UU y el gobierno del presidente Bush.

Pero, tal caracterización de la guerrilla y la fe ciega en las FFMM, en su rol de reconfiguradoras, del tejido social, esos dos imaginarios, no fueron del todo verdad. La instauración de dichos imaginarios hizo parte de una gigantesca operación cívico militar, de la que hizo parte la serie de televisión Hombres de Honor, serie que narra las experiencias cotidianas de un grupo de soldados luchando contra un enemigo. Como operación semiótica fundamental, la serie construye la figura del soldado tejedor, encarnación de una ética de alta aprobación social, que tiene toda la capacidad de llevar justicia a todo el territorio nacional. Este tejedor batalla incasablemente contra las atrocidades del enemigo, que fractura el tejido social, razón por la cual

es censurado socialmente, ya que tiene la capacidad de cometer crímenes atroces y además goza con tales actos.

Tal imaginario es una ficción, ya que la serie y la construcción de su argumento no dan cuenta de dos circunstancias importantes para la memoria del conflicto. La primera, es que en esta serie desaparecen todos los otros actores del conflicto, cuya responsabilidad en graves delitos ha sido comprobada, tal como el propio Estado en casos como el de Mapiripán (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017) o Norte de Santander (Colombia Nunca Mas, 2008) o el de muchas transnacionales extranjeras y su injerencia en la creación de grupos paramilitares, como el caso Drummond o Exxo móvil, o los carteles de drogas, también comprometidos en la creación de grupos paramilitares y, por supuesto, los mismos paramilitares como actor clave en el combate conjunto con las FFMM contra las guerrillas. La segunda es, la responsabilidad global del Estado, en proponer como piedra angular para la paz y la democracia el camino de la guerra, así como su implicación directa en los más cruentos crímenes contra gran parte de la población civil, como justificación para consolidar un proyecto nación.

La contra partida de la figura del soldado héroe y reconstructor del tejido social, es la construcción de la figura del enemigo, que a diferencia del primero, no tiene historia ni por venir, es un esquema vacío sin sentimientos ni profundidad psicológica, sin motivación alguna para actuar -ni social ni persona-, un agente irracional del mal que además goza con el sufrimiento de los demás. La figura del enemigo es la consumación de la estrategia de instalar el imaginario de un monstruo social y político que, en rigor no llega a ser un personaje, pues nunca hay una singularización de algún guerrillero, sólo manifestaciones de mal en actantes que aparecen y desaparecen después de cada enfrentamiento sin ninguna continuidad dramática.

Elaborado por:	Forero Medina Johan Alexander
Revisado por:	Cuadros Contreras Raúl

Fecha de elaboración del Resumen:	7	08	2018-2
--	---	----	--------

TABLA DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN	14
2. JUSTIFICACIÓN	19
3. PLANTEAMIENTO	21
4. OBJETIVOS	
4.1 Objetivo general	22
4.2Objetivos específicos.....	22
5. MARCO METODOLÓGICO	23
5.1 Cómo se escogió Hombre de Honor	24
5.2 La perspectiva de la enunciación: análisis del contrato de lectura	25
5.3 El Proceder Metodológico De La Serie Hombre De Honor.....	31
6. CONTEXTO HISTÓRICO-POLÍTICO	
6.1 De Pastrana a Uribe: la implantación del plan Colombia	34
7. MARCO TEORICO	
7.1 Educación en Imágenes: resignificando la experiencia de vinculación con la patria	52
7.2 Televisión y Deshistorización	57
7.3 Los medios masivos y su capacidad de instaurar grandes relatos nacionales	67
8. PROCESO ANALÍTICO	73
8.1. El Enemigo, el “otro “en discordia	75
8.1.1. El goce de la maldad.....	82
8.1.2. La homogenización del enemigo y su maldad	83
8.1.2.1 Robo y daño a la propiedad pública	85

8.1.2.2 La extorsión y la amenaza	87
8.2 La figura del soldado como re-configurador del tejido social.	89
8.2.1. La ficción del tejedor en su rol ético	94
8.2.1.1. La justicia	97
8.2.1.2 La ficción emocional	101
8.2.2 Ficción de control del territorio	104
9. Ver y entender la guerra: Educación visual	113
9.1 Didácticas para la guerra: La familia	122
9.2 Didácticas de la guerra: Hombres de Honor en la construcción de un proyecto de nación.....	125
10. CONCLUSIONES.....	129
11. Bibliografía	134

INDICIE DE FOTOGRAMAS

Fotograma 1- capítulo 13	76
Fotograma 2- capítulo 5	78
Fotograma 3- capítulo 1	80
Fotograma 4- capítulo 28	81
Fotograma 5- capítulo 1	82
Fotograma 6- capítulo 9	85
Fotograma 7- capítulo 11	87
Fotograma 8- capítulo 30	90
Fotograma 9 - Introducción	91

Fotograma 10- Introducción	92
Fotograma 11- Introducción	92
Fotograma 12- Introducción	92
Fotograma 13- capitulo 7	96
Fotograma 14- capitulo 7	96
Fotograma 15- capitulo 13	97
Fotograma 16- capitulo 13	98
Fotograma 17- capitulo 9	101
Fotograma 18- capitulo 1	104
Fotograma 19- capitulo 4	105
Fotograma 20- capitulo 5	105
Fotograma 21- Introducción	106
Fotograma 22- Introducción	106
Fotograma 23- Introducción	109
Fotograma 24- capitulo 1	114
Fotograma 25- Introducción	118
Fotograma 26- capitulo 2	119
Fotograma 27- capitulo 1	120
Fotograma 28- capitulo 1	121
Fotograma 29- capitulo 1	122
Fotograma 30- capitulo 7	123
Fotograma 31- capitulo 11	128

1. INTRODUCCIÓN

La guerra se convirtió en el problema fundamental, en el objeto omnipresente de la anómala democracia colombiana. Así puede advertirse como ha sido el objeto privilegiado de los discursos presidenciales, pues por décadas el “problema colombiano” siempre fue la guerra o las guerrillas, pero jamás la falta de educación o la deficiencia de la salud. Este objeto envolvente y portentoso de los discursos públicos en el país alcanzó una presencia arrolladora cuando entró a hacer parte del gran relato llamado Hombres de Honor y que el Estado y EE. UU crearon en favor de los intereses particulares de las elites económicas del país.

Es necesario aclarar que, al acuñar el termino ficción no se está aludiendo a que el conflicto en Colombia no pasó o no está sucediendo, de antemano se reconoce que las heridas y el dolor que ha dejado y sigue dejando el conflicto, es algo inmenso y lamentable, tal y como nos confirma Centro Nacional de Memoria:

El informe permite confirmar que entre 1958 y 2012 el conflicto armado ha ocasionado la muerte de por lo menos 220.000 personas, cifra que sobrepasa los cálculos hasta ahora sugeridos. A pesar de su escalofriante magnitud, estos datos son aproximaciones que no dan plena cuenta de lo que realmente pasó, en la medida en que parte de la dinámica y del legado de la guerra es el anonimato, la invisibilización y la imposibilidad de reconocer a todas sus víctimas. (Centro Nacional De Memoria, 2013, pág. 20)

Esto nos deja un panorama cuestionable, pues al no poder reconocer a todos aquellos que vivieron y sufrieron la guerra, es también algo doloroso que se tenga que aceptar, que tampoco conocemos todos aquellos que engendraron este sin fin de matanzas, masacres, secuestros, etc. Es aquí donde se ubica la palabra ficción, ya que, podemos considerar que la memoria del conflicto pudo ser manipulada en favor de algún actor o clase dirigente, ya que sus opositores o quienes sabían de sus abusos, ya no están y que hoy en día aún siguen desapareciendo en esta guerra que se lleva hoy 2018, aun hoy siguen llevándose familias al desplazamiento y líderes comunitarios a la tumba.

El estudio de la serie Hombres De Honor (1995-2005) transmitida un poco antes y durante los primeros años del proceso histórico que coincide con la implementación del Plan Colombia (2000-2010), bajo las presidencias de Ernesto Samper pasando por Andrés pastrana y el primer periodo de Álvaro Uribe Vélez¹. Desde el año 1995 hasta el 2005, se vivió una época trascendental en la historia de Colombia. La crisis de las relaciones con Estados Unidos en los años noventa por el llamado proceso 8000, favoreció que las instituciones oficiales fueran puestas en duda, tal y como Díaz nos menciona:

De los casos más trascendentales y que propició una crisis política de gran magnitud, fue el llamado proceso 8.000, en el que quedaron en evidencia las relaciones entre políticos y narcotraficantes. La sorpresa más grande fue al conocer que la campaña del presidente electo, el liberal Ernesto Samper Pizano (1994-1998), fue financiada en gran parte, por los dineros ilícitos del Cartel de Cali.” (DÍAZ, 2011, pág. 1)

Después de este incidente Colombia restablece relaciones con EE. UU. en la presidencia de Andrés pastrana (1998-2002), con la intención de sobrepasar la crisis, el gobierno acepta la imposición de la lucha antidroga, en el llamado Plan Colombia, sobre la cual Chomsky nos dice:

En teoría... es un programa del gobierno colombiano que [tendría] una duración de dos años con un presupuesto de US\$7.500 millones, en el cual Estados Unidos proveerá la fuerza militar y fondos con otra destinación. De Europa, FMI y el Banco Mundial provendrán US\$6.000 millones para programas sociales y económicos que Colombia prepara” (Chomsky, 2000, pág. 10).

Este plan trajo consigo el fortalecimiento de las Fuerzas Militares de Colombia (FFMM) en su entrenamiento, dotación, inteligencia y publicidad, para alcanzar el objetivo de recuperar la confianza de la sociedad civil por parte de las FFMM. En este marco nace el proyecto de Hombres De Honor (1995-2005) un dispositivo audiovisual didáctico para la educación de un nuevo imaginario cultural, el cual proponía como argumento central

¹ Para esta investigación solo se tomará el primer periodo de Álvaro Uribe Vélez, puesto que los productos audiovisuales que son base del análisis son emitidos hasta este periodo presidencial.

estructurar una nueva imagen del soldado, de las FFMM y del Estado por medio de la televisión, gracias a una ambiciosa producción que proponía un novedoso contrato de lectura (Verón E. , 1985) al público centrado en la cercanía, la intimidad y la empatía con los soldados devenidos héroes de la patria y en la distancia con el enemigo, la guerrilla, convertida en un verdadero monstruo malévolo sin razones y sin sentimientos.

En la serie se postula un solo actor del conflicto, la guerrilla de las FARC, mientras que demás actores desaparecen de la idea de aquellos que destruyen el bienestar colectivo se encontramos por ejemplo como los paramilitares, pero también el Estado, con sus políticos y sus congresistas, que apoyaron a los paramilitares desde su investidura de funcionario público y los empresarios o empresas extranjeras que mediante sobornos compran a notarios para despojar tierras de campesinos en lugares productivos. Los posibles actores que también son responsables de la violencia en Colombia desaparecen del argumento de la serie, dejando de lado otras realidades del conflicto:

En Colombia, el desplazamiento forzado —delito de lesa humanidad— es un fenómeno masivo, sistemático, de larga duración y vinculado en gran medida al control de territorios estratégicos. Esta última característica evidencia que, más allá de la confrontación entre actores armados, existen intereses económicos y políticos que presionan el desalojo de la población civil de sus tierras y territorios. Sucede el narcotráfico y sus estructuras de financiación, que han sido definitivos en la sostenibilidad y agudización de la violencia sociopolítica en diferentes regiones del país. Por supuesto, no se puede dejar de lado intereses provenientes de sectores empresariales que también han contribuido a propiciar el desalojo y apropiación de importantes territorios. (Centro Nacional De Memoria, 2013, pág. 71)

Así, podemos evidenciar un esfuerzo reiterado por mostrar la maldad o lo sanguinario de un solo actor del conflicto, evidenciando un discurso histórico y político hegemónico, que intenta desaparecer toda resistencia para los objetivos de los grupos que se han convertido en dueños de la tierra y de los sectores económicos del país.

Olvidando y ocultando la realidad de campesinos despojados de sus tierras y de sus familias, en acciones particulares como las de Gacha y la VII brigada de las FFMM (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017) o la mirada de las resistencias sociales que siempre han existido y su memoria es olvidada como es el caso del genocidio del partido Unión Patriótica (UP) y que fue apoyado por el Estado.

Toda la memoria que identifica algunos grupos sociales abandonados por el estado es dejada y olvidada para ser simbolizada burdamente por la figura del héroe militar; sin que sus resistencias sean representadas por lo que son y en contraste se construyen personajes en favor de los objetivos del Estado. El éxito que tuvo el objetivo propuesto por esta campaña favoreció a los empresarios, terratenientes y grupos económicos que también son actores del conflicto (Duzàn, 2013).

Se hace necesario el análisis de estos discursos televisivos del miedo y del terror. Parafraseando a Centro memoria en ¡Basta ya!, “el legado de la guerra es el anonimato” y es en este “anonimato” que se engendra estos discursos que invocan al odio hacia una sola parte del conflicto. Durante años, el objetivo para alcanzar la paz era acabar con las guerrillas, objetivo que empezó a ser factible con el plan Colombia. La hazaña de golpear duramente a las guerrillas y de obligar a la más poderosa de ellas a negociar no habría sido posible si el Estado no conquistaba el corazón de los ciudadanos para que lo apoyaran, como nunca lo habían hecho, en su esfuerzo por derrotar militarmente a las guerrillas como un gran proyecto de unidad nacional. La serie Hombres de Honor jugó un papel central dentro de una gran campaña comunicativa, dirigida a conquistar el corazón de los colombianos.

La serie contribuyó al establecimiento de una comunicación directa del estado con los hogares por medios públicos, entre estos el Canal 1, que transmitía el discurso visual de una nueva y justa democracia a los grupos de la sociedad civil, quienes durante décadas habían sentido la falta de la institucionalidad del Estado.

Esta investigación contrasta la realidad nacional -el contexto histórico y político del conflicto armado colombiano- con los discursos y argumentos visuales que el Estado, en cabeza de las FFMM, puso en circulación mediante la serie Hombres de Honor. Asume a la serie como un discurso social audiovisual (Cuadros y Uribe, 2013) (Verón E. , 1985)

y lo somete a un análisis semiótico-político, para develar las operaciones semióticas que produjeron los contundentes efectos de sentido que el Estado buscaba con ella. La pregunta central del trabajo es:

¿Cómo se estructura el discurso ético, político y estético de las FFMM de Colombia en la producción audiovisual Hombres de Honor, en el marco de los planes político-militares establecidos entre los gobiernos de Ernesto Samper, Andrés Pastrana y Álvaro Uribe Vélez?

Para llevar a cabo esta investigación, se desarrollará un análisis de contrato de lectura sobre un producto social, en este caso la serie Hombres de honor, logrando así evidenciar y reconocer los nexos éticos, emocionales y educativos que propone dicha serie para el espectador. Por medio de un análisis semiótico se podrá encontrar los extradiscursos de una figura con el rol del bueno, el soldado y un malo, la guerrilla, que en dicha serie construyen como argumento central las FFMM.

Este análisis, es fundamental de hablar de tres temas importantes, los cuales van a ser también el pilar teórico de esta investigación, el primer tema es sobre la educación visual y como esta está atravesada por la experiencia del ver, y como ésta, potencia el proceso educativo de esta serie; el segundo tema es la necesidad es entender la televisión como un medio de comunicación masiva y sus serias implicaciones con los sujetos, además de ser el medio más popular y el de mayor cercanía a los hogares de Colombia, también potencian la trasmisión de propagandas como Hombres de Honor, y por último el tercer tema que busca entender la relación que tiene la televisión y los proyectos de nación, como sucedió con el plan Colombia y sus cambios drásticos en la forma como Vivian los sujetos de Colombia.

Pues esto nos lleva a los análisis, de la serie Hombre de Honor, encontrando dos ficciones de la guerra, el primero es el único y maligno Enemigo, que es carente de por venir, de historia o de un nombre. Pero comete unos delitos que lo convierten constantemente en el destructor del tejido social, y la segunda ficción de esta serie, es la de un soldado justo y benévolo, que tiene altísima acreditación social y su vida es

ejemplar, siendo este omnipresente en el territorio nacional. Estos hallazgos permiten evidenciar la noción de unas didácticas de la guerra, que configuraron unos nexos afectivos con el espectador, y que permitirán reconfigurar el imaginario que las FFMM tenían sobre su poca favorabilidad por parte de la población civil colombiana, tales didácticas, van guiadas a enseñar que, en esta serie a, la familia como aquella que no es capaz de educar a sujetos útiles para una sociedad, por lo tanto, esta función la desempeñara las FFMM, y la otra didáctica, es la educación en un proyecto de nacional, basado en el odio y el rencor contra un grupo de la población. Y así terminaran con las conclusiones, que son los hallazgos más importantes sobre esta serie, y que en últimas se encuentra condensando el aporte logrado por esta investigación al campo de la educación en la cultura visual.

2. JUSTIFICACIÓN

El análisis de la serie Hombres de Honor, que fue transmitida por la televisión en Colombia durante 10 años (1995-2005), se justifica en la urgencia de mirar crítica y reflexivamente un medio de comunicación que tiene serias repercusiones en las decisiones que toman los sujetos de Colombia. Como ejemplo el centro de esta investigación tiene que ver con un soporte que educa y construye imaginarios de las FFMM para la población civil con fines guerrilleros, buscando su apoyo a través del apego sentimental y la identificación de propósitos.

Problemáticas como estas son de interés privilegiado para un licenciado en Artes Visuales, para quien la formación de ciudadanos pasa no sólo por las ideas o los discursos, sino también por los modos de sentir y de ver el mundo que los mass media promueven a través de poderosos dispositivos audiovisuales. De allí la urgencia de una educación de la mirada, crítica y reflexiva, que posibilite una relación distinta con esos mass media, en la que, entre otras cosas, se oponga resistencia a la deshistorización. Esta urgencia se instala en el campo que estudia las imágenes y sus múltiples relaciones con un contexto, con una cultura y los sujetos quienes son los espectadores de este medio.

(...) la llamada "ciencia de las imágenes" vivió un resurgimiento al estudiar no sólo las obras de arte consagradas sino aquellas que aparecían en medios de comunicación, la fotografía artística y popular, el cine, el video y la iconografía política. Posteriormente, cuando apareció la imagen digital, fue incorporada a este campo de estudio." (Fanger, 2011, pág. 2).

El resurgimiento de los estudios de la cultura visual permitió abrir el campo del estudio de las imágenes en la comprensión de los fenómenos sociales, dotando de sentido amplio a estas imágenes producidas por la sociedad, pues estos productos sociales configuran imaginarios y realidades que afectan las dinámicas sociales, políticas económicas, entre otros, y es que tales imágenes en conjunto con soportes como la televisión y formatos como las series, al producir imaginarios, ayudan como dice Mitchell (2009) a construir visualmente lo social.

Para aclarar un poco, la urgencia de estos estudios no busca limitar la capacidad de la televisión como medio de comunicación, ni tampoco juzgar que formatos deben ser transmitidos, y mucho menos prohibir contenidos. La necesidad y la obligación de la educación visual y de quienes consideramos ser educadores en la cultura visual, es la urgencia de crear una mirada crítica y reflexiva a estos contenidos, permitiendo así no limitar la mirada del otro, sino generar herramientas para que ese sujeto en toda su capacidad pueda entender que un contenido o, también, la forma de disponer un contenido, es parcial o imparcial, limitada o enriquecedora o incluso mendaz o inspiradora con respecto a las maneras de figurar contextos históricos y sociales o de imaginar las formas de comprenderlos.

Puesto que tal vez, en un sueño utópico educativo en el cual los sujetos logren tener la conciencia de juzgar lo que pasa por la televisión, también podrán generar producciones que reevalúen la actualidad de la producción de contenidos y discursos de la televisión. Ya que, como educador en la cultura visual se busca que: los sujetos reevalúen políticas públicas, maneras de producción diferentes con los cambios generacionales logrando, porque no, abandonar contenidos de narcotraficantes o asesinos en franjas para toda la familia y poder retomar contenidos de otro orden, otras posibilidades de ver y sobre todo con contenidos de mayor alcance educativo en la experiencia del ver. Podremos decir,

que se logra construir una sociedad que entiende que la televisión por sí sola no genera mentes vacías, y que se entienda que se debe ser crítico, reflexivo y consciente de lo útil para una sociedad al retomar las riendas de la televisión y renovarla en todas sus posibles dimensiones y sus múltiples relaciones.

Es así que, bajo la responsabilidad ética del autor de este trabajo como, educador visual, fortaleciendo el trabajo del semillero de investigación Mimesis: narración, estética y formación, adscrito al grupo de investigación Praxis visual y a su línea Cultura visual, esta investigación se propone ayudar a abrir caminos para la promoción de un sentido crítico, reflexivo y apegado a la historia del país y del mundo, tanto en la recepción como en la producción de imágenes; y contribuir al establecimiento de una resistencia especie de resistencia investigativa.

3. Planteamiento del problema

El asunto que nos inquieta es estudiar las relaciones entre el contexto histórico y político que antecedió y dio forma a la implementación del plan Colombia, y al conjunto de transformaciones en las FFMM de Colombia que este plan implicó, y sus relaciones con los cambios en las estrategias comunicativas de estas fuerzas. Con las cuales se buscaba la legitimación por parte de la población civil en la aprobación de la guerra frontal en contra de las FARC. Es sabido que, tanto el plan Colombia como los gobiernos de ese período, se interesaron mucho por reconstruir la manera de comunicarse con el pueblo para hacer pasar sus nuevas iniciativas militares.

En este marco, nos interesa averiguar ¿Cómo la serie “Hombres de Honor” se relacionó con estas nuevas tendencias comunicativas del Estado y sus FFAA ¿Qué tipo de operaciones semióticas dispuso para entablar ese diálogo entre Estado y FFAA y pueblo?

4. OBJETIVOS

4.1 Objetivo general.

Reconocer y caracterizar los elementos del cambio de imagen de las Fuerzas Militares de Colombia a través de un análisis semiótico de la producción audiovisual Hombres De Honor en el marco histórico de las presidencias de Andrés pastrano (1998.- 2002) y Álvaro Uribe Vélez (2002-2006)

4.2 Objetivos específicos.

- Reconstruir hitos del contexto histórico y político del conflicto armado en Colombia, identificando los actores implicados en dicho conflicto, durante la época de trasmisión de la serie (1995-2005).
- Reconocer el funcionamiento semiótico de los discursos éticos, políticos y estéticos de las FFMM, mediante el análisis de contrato de lectura y de la construcción de figuras y personajes en la serie Hombres De Honor (1995-2005).
- Contrastar los discursos de la serie, con los hitos históricos y políticos del conflicto en Colombia, tomando como guía las implicaciones del plan Colombia en relación con las presidencias de Ernesto Samper (1994-1998) Andrés Pastrana (1998-2002) y Álvaro Uribe (2002-2006).

5. MARCO METODOLÓGICO

Esta investigación, se configura desde la metodología del contrato de lectura (Verón, 1985), puesto que la búsqueda de esta es entender la relación que se produce entre un producto audiovisual, el espectador y su contexto, ya que, el análisis de las posibles relaciones depende muchas veces de la lectura de los textos visuales. Esta metodología permite cumplir con los objetivos de esta investigación, al permitir entender de manera horizontal la lectura de un producto audiovisual, ahora bien, introducimos lo que implica el leer un producto visual:

(...) la lectura, en tanto que actividad significativa, en tanto que proceso sociocultural de “captura” del sentido de un texto, de un discurso (o más en general, de un media), se ha constituido muchas veces de manera insatisfactoria como un objeto de conocimiento. (Verón E. , 1985, pág. 1)

La insatisfacción del lenguaje, por describir lo que implican las imágenes, permite evidenciar que la imagen tiene distintas maneras de abordarse. Entre estas distintas maneras de leer la imagen, se ubica una lectura cultural, la cual va a depender de los imaginarios culturales y experiencias que ha tenido un grupo humano en relación con sus prácticas sociales y su contexto. Pero también, se ubica una lectura educativa, la cual va a depender de los contenidos a enseñar y de las maneras como se va a enseñar. Estas dos lecturas, van a ser fundamentales para el análisis de Hombres de Honor y sus nexos con el contexto de Colombia, ya que esta investigación está centrada en un análisis de la producción de sentidos sociales en un producto cultural de la televisión colombiana.

Para cumplir con tal objetivo, el nuestro es un análisis en producción, centrado en el reconocimiento de las operaciones de sentido que la serie, como discurso social, manifiesta, así como en la recuperación de las condiciones de producción históricas y políticas que la hicieron posible; así como en el análisis del contrato de lectura que esta producción televisiva propuso al público al cual quiso dirigirse.

Por supuesto que sería útil y muy conveniente realizar también un estudio de recepción, que recupere las distintas formas efectivas de lectura que prevalecieron entre sus receptores, así como las maneras en las que articularon su experiencia con este producto audiovisual, pero eso queda para futuros trabajos de investigación.

5.1 Cómo se escogió Hombre de Honor.

Hombres de Honor, es una serie que fue producida por las FFMM y que fue transmitida por más de una década, con un estimado de 150 capítulos, que crean el universo de las aventuras de los soldados que constituyen el soporte de un discurso visual. Tal conjunto de capítulos se reduce de 150 a 31, ya que, esta selección por conveniencia fue dada, por la restricción por parte del Ministerio de Defensa para la distribución de la serie², por lo que fue necesario hacer un proceso de selección por medio de YouTube.

Ahora bien, esta serie antes de ser restringida fue vista de manera completa por el autor de este Trabajo de grado, durante sus años de emisión en el Canal A o Canal 7, los sábados en una franja de 2 a 4 pm y repetida durante la semana en horarios nocturnos. La década en la que es emitida la serie es la misma en la que la infancia del autor transcurría, las inquietudes que dieron lugar a este trabajo empezaron a incubarse en esos años de recepción desprevénida de todo tipo de productos audiovisuales.

Durante la infancia del autor, la televisión tenía un gran impacto en la cotidianidad y realidad de ese entonces, puesto que durante horas y casi días, la televisión se convirtió en un centro de encuentro con otros jóvenes o con la familia. Tales circunstancias hicieron que detalles como la letra del inicio de cada capítulo o las acciones valientes del capitán, se convirtieran en momentos de la propia cotidianidad. Frente a esto en el momento de centrar esta investigación, esta serie apremió su elección por su carga emotiva, que no

² Se supo de esta restricción en el acceso a la serie, después que se indagó en la productora RTVI que tenía a cargo el canal A, pero la cual abandonó sus instalaciones en Colombia dejando sus archivos a Caracol televisión, productora que nos remitió a *colombiana de producciones*, donde nos indicaron que tampoco tenían copia de este archivo. Para esto se contactó a La Radio Televisión Nacional de Colombia, sistema de medio públicos (RTVC) que respondió con negativas, al igual que la fundación Patrimonio fílmico. Al contactarse con el Ministerio de defensa se radicó un correo dirigido al área de archivo de las FFMM, de la cual nunca se recibió respuesta. Lo mismo pasó con una petición dejada en la Oficina de atención del ciudadano de las FFMM.

solo compromete a el autor sino también los sujetos con los que este se relaciona. Pero también otra inquietud que contribuyó a su elección como objeto de entretenimiento o de disfrute, se debía al apremio por el cumplimiento del deber constitucional, que tiene todo varón mayor de 18 años, llamado servicio militar obligatorio en nuestro país.

Frente a los serios inconvenientes de saber que el autor, no veía como salida profesional ni personal la vida militar. Se convirtió este tema en una persecución, puesto que, en la mayoría de edad, los soldados reclutaban a quienes no habían aclarado su situación con el estado, estas actividades denominadas batidas, las cuales resultaban terriblemente incómodas. Pero no solo las batidas eran incómodas, también los exámenes y el trato “como animales” que se le da a los que no conciben la vida militar como una salida. Estas tempranas experiencias, junto con un conjunto de inquietudes políticas y éticas relacionadas con las maneras unilaterales y poco críticas en las que se figura el conflicto armado en Colombia -como se evidencia a diario en los noticieros-, sumado a la circunstancia de estudiar la licenciatura en Artes visuales y, dentro de ella la perspectiva de los Estudios de la Cultura visual, permitieron que la serie Hombre de Honor, fuera el tema central de esta investigación, al aparecerseme como un prodigioso discurso social audiovisual, instaurador de realidades sociales y políticas el cual resulta necesario someter a análisis.

5.2 La perspectiva de la enunciación: análisis del contrato de lectura.

Buscando entender las relaciones entre el que lee y lo que se lee, se utiliza el análisis del contrato de lectura, donde se establece la forma de comprender las operaciones mediante las cuales se propone construir un nexo, entre el espectador y el texto visual. Puesto que este contrato es la forma como se describe el compromiso que se genera entre, las dos partes de la lectura:

La relación entre un soporte y su lectura reposa sobre lo que llamaremos **el contrato de lectura**. El discurso del soporte, por una parte, y sus lectores, por la

otra. Ellas son las dos “partes”, entre las cuales se establece, como en todo contrato, un nexo, el de la lectura. En el caso de las comunicaciones de masas, es el medio el que propone el contrato. (Verón E. , 1985, pág. 2)

La televisión en Colombia fue quien puso en marcha el texto visual, en este caso una producción audiovisual en formato de serie televisiva, Hombres de Honor, que en este caso es el enunciador de un argumento sobre la guerra. Estos argumentos tienen unas finalidades de transmitir la imagen de las FFMM que va a jugar el rol de enunciado visual sobre quien es el bueno y quien es el malo de una guerra, creando así una imagen para el destinatario:

La teoría de la enunciación, que es sin lugar a duda, el desarrollo más importante en las ciencias del lenguaje en estos últimos años. Se trata, primeramente, de distinguir, en el funcionamiento de cualquier discurso, dos niveles: el enunciado y la enunciación. El nivel del enunciado es aquel de lo que se dice (en una aproximación gruesa, el nivel del enunciado corresponde al orden del “contenido”); el nivel de la enunciación concierne a las modalidades del decir. Por el funcionamiento de la enunciación, un discurso construye una cierta imagen de aquel que habla (el enunciador), una cierta imagen de aquél a quien se habla (el destinatario) y, en consecuencia, un nexo entre estos “lugares”. (Verón E. , 1985, pág. 3)

La perspectiva de la enunciación: funciona en múltiples lenguajes no sólo en lo lingüístico -Verón estudia la imagen gráfica y texto escrito en la publicidad- pero advierte que funciona en todo tipo de soporte: qué tipo de nexo propone el medio al público al que se dirige. En consecuencia, el soporte en este caso una serie de televisión con un enunciado de experiencias militares, que propone crear un nexo educativo y moralizante. Ya que esta especificidad propone una relación particular con el espectador:

El estudio del contrato de lectura implica, en consecuencia, todos los aspectos de la construcción de un soporte de prensa, en la medida en que ellos construyen el

nexo con el lector: coberturas, relaciones texto/imagen, modo de clasificación del material redactado, dispositivos de “apelación” (títulos, subtítulo, copetes, etc.), modalidades de construcción de las imágenes, tipos de recorridos propuestos al lector (por ejemplo: cobertura–índice de temas–artículo, etc.) y las variaciones que se produzcan, modalidades de compaginación y todas las otras dimensiones que puedan contribuir a definir de modo específico los modos en que el soporte constituye el nexo con su lector. (Verón E. , 1985, pág. 6)

Tal relación que tiene el soporte con el lector permite que el nexo con el espectador sea potente en la lectura de un discurso visual, para este caso en específico, la serie Hombre de Honor, fue dirigida a la población civil para el apoyo en la legitimación de la destrucción del enemigo. El funcionamiento enunciativo de esta serie se postula, desde la especificidad de la creación de dos figuras, un enemigo, de carácter maligno y un soldado, de carácter heroico, con el fin de crear un vínculo de empatía con el primero y un vínculo de desaprobación con el otro.

Es ahora necesario, detenerse sobre estas dos figuras, que sin duda trazan una forma de abordar metodológicamente la especificidad de la serie y su nexo con la población civil de Colombia. La serie se centra en la construcción de dos figuras que buscan recuperar la confianza por parte de la sociedad civil, la de un enemigo - carente de historia o de porvenir con un carácter maligno- y la de un soldado, -con historia con un carácter afectivo y justo-, todo esto para crear un vínculo de empatía a favor de las FFMM.

Es en este ámbito de significados en el que se destacan en la diégesis las figuras (...) Figura más que personaje, punto de anclaje entre el texto narrativo y la exterioridad cultural (...) Todo género tiene sus figuras (el detective, el caballero, el monstruo, el hada, el héroe solitario, el castillo, la espada, el anillo mágico, la maravilla tecnológica que sirve al agente secreto, el auto, etc.) (Cuadros R. , 2016, pág. 70)

Un ser malvado en las experiencias militares es el recurso literario para situar a un otro que destruye el tejido social de Colombia, este lugar de lejanía, de no poseer historia

o un porvenir, que contiene esta figura permite la aparición de otra figura opuesta al enemigo. El soldado, es el recurso literario para situar a un sujeto que recompone el tejido social, y que contiene una historia y un comportamiento benévolo y justo, el lugar de esta figura literaria es útil, para:

Recurrir al "lugar" literario significa alcanzar, por medio de la memoria, el repertorio del arte, para extraer de él figuras y situaciones, introduciéndolo en el contexto de un discurso crítico, perorativo, emotivo. (Eco, 1984, pág. 212)

La introducción de un soldado heroico, en contextos donde la imagen de las FFMM es desfavorable sostiene toda la operación enunciativa, puesto que, sin estos discursos era imposible recuperar el vínculo con la sociedad civil. Tal vinculo necesario para legitimar la guerra, para el cual, también era necesario sostener y crear una imagen desfavorable de las guerrillas. Tal diferencia era necesaria para acudir a un nexo más específico con la población civil, recurriendo a la emocionalidad de estas dos figuras, por medio de:

El sistema de las sollicitaciones emotivas (que es la obra) suscita y termina por coincidir con la forma de nuestras emociones, y, con un solo rasgo, por un lado, reconfirma la emoción coparticipada un día en virtud de una fuerza persuasiva del discurso estético, y por otro, nuestra emoción presente recibe un orden, una definición, una cualificación, un valor, por el hecho mismo de que la recreamos en una fórmula propuesta por el artista. (Eco, 1984, pág. 213)

Esta recreación emocional que poseen estas dos figuras y sus características cercanos a contexto del conflicto en Colombia, son la manera como se aborda la serie Hombres de Honor. Ahora, el trabajo no es sólo sobre el contrato de lectura, es un trabajo de análisis semiótico en el que el contrato es un aspecto clave de la metodología, ya que el análisis también debe abordar otros elementos semióticos, del orden del cometido visual, claro sin perder los nexos que plantean las figuras y sus lugares de la guerra.

Puesto que estos discursos hacen parte de las condiciones de producción de un discurso visual.

La operación metodológica que consiste en constituir un corpus dado de discursos permite automáticamente distinguir el corpus mismo de todos los demás elementos que deben incluirse en el análisis pero que no están “en” el corpus. Tales elementos, que podemos designar como extra discursivos, constituyen las condiciones o bien de la producción, o bien del reconocimiento. Esas condiciones contienen siempre otro discurso, pero esto último no forman parte del corpus, funcionan en realidad como condiciones producción o reconocimiento. (Verón E. , 2004, pág. 41)

El análisis de las figuras y sus lugares primero dará pistas para entender el contrato de lectura y los nexos con el espectador, y segundo permiten evidenciar la existencia de unos extra-discursos que también hacen parte de la serie, mas no se evidencia dentro del texto de las figuras. El discurso social de la serie sobre las FFMM, en especial sobre la figura del soldado, no aparece sólo narrativamente en la serie, hay todo tipo de relaciones, de guiños, de reenvíos entre este discurso social narrativo y muchos otros discursos que circulan en la sociedad. Estos otros discursos contienen rasgos claves para trata de establecer los nexos morales afectivos entre el producto audiovisual y el espectador. Es decir que, para recuperar los sentidos sociales postulados por la serie, es preciso indagar por sus relaciones con esa exterioridad que también la hizo posible, con esas condiciones de producción.

Ahora bien, no basta con postular tales condiciones; hay que mostrar que efectivamente lo son. Para que sea condición de producción de un discurso o de un tipo de discurso, es necesario que haya dejado huellas en el discurso. dicho de otro modo, es necesario mostrar que, si los valores de las variables postuladas como condiciones de producción cambian, el discurso también cambia. (Verón E. , 2004, pág. 41)

De allí que parte central del análisis descansa en la identificación de dichas huellas y en la recuperación de los sentidos sociales que proceden de esa densa discursividad social, así como de las operaciones de sentido que ayudan a configurar dentro de la serie.

Tales huellas que deja el cambio de discurso permiten entender otras especificadas del discurso de Hombres de honor, en este caso la serie televisiva al ser transmitida todos los sábados implicó que el contrato que se originara era muy distinto si el soporte fuera un solo largometraje y no una transmisión semanal. El análisis también de estos discursos que están fuera del corpus, facilita el cumplir con los objetivos de esta investigación al permitir rescatar la mayor cantidad de extra-discursos que hablan de un contexto colombiano en relación con la educación de la guerra. Sobre todo, discursos políticos y periodísticos, los cuales se contrastarán con los discursos de la historia del conflicto armado colombiano.

Estas maneras de proceder, en el análisis en producción de un discurso audiovisual y sus relaciones con las condiciones sociales de producción, se inscriben dentro de la larga tradición del Paradigma indicial, que procede de la Historia del arte y que se incorporó a los modos de hacer de la Semiótica, la Sociosemiótica y el Análisis del Discurso.

Para tal efecto, asumimos como punto de partida un cierto tipo de mirada de los textos cinematográficos inspirados en la tradición socio semiótica, tradición que los concibe como materialidades discursivas investidas de sentido (...) y como discursos sociales que migran de una materialidad a otra, de un determinado circuito de producción de sentido a otro (...), y que los aborda desde una perspectiva indicial: entrando y saliendo del corpus hasta encontrar indicios, huellas y rastros a partir de las cuales es posible construir hipótesis que puedan remitir a determinadas operaciones de producción de sentido, que puedan aparecer como ciertas regularidades (...). (Cuadros R. , Cine y Nación: imágenes múltiples de huellas de realidad., pág. 112)

Así es como, en el análisis del contrato de lectura de Hombres de honor es necesario también, partir del análisis semiótico de estas dos figuras, que sostienen el discurso central la base del corpus del texto visual elaborado por las FFMM. Permitiendo evidenciar los nexos morales y afectivos que buscaban entablar con el público, en busca de la empatía con la población civil, en el objetivo de legitimar la guerra frontal contra la guerrilla.

5.3 El Proceder Metodológico De La Serie Hombre De Honor.

Durante el proceso de recolección de datos, se identificó una restricción que tiene el ministerio de defensa de Colombia para acceder a la serie, por lo que se optó por tomar un posible grupo de datos existentes en páginas aleatorias de la plataforma digital You Tube, para lo cual se realiza un muestreo por conveniencia (Hernández, Fernández, & Baptista, 2010, pág. 401), ya que las características jurídicas de este material impedían el trabajo sobre su totalidad, así que el total de la muestra es de 36 capítulos con una duración individual de 45:05:00 minutos.

En estas circunstancias el proceder metodológico se desplegó en tres momentos, los cuales dieron como resultado el análisis semiótico, indispensable en la caracterización del contrato de lectura de las discursividades de la serie Hombres de Honor. Estos tres momentos son: el primero, la lectura de inmersión a los datos, el segundo, la exploración y caracterización de cada capítulo, el tercero un análisis de las escenas.

Ahora bien, el primer momento, la lectura de inmersión de datos, se dividió en dos etapas: la primera, buscó observar toda la serie, puesto que cada capítulo trae una historia evocada a una misión militar con la baja de un enemigo, así por ejemplo en esta primera lectura, aparecen capítulos como el 1 y 2, los cuales son una dupla de una sola misión, como en el capítulo 13 es más compacto, esto sin duda hizo identificar qué capítulos presentaban más potencia para un posible análisis. En la segunda etapa, se volvió a ver toda la serie, pero esta vez postulando juicios de valor, apreciaciones, etiquetas provisionales, como por ejemplo, la de tejedor (que al inicio fue precedida por

otras, como la de articulador o constructor), la cual nació para identificar los momentos más potentes donde los soldados demostraban su simpatía y sentido humanitario con la población civil en las operaciones cívico- militares. También este momento dio pie a la creación de una posible tabulación inicial.

Finalizando el primer momento, se recogen estas primeras anotación y posibles tabulaciones sobre la información obtenida, abriendo el camino para la puesta en marcha de un segundo momento, la exploración y caracterización de cada capítulo, esta exploración ponía en duda los primeros juicios de valor permitiendo crear unas primeras evidencias sobre el contrato de lectura. Para este segundo momento, se genera una tabla dispuesta para tabular cada dato obtenido (anexo 1).

Cada capítulo tiene información importante para el posicionamiento de la serie, incluso en la no existencia de una información oficial sobre los datos técnicos, pero, el mismo capítulo nos dio huella para esto, como por ejemplo el hallazgo de la post producción de Caracol TV en 1995, que desencadenaría el contraste del origen de esta serie con el cambio de política pública de televisión emitida en 1995 (García Ángel, 2012.) (Rincón, 2013). Para ese segundo momento gracias a la tabulación, se originaron pautas para el contraste histórico y político de la memoria de Colombia en los años de emisión de la serie.

Esta caracterización de los capítulos con mayor potencia daría cuenta de datos importantes que requerían una tabulación especial, como ejemplo: la introducción de esta serie (anexo 2), puesto que, de los 32 capítulos, dichas introducciones cambiaron radicalmente, lo que también contribuiría a guiar los primeros hallazgos de orden pedagógico y didáctico, como ejemplo la estrofa donde se evoca la valentía de hombres que salían de salones de clase a manejar las arma para la paz. Esta introducción también dio pie a un hallazgo importante y fue la aparición de las operaciones cívico-militares como pilar fundamental de la política humanitaria de las FFMM, como se evidencio con el documental (Bruno & Gordillo, 2013).

Después de esta caracterización y sus grandes aportes en cuanto a la formulación de pautas históricas, pedagógicas y militares para entender el contrato de lectura de esta serie con la población civil, se llega a un tercer y último momento, el análisis de las

escenas. Después de caracterizar cada capítulo, se desarrolla un análisis semiótico mucho más juicioso a las escenas representadas en fotogramas, que evidencian la potencia del discurso de la serie.

Dicho lo anterior, se postula una forma de tabulación sintética (anexo 3) donde se daba sustento a aquellos primeros juicios previos que se convirtieron en algo destacable en la serie, así generado un análisis semiótico riguroso y, aunque el centro de esta investigación no pretendía realizar únicamente un análisis semiótico, se aclara que es fundamental partir por este para desglosar cada imagen y poder hallar las extras discursividades en el contrato de lectura de esta serie.

En este último momento, el análisis de la serie dio el fundamento necesario para interpretar las imágenes y ponerlas en contraste con la realidad política, económica y social de Colombia en los años de 1995 y hasta el 2005, pasando por las implicaciones éticas y sociales del denominado plan Colombia (BALLEN, 2005) (Vega, 2015) (Chomsky, 2000), Estos hallazgos serían los pilares para responder a los objetivos de la investigación, pues así como ejemplo la relación de la televisión y el plan Colombia en contraste con esta producción audiovisual, permitirá encontrar que el contrato de lectura creo nexos con la población civil para legitimar y desarrollar un proyecto de nación militar contra las FARC, tal y como lo sustenta Omar rincón en el documental Apuntando al Corazón (Bruno & Gordillo, 2013)

Tales hallazgos fueron posibles gracias a un análisis semiótico, potenciándolo en la búsqueda del contrato de lectura que buscaba un nexo emocional, político y educativo con la población civil, este hallazgo fue fundamental para desarrollar los objetivos propuestos para esta investigación, puesto que esta metodología contribuyo a evidenciar como resultado una caracterización a un material didáctico dispuesta para la legitimación de la guerra en Colombia. En este proceso, el hallazgo de las figuras del soldado tejedor y del guerrillero como monstruo social y político, fueron lo más relevante, lo que signa el tipo de contrato que se quiso instaurar desde la serie. Este proceso de análisis, que fue tan provechoso para comprender el rol político y educativo de la televisión, pensamos, puede ser completado con un estudio de recepción, que sería muy útil para comprender

mejor el efecto de la cultura visual y sus efectos sobre el aprendizaje, pero eso rebasa los objetivos y el alcance de este proyecto.

6. CONTEXTO HISTÓRICO-POLÍTICO

6.1 De Pastrana a Uribe: la implantación del plan Colombia.

El marco histórico en el que tiene lugar el pacto entre Estados Unidos De Norte América (EE. UU) y Colombia en la lucha antidrogas, dentro del cual se inscribe el Plan Colombia. Este proyecto de cooperación se dio durante las presidencias que aquí se intentaran mostrar, reconstruyendo el contexto histórico-político con base en los hitos político-militares más representativos de la historia de la sociedad colombiana y que repercutieron en decisiones de orden civil, económico y político.

El llamado proceso 8000 y, sobre todo, la crisis que abrió en las relaciones de Colombia con EE. UU, es un importante hito en la historia política de Colombia que será el punto de partida para este intento de reconstrucción histórica. Esta crisis va a ser crucial pero antes de esto, debemos apuntar algunos hechos críticos en las relaciones de los dos países durante el gobierno de César Gaviria. Empecemos por el escándalo de Juanchaco³, como nos cuenta Semana:

A finales de enero el gobierno se encontró con diferentes debates que iban desde la forma como parecía estarse concentrando la riqueza en el país, hasta la presencia calificada de inoportuna y poco clara de 150 soldados estadounidenses en Juanchaco, pasando por la utilización del avión presidencial para transportar de Valledupar a Bogotá a un grupo de músicos vallenatos que debían amenizar la fiesta de cumpleaños de la primera dama. (Revista Semana, 1994)

La presidencia de Gaviria generó las dinámicas de fractura del grupo de narcotraficantes del departamento de Antioquia, liderado por Pablo Escobar y que llevaría como nombre, el cartel de Medellín. Dichas fracturas, fueron desarrolladas junto al

³ Juanchaco y ladrilleros son playas de la ciudad de Buenaventura en el nor-orient de Colombia, reconocida por albergar el puerto marítimo más grande de Colombia por el océano pacífico.

accionar de las órdenes del congreso de EE. UU, pero también, permitió la pérdida de gran parte de autonomía en Colombia sobre los asuntos de seguridad y en la entrada del neoliberalismo económico y político:

La bandera de su gobierno fue el fin del modelo proteccionista y el comienzo de la apertura económica, sin embargo, esto ocasionó el cierre de muchas empresas que no pudieron competir en calidad y en precio y muchas otras se vieron obligadas a despedir a su personal para que el negocio pudiera ser rentable. (DÍAZ, 2011)

Lo cierto es que, en el marco de transformaciones económicas y políticas en todo el mundo, el gobierno de Gaviria significó un salto en la dominación del país por parte de Estados Unidos, pero esa dominación se presentaba bajo formas de sumisión explícita, como la evidente intervención de todo tipo de agentes de la DEA en el territorio nacional para perseguir a los narcotraficantes. En ese marco, las relaciones entre los gobiernos y las FFMM de los dos países marchaban de maravilla. Todo esto va a cambiar con la crisis abierta por el Proceso 8.000.

Este escándalo de corrupción que manchó directamente al presidente Ernesto Samper y al Ministro de Defensa Fernando Botero, por entrada de dinero perteneciente al Cartel de Cali, grupo de narcotráfico colombiano encabezado por los Hermanos Rodríguez Orejuela, a la campaña electoral del entonces candidato presidencial Ernesto Samper.

(...) junio 1994: Después de la segunda vuelta presidencial, el candidato Conservador Andrés Pastrana, revela en los medios de comunicación, la existencia de unas grabaciones que comprometían a las campañas políticas con el narcotráfico, más conocido como los “narco casetes. Días después se reveló el contenido de las grabaciones donde el periodista Alberto Giraldo, mantenía una conversación con los hermanos Rodríguez Orejuela sobre la financiación de las campañas con dineros del narcotráfico” (DÍAZ, 2011, pág. 14).

Fue una grave crisis del establecimiento, que enfrentó al gobierno con personalidades políticas de distinta filiación política e incluso con instituciones como la Fiscalía, que actuó casi como representante directo de los intereses de Estados Unidos.

Esta crisis revirtió gran parte de lo andado por Gaviria en los 90´ con respecto a los vínculos estrechos entre las instituciones de ambos países, promoviendo la desconfianza en temas de seguridad nacional para el país norteamericano.

Pastrana, es una figura muy importante durante esta crisis y después de ella. No sólo fue el primero en desatar el escándalo de los “narco-casetes” (muy seguramente actuando de la mano de agentes de inteligencia de Estados Unidos), sino que después, como presidente, jugó un papel central en el restablecimiento de las relaciones íntimas con ese país, y en profundizar como nunca la sumisión a él de nuestro país en todos los terrenos, económico, político y militar.

Durante el Proceso 8000, EE. UU rompe lazos políticos y económicos con Colombia, que repercutían en las FF.MM, así, el trabajo militar que propuso Gaviria en el 90 se vería fuertemente afectado, puesto que: “Las constantes denuncias y pruebas que avalaban la fuerte incidencia del narcotráfico en la política colombiana, llevó al país a una crisis nacional e internacional que imposibilitó el logro de las metas propuestas para ese cuatrienio.” (DÍAZ, 2011). Estrategias militares tan importantes como, el Bloque De Búsqueda, cuyo mayor logro fue dar muerte a Pablo Escobar en 1993⁴, así como todos los planes de mejoramiento y de estrategias de medidas de choque militares conjuntas, contra el narcotráfico y las guerrillas, se verían congeladas durante el gobierno de Samper.

Esta crisis que arrancó en 1994 contribuyó al recrudecimiento de la violencia en Colombia, pues generó una falta de credibilidad estatal. Entre las razones está el pesimismo que se propagó ante el hecho de conocer que el presidente Samper, tenía nexos con el narcotráfico, con el agravante que su campaña había tomado la bandera de la lucha antidrogas: “En segundo lugar, la presión internacional liderada por los Estados Unidos, agravó la crisis de legitimidad del gobierno, al considerar que Colombia era un

⁴ En la edición del 3 de diciembre de 1993 en el periódico El país de Cali, publica la noticia “*El narcotraficante Pablo Escobar, abatido a tiros por la policía colombiana en Medellín*” en la que se da un recuento del proceso policial para dar muerte de Escobar, donde se hace el recuento sobre cómo se interceptó la red telefónica, con tal efectividad que en la llamada con su hijo se pudo identificar en cual casa se escondía y en la que después sería dado de baja en el operativo del tejado de Medellín. Tal eficiencia tuvo que ver con una estrechísima cooperación con las agencias de inteligencia de EEUU, lo que implicó, por otra parte, una desmedida injerencia de esa potencia extranjera en los asuntos de nuestro país.

narco democracia y que el presidente Samper sabía sobre la financiación ilegal de su campaña.” (DÍAZ, 2011).

Mientras que, como presidente Ernesto Samper, se defendía de estas acusaciones, ya que “Luego de la información que se iba confirmado, La Fiscalía tomó el proceso en sus manos convirtiéndose en una real oposición para el gobierno.” (DÍAZ, 2011). Todo esto fue evidenciando que el establecimiento estaba totalmente fracturado, generando controversia entre los poderes del poder en Colombia. Grupos de congresistas querían la renuncia, y otro lo defendían, pero la fiscalía mantuvo el caso; el poder legislativo y el judicial dieron su apoyo a Samper, lo que condujo la negativa de venta de equipo para las FFMM por parte de EE. UU e Israel.

Esta “pelea” entre poderes, contribuyó a que “los insurgentes aprovecharon los problemas por los que pasaba el gobierno para fortalecerse “ (DÍAZ, 2011, pág. 25). Las insurgencias de las FARC_EP y ELN, no solo ganarían favoritismo entre los sectores históricamente olvidados por el estado, sino que también se fortalecieron militarmente. Entre tanto, los grupos paramilitares de extrema derecha también se fortalecieron:

Casi todos estos grupos, ya fueran soldados convencidos de la urgencia de enfrentarse a la guerrilla por métodos poco ortodoxos, antirrevolucionarios de corazón, defensores de sí y de los suyos o delincuentes comunes, que aprovechaban el paramilitarismo para sus propios fines, acabarían uniendo objetivos e intereses comunes, mediados los años noventa” (Rivas Nieto & Rey García, 2008, pág. 45),

Lo que hizo evidente para la amplia población la fragilidad estatal y la corrupción que se vivía en aquellos días, “Por su parte el gobierno, el Congreso, la clase política y los Partidos que representaban, estuvieron gravemente afectados, ya que se les relacionaba con la corrupción, el clientelismo y los problemas que vivía el país.” (DÍAZ, 2011). Después de la salida de Samper en 1998 el país estaba sumido en grandes cargas de negativismo y graves problemas en la credibilidad estatal, “A pesar de la absolución del presidente, ya el país se encontraba muy afectado, y la capacidad del presidente para gobernar era muy reducida, debido a los problemas de corrupción y a que la mayor parte de su tiempo lo utilizó para defenderse, lo que imposibilitó el cumplimiento de las metas

que se propuso para su gobierno del salto social.” (DÍAZ, 2011, pág. 18). Esto generó que instituciones como las FF.MM evidenciaran problemas de financiamiento, lo que empieza a repercutir sobre la imagen de todo el establecimiento oficial.

El 7 de agosto de 1998, el electo candidato de la “Alianza para el Cambio”, Andrés Pastrana, presenta su proyecto político recuperar el tejido social y la paz, como nos dice el periódico el tiempo, en el año de 1998:

- Reconstrucción del tejido social: la falta de cohesión impide que la sociedad se mueva en torno a unos objetivos comunes. Los compromisos del Estado y la sociedad deben llevar a generar empleo y erradicar la pobreza, buscar la igualdad de oportunidades y restablecer los vínculos de confianza entre los colombianos.
- Paz y desarrollo: la paz genera efectos positivos sobre el crecimiento y la reducción de la pobreza. Es urgente crear las condiciones para iniciar su construcción, incluyendo la negociación con los grupos armados como parte central. (Redacción el tiempo, 18 de noviembre de 1998)

Estas dos promesas del presidente Pastrana se convierten en pilares para el proyecto político-militar del Plan Colombia:

(...) todos los planes contrainsurgentes se han estructurado con asesoría de agentes de la Cía., apoyados sin vacilación por el Departamento de Estado y el Pentágono de Washington. Del Plan Lazo se pasó al Plan Andes (1968), luego al Manual provisional para el Planeamiento de la Seguridad Nacional (1974), a continuación, a la Estrategia Nacional contra la Violencia (1991), y de ahí al Plan Colombia (1998), cuyo rótulo cambió el presidente Uribe por el de Plan Patriota, bajo la dirección de la 'seguridad democrática (Ballen, 2005, pág. 185)

Pastrana va a ser responsable de la creación de las pautas para el fortalecimiento de las FF.MM como estructura vital para mediar con los procesos de paz con las Fuerzas Armadas Revolucionarias De Colombia – Ejército Del Pueblo (FARC-EP) y las Autodefensas Unidas De Colombia (AUC), todo para “recomponer el tejido social” y “recuperar la confianza de la sociedad civil” en el estado. Para cumplir este objetivo el

gobierno utilizó los medios de comunicación, entre ellos la televisión nacional, para producir una imagen positiva de las FF.MM.

Es así como durante la presidencia de Andrés Pastrana ocurren cosas importantes para el país, entre las que se destacarán dos hitos: el primero de estos es la recuperación de confianza entre EE. UU. y Colombia y la conquista del apoyo de la población a los planes políticos y militares del estado contra la guerrilla y contra el narcotráfico. Con el denominado Plan Colombia, que se convierte en “un programa del gobierno colombiano que tendrá una duración de dos años con un presupuesto de US\$7.500 millones, en el cual Estados Unidos proveerá la fuerza militar y fondos con otra destinación” (Chomsky, 2000, pág. 10). Entre los servicios brindados por EE. UU., se encuentran el entrenamiento y adoctrinamiento de las FFAA en Colombia, para convertirlas en piezas claves de la eficacia de la lucha antidrogas en Suramérica y en la derrota de las guerrillas colombianas, pero eso requería la recuperación de confianza por parte de la población en las FFAA.

La presidencia de Andrés Pastrana fue la ficha clave para recuperar la confianza internacional y permitir a EE. UU lograr la imposición de la lucha antidroga que quería llevar a Suramérica, así, mientras Estados Unidos se convertía en veedor del proceso del Caguán, también generaban una actualización de los sistemas de reclutamiento, entrenamiento y nuevas tecnologías para las FFAA, pero, además:

El Plan Colombia-Plan Patriota no es sólo un diseño militar; es además todo un plan de desarrollo con un capítulo para todas y cada una de las actividades oficiales que deben cumplir las autoridades colombianas, desde la justicia hasta la conservación de los bosques. (Ballen, 2005, pág. 187)

Así que esta gran vinculación se convirtió en punto de apoyo para la salida del conflicto armado en Colombia, pues es aquí donde se toman las medidas militares disponibles para una guerra frontal contra las guerrillas.

El segundo hito, son los procesos de paz, el del Caguán con la FARC-EP, y el de los grupos paramilitares, que durante esta presidencia se autoproclamaron Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), en el denominado proceso del acuerdo del Nudo de Paramillo

o de Córdoba, dando cumplimiento a la promesa de reconstrucción del tejido social, aunque ningún acuerdo prosperó ya que ningún grupo creía en la “buena fe” de negociación de Pastrana.

El presidente Pastrana durante el proceso de dialogo con la entonces guerrilla de las FARC-EP, dando inicio a su promesa presidencial en búsqueda de la reconciliación, aseveró: -“como jefe de estado estoy expresando la voz de un país que quiere la paz, que reclama paz, que busca justicia social y está dispuesto a darle curso a la política como ejercicio del bien común” (Gonzalo & Victoria, 2014). Este pequeño fragmento hace parte del discurso que se expresó el día de instalación de mesas de diálogo con las FARC-EP el 7 de enero de 1999 en San Vicente de Caguán, zona rural o denominada “zona de distensión”, la cual fue fuertemente documentada por los medios, que con gran expectativa esperan este acuerdo. Manuel Marulanda no participó en esta ceremonia, aunque el proceso continuó por casi tres años más.

Pero antes de continuar, se debe hacer ahínco en el origen de la resistencia del campesinado como víctima de este conflicto, quienes han sido ultrajados de múltiples formas, tanto por el estado como por los terratenientes y grandes grupos económicos. En efecto la resistencia campesina ha excedido todas las luchas armadas, inclusive a las guerrilleras, pues si bien algunas guerrillas han nacido con banderas sobre la tierra y su distribución, no representan en su totalidad las resistencias campesinas. Pues, el campesinado ha tenido que organizarse de múltiples maneras para soportar la cruenta avanzada de los terratenientes y un estado que lo abandono y lo asesina. Es entonces, necesario aclarar que algunos sectores campesinos han apoyado y organizado grupos guerrilleros, mas no es la totalidad de todos los campesinos, aunque es importante señalar que todo el campesinado si ha buscado “la tierra para quien la trabaja”, pues esta es la base de la resistencia del campesinado en su lucha por la que históricamente ha sido suyo, la tierra en Colombia, tal y como nos cuenta Duncan, sobre esto:

Se asistió a un nuevo intento de tímido reformismo para enfrentar la no resuelta cuestión agraria, con la expedición de la Ley de Reforma Agraria (135 de 1961). Este propósito tuvo su mayor impulso durante el gobierno de Lleras Restrepo, que promovió además la incorporación controlada del campesinado en el proceso con la creación de la Asociación

Nacional de Usuarios Campesinos en 1967. Se vio frustrado, no obstante, con el Pacto de Chicoral suscrito en 1972 durante el gobierno de Pastrana Borrero, mediante el cual se consolidó el poder latifundista ganadero y la transformación capitalista de la agricultura basada en la propiedad terrateniente iniciada en las décadas anteriores. Se selló cualquier posibilidad de democratización de la propiedad sobre la tierra por la vía institucional. La única opción que le quedó al campesinado desposeído consistió en darle continuidad a los procesos de colonización o adelantar tomas de tierras, como en efecto ocurrió a lo largo de los años de 1970. Por otra parte, para contener la presión del campesinado, se inició durante el gobierno de López Michelsen las políticas de desarrollo rural integral, de apoyo a la economía campesina, inspiradas en los diseños del Banco Mundial. Dadas esas circunstancias, uno de los factores de origen del conflicto social y armado, el conflicto por la tierra devino en factor de reproducción y persistencia. (Duncan, 2005, pág. 11)

Ahora bien, los grupos alzados en armas de carácter paramilitar avanzaron a estructurar un ejército fuertemente armado y altamente entrenado con algunos objetivos, entre estos, los asesinatos selectivos a “Líderes Guerrilleros”, centrando su guerra frontal contra los pensamientos de izquierda, y el apoyo a los grandes Terratenientes en su esfuerzo por desplazar campesinos y apropiarse de sus tierras, y a las transnacionales ansiosas de extraer recursos sin la molestia de las comunidades que le oponían resistencia. Tales intereses, harían que se caracterizara a todo aquel que no quisiera vender su tierra, como guerrillero, así realizaron:

Masacres que marcaron a la sociedad colombiana. Entre ellas, cabe recordar la de Mapiripán, Meta en 1997, donde fueron asesinadas cruelmente muchas personas por considerar que hacían parte de la guerrilla. (...) Al igual que en los ataques de la guerrilla, quedaba la percepción de la poca presencia del estado en los diferentes municipios. (DÍAZ, 2011, pág. 27)

Aunque los paramilitares eran una fuerza no estatal tuvieron como objetivo el apoyo al gobierno oficial en la derrota de las guerrillas. Estos grupos se fortalecieron gracias al abandono por parte del estado de algunos sectores del territorio nacional, algunos autores afirman que prosperaron gracias a la complicidad con los militares y

distintas instituciones de Estado, lo mismo que por la ayuda de potencias extranjeras como Israel y EE. UU:

Así, Klein terminó entrenando, entre otros, a los hermanos Carlos y Fidel Castaño y al sicario que asesinaría a Luis Carlos Galán. Además, Klein estuvo involucrado en una transacción de armas que terminaron en manos de alias “El Mexicano”, capo del cartel de Medellín, y en episodios truculentos e intentos de golpe de Estado en Honduras, Panamá, Líbano y algunos países de África (...). Según archivos desclasificados del Departamento de Estado de Estados Unidos, Klein dejó Colombia en 1989 después de haber entrenado al menos a cuarenta y cinco personas en actividades paramilitares (...). (Bernal, 2015, pág. 77)

Estas relaciones entre el Estado y las AUC jamás fueron aceptadas, aunque si se hicieron visibles en su actuación frente al conflicto que se sostenía contra las guerrillas, así como se evidenció en febrero del 2000 cuando estos criminales ejecutan la llamada Masacre Del Salado:

Los jefes paramilitares Salvatore Mancuso, Jorge 40 y alias H2 organizaron, en la finca El Avión, municipio de Sabanas de San Ángel (Magdalena), una matanza con el firme propósito de sembrar pánico entre las víctimas. Argumentando complicidad con la guerrilla de las FARC, estigmatizaron a toda una población y procedieron a una serie de prácticas violentas de difícil enumeración” (El Espectador, 2009).

La vinculación de los paramilitares con las FFMM será cada vez más evidente durante los años posteriores a las elecciones de 1998. Durante estos años ocurren actos atroces y cada vez más se ven las fracturas del poder estatal sobre el territorio nacional, las FARC-EP aumentan su arremetida en todo el país, mientras que el Ejército de Liberación Nacional (ELN), se fue ubicando entre la frontera de Venezuela y los departamentos de Santander y norte de Santander, afianzando cada vez más su poder, tal y como lo vemos en el informe de Centro Nacional De memoria, Basta ya:

El ELN, por su parte, aunque no consiguió una dinámica militar de la envergadura de las FARC, fue capaz de sostener hostilidades en varios departamentos, con

ataques a la Fuerza Pública, asaltos a estaciones de Policía, tomas de algunas poblaciones, hostigamientos y sabotajes. Sus actuaciones se registraron principalmente en el Catatumbo, sur de Bolívar, Arauca, oriente de Antioquia, Nariño y Cauca. (Centro Nacional De Memoria, 2013, pág. 162)

Por otro lado, y en simultánea las AUC, encontraron la forma de convertirse en un aliado estratégico en el cumplimiento de los objetivos del Plan Colombia, entre estos la explotación libre de hidrocarburos, y como ejemplo el departamento del Meta, que es célebre por sus recursos, sufrió los desmanes de las acciones de las AUC, tal y como nos evidencia El catálogo de la Exposición Galopando en la Memoria, de Centro Nacional De Memoria:

El meta vivió en estos años uno de sus peores momentos. Casi setenta mil personas fueron desplazadas a causa de los actos violentos que enlutaron al departamento. A partir de 1997 se puede ver, en la mayoría de las modalidades de victimización, un ascenso vertiginoso del número de víctimas que llega a su cumbre en los años 2001-2002 (Centro Nacional de Memoria Historica, 2017, pág. 49)

Estos ejemplos evidencian que, las FFMM aun contaban con grandes dificultades en cuanto a efectivos reclutados, armamento y tácticas para responder al avance de las guerrillas. Todo esto sucede al mismo tiempo que se produce el quiebre internacional de la bolsa de valores en el año 2000 en EE. UU., por el que Colombia, por ser aliado, sufre un duro golpe.

Sumado a esto, el país transita por varias crisis internas, una de ellas fue la pobre recuperación económica dejada por la imposición del embargo y cierre económico internacional heredado del Proceso 8000. Andrés pastrana reconoce esto al escribir:

La adversidad de las condiciones externas y el deterioro de la situación fiscal dio origen a una fuerte pérdida de reservas internacionales (1.390 millones de dólares durante 1998). para contrarrestar esta tendencia, el Banco de la República se vio en obligación de elevar las tasas de interés que alcanzaron niveles sin precedentes. Con ello se evitó una crisis cambiaria de mayores proporciones que

seguramente hubiera puesto en jaque a toda la economía (Cárdenas, Echeverry, & Escobar, 2002, pág. 8)

Otra de las crisis converge en la realidad social en la cual se vivieron índices de violencia incalculables por la poca efectividad del estado sobre el territorio nacional, especialmente terrible es el problema de los desplazamientos forzados:

El recrudecimiento del conflicto armado, pues 1.116 municipios registraron expulsión de población como consecuencia del conflicto armado, lo que representa un 97% del territorio nacional. A pesar de ello, el fenómeno no afectó por igual a los distintos territorios. En los casos más críticos, 139 municipios registraron más de 10.000 desplazados entre 1996 y 2012, concentrando el 74% del total de la población desplazada. Entre estos, 57 registraron más de 20.000, 26 más de 30.000, 12 más de 40.000 y 9 más de 50.000 desplazados. (Centro Nacional De Memoria, 2013, pág. 76)

En este contexto llega una imagen sombría, la del Collar Bomba instalado a la señora Elvira Cortes, que fue detonado⁵, produciendo tal conmoción nacional que el mismo presidente Pastrana adjudica este hecho a la FARC-EP y detiene los procesos de paz, aunque nunca se confirmó el hecho.

Como estos, muchos otros hechos contribuyeron a la desconfianza que se configuró durante el proceso del Caguán, aunque este se congela y se reactiva en repetidas ocasiones, como con el acuerdo de Villanueva, celebrado el 20 de octubre del 2000, donde el gobierno y las FARC-EP vuelven a los diálogos o también como el acuerdo de San Francisco de la Sombra del 5 de octubre del 2001, cuyo objetivo era consolidar el acuerdo y fortalecerlo.

Entre tanto, las AUC seguían marchando y fortaleciéndose como podemos ver con el comunicado de la Dirección Política y Militar de las Autodefensas Unidas de Colombia

⁵ Este hecho conmocionó la prensa, la revista semana en su edición del 19 de junio del año 2000, dedicándole un reportaje a este hecho titulado “*El collar del terror*”, otra mirada un poco más extensa, la película inspirada en este hecho “*PVC-1*”, realizada en el año 2007 por el director Spiros Stathoulopoulos y que fue ganadora al premio ciudad de roma, a la mejor película iberoamericana en el 2007.

(DIPOM-AUC) “Las FARC y Pastrana, Simbiosis y Coexistencia” en el que ponen clara su postura frente a los acuerdos:

A los colombianos no les queda la menor duda, y la comunidad internacional empieza a entenderlo, que las Autodefensas no somos enemigos de la paz, somos enemigos de la guerrilla que impide la paz y vive de la guerra. Somos un obstáculo para los protectores del terrorismo, aunque se disfracen de presidente. (Gonzalo & Victoria, 2014, pág. 110)

Si miramos el remitente del comunicado, que es la Dirección política de las Autodefensas Unidad Colombia. Se puede apreciar cómo las AUC se proclaman actores políticos del conflicto, buscando el reconocimiento del estado, cuestionando el proceso de paz, pero presentándose como una alternativa para conseguir la paz por otros medios.

Ciertamente no hubo tal simbiosis, pues Pastrana es un representante legítimo de sectores de terratenientes y empresarios colombianos y su vinculación estrecha con EE. UU. Es un hecho que queda claro al aceptar el plan Colombia, pero esas afirmaciones sirvieron para calar en sectores de la población que estaban muy preocupados por el estancamiento del proceso de paz, los cuales empiezan a ser convencidos de la necesidad de otros medios para “pacificar” el país.

Mientras las AUC dejaban clara su postura, el 20 de febrero del 2002, Andrés Pastrana, ante la televisión pública nacional, lee el comunicado del fin del proceso de paz “yo seguiré buscando la paz, de la mano de todos ustedes. Pero no someteré al pueblo colombiano a la arrogancia de unos interlocutores que dicen querer la paz, pero que disparan contra ella.” (Gonzalo & Victoria, 2014, pág. 124), dejando al país sumido en una gran zozobra, ya que la violencia volvía a recrudecerse en todo el territorio nacional.

En conclusión, la violencia en el país estaba en uno de sus picos más altos, esta situación contribuyó a que se abriera paso a la profesionalización de las FFMM, mientras tanto, se buscó la consolidación de un proyecto militar que tenía la ambición de “recuperar el Estado Social de Derecho”. Del mismo modo, esta presidencia permitió que las políticas que se llevaron a cabo en el proyecto económico y social neoliberal de su aliado EE. UU. con el apoyo de las grandes elites económicas, terratenientes, banqueros y

grandes industriales nacionales, que había sido diseñado diez años antes con Gaviria se pudiera concretar y consolidar.

Álvaro Uribe Vélez candidato por “Primero Colombia” llega a la presidencia de la república el 7 de agosto del 2002 en cabeza de su famosa campaña “Mano Firme y Corazón Grande”, en un artículo del ministerio de educación, encontramos las propuestas y retos que promete el electo presidente de Colombia, a continuación, algunos puntos de este manifiesto:

2. Sueño con una Colombia en la que todos podamos vivir en paz, resolver nuestras diferencias pacífica y creativamente, gozar en familia de nuestras carreteras, paisajes y ríos. Sentir con ilusión que nuestra Patria nos pertenece y que debemos cumplir seriamente nuestras obligaciones con ella. Una Colombia con autoridad legítima y cero poder para los violentos.

5. Nuestro Estado Comunitario dedicará sus recursos a erradicar la miseria, a construir equidad social y dar seguridad. Habrá más participación ciudadana en la definición de las tareas públicas, en su ejecución y vigilancia. La participación ciudadana garantiza que los recursos lleguen a la gente y no se enreden en la politiquería. (Vélez, 2001)

La llegada de un candidato que rompió con el tradicionalismo partidista, Uribe remodeló la derecha en Colombia, puesto que al seguir con el plan Colombia, pero dejando de lado la imagen de los partidos tradicionales, generaría gran confianza de la población civil hacia él y hacia las FFMM. Uribe es electo al proponer dinámicas de control al narcotráfico y de derrotar a las guerrillas por todos los medios posibles, entre estos las FFMM, que para esta época cuenta con índices de alto entrenamiento y capacidad armamentista, y que ahora tiene la capacidad logística para entrar a “sangre y fuego” a los lugares de presencias guerrilleras.

Durante la primera presidencia de Álvaro Uribe Vélez, la confianza del país cambia, puesto que su postulado de paz es la guerra masiva contra los

“Narcoterroristas”⁶, esta palabra cambia la definición del tipo de lucha que las guerrillas dieron por décadas en el país, puesto que ya no se las ve como insurgencias de convicciones políticas (comunistas o socialistas o de liberación nacional) y basadas en reivindicaciones sociales efectivas, como la lucha por la tierra para los que la trabajan, sino que el Estado los tipifica como agentes violentos que buscan debilitar el estado por medio del narcotráfico.

Esta ruptura del “estatus” de las insurgencias hace que los principios políticos y sociales que tienen dejen de ser la puerta de partida para su negociación. Así, la justificación de las negociaciones de Pastrana con las FARC-EP, se basaban en la interpretación de los hechos como una negociación del Estado con un grupo armado de resistencia social. Uribe comenzó por hacer entender a la sociedad colombiana, a la comunidad extranjera y a las FFMM, que eran solo grupos violentos que utilizaban la delincuencia para su accionar, esto lo podemos apreciar claramente en la cartilla de direccionamiento de la FFMM del 2003, en la que se define y prescribe a la vez:

Para GANAR LA GUERRA... “GANAR LA GUERRA” no significa dar de baja en el combate a la totalidad de los integrantes de las organizaciones armadas al margen de la ley, ganar la guerra, jamás será la muerte de nuestros conciudadanos, esto sería la DESLEGITIMACION DE NUESTRAS FUERZAS MILITARES. ¿Ganar la guerra? Significa DOBLEGAR LA VOLUNTAD DE LA LUCHA DE LAS ORGANIZACIONES NARCOTERRORISTAS, A TRAVES DE SU DERROTA MILITAR, obligándolas a negociar la solución del conflicto armado”. (Mora Rangel, 2003, pág. 4).

Es claro el cambio de enfoque que se originó con el plan Colombia y que luego, con el nuevo rótulo de Plan Patriota, constituyó la nueva orientación y justificación para las acciones de lucha de las FFMM en Colombia. Enfoque sintonizado con las prioridades internacionales de seguridad nacional de los Estados Unidos.

⁶ Esta palabra es creada por el presidente y utilizada durante sus discursos para referirse a las guerrillas colombianas y sus nexos con el narcotráfico.

Lo primero por tener en cuenta es que el denominado Plan Colombia -que Uribe llama Patriota, quizá porque asume que su patria es el Imperio- no se diseñó por las autoridades colombianas sino por el Ejecutivo y el Congreso de los Estados Unidos. El Congreso de Colombia no intervino para nada, no dijo una sola palabra antes que se tomaran las decisiones en Washington. (BALLEN, 2005, pág. 186).

Así se evidencian los cambios en las estructuras militares y en las políticas que se impondrán bajo esta presidencia, bajo estas transformaciones, las nuevas FFMM se convierten en la institución social que recibirá más fondos durante el Plan Colombia.

Además, esta presidencia adopta como un único fin, destruir el gran avance que tuvieron las FARC_EP, todo con el apoyo económico, militar y mercenario de EEUU, como lo dice Ballén:

Entre 1998 y 2003, Colombia recibió 2.884 millones de dólares; 751 millones en 2004 y 724 en 2005, para un total de 4.359, en el contexto del Plan Colombia. En el segundo semestre del 2004, el Congreso de los Estados Unidos autorizó la presencia en Colombia de 800 militares y 600 contratistas- léase mercenarios- privados. (Ballen, 2005, pág. 188).

Estos “contratistas”, aunque oficialmente entran a Colombia en ese año, para el 2003, las FFMM, respondían a estos expertos en guerra con el cambio en sus Políticas Operacionales:

(...) tenemos que balancear adecuadamente las operaciones con la suficiente maniobra y movilidad, para ello es necesitara rescatar la organización y tácticas de pequeñas unidades que son la piedra angular contra grupos irregulares, volver a los principios de infiltración, alta movilidad y autonomía con que fueron concebidas inicialmente las unidades de lanceros y unidades especiales. (Mora Rangel, 2003, pág. 35).

Las dinámicas de la guerra cambiarían, tomando una gran arremetida contra los ahora líderes del narcotráfico en Colombia las FARC-EP. Pero estas palabras de las FFMM se ajustan mucho a la segunda fuerza, las AUC, quienes son concebidas como:

(...) los “paras” colombianos son paramilitares en sentido material, porque tienen estructura, métodos y disciplina de tipo militar, aunque no lo sean en el sentido formal, pues el Estado con sus Fuerzas Armadas -al menos, oficialmente- está enfrentado a un paramilitarismo que niega los fines estatales de conservación del orden y del bienestar de los ciudadanos que en él se amparan. Es decir, no actúan “junto con” el Estado, sino “paralelamente”, “al margen” del Estado, para enfrentarse -entre otras cosas- a un mismo problema: la guerrilla. Por tanto, no pretenden destruir al Estado ni combatirlo. (Rivas Nieto & Rey García, 2008, pág. 49).

Así las AUC y las FFMM logran una vinculación que se da en el mismo orden militar y que va ser decisiva en este gobierno, pues lograron golpear duramente a las fuerzas insurgentes y detener su avance, combinando tácticas militares con tácticas de terrorismo, persecución, asesinatos y masacres hacia las poblaciones que compartían territorio con las guerrillas, ya fuera que las apoyaran socialmente o no, pues dicho apoyo venía debilitándose y retrocedió enormemente durante el gobierno de Pastrana por la frustración que produjo el fracaso de las negociaciones de paz.

DETENER SU AVANCE, estas palabras caracterizaran estos dos ejércitos, pues los dos estarán trabajando fuertemente en detener a las FARC-EP, que en últimas se convertiría en logro armamentista en el primer mandato de Uribe, puesto que, por medio de las múltiples masacres cometidas por las AUC, en la Costa Atlántica y en Antioquia⁷, se pudo al mismo tiempo afianzar el pie de fuerza de las FFMM, en rutas comerciales en Boyacá, Casanare y Meta.

⁷ Se puede revisar el especial de la revista semana titulado “la foto que destapó los desmanes de la operación Orión”, en el cual las fuerzas militares cerraron la comuna 13 de Medellín, donde la foto de Jesús Abad Colorado, muestra a un encapuchado sin ningún distintivo, señalando una casa mientras que lo siguen soldados pendientes de sus órdenes.

Es aquí donde entra la última fase del plan patriota, la Seguridad democrática, con este marco legal y político, Uribe pone a Colombia como un lugar óptimo para la acción de grandes inversiones extranjeras y el país es ofrecido dentro y fuera como un destino seguro y confiable. Con cámara en mano grandes cadenas de medios en Colombia (Caracol y RCN) mostraron el logro de la disminución de las llamadas “pescas milagrosas” y secuestros, mostrando así en vía pública tanques antimisiles durante el nuevo proyecto vial “Doble calzada Bogotá-Villeta-Honda”, dando como estatus a las FFMM, la gran publicidad “los Héroes En Colombia Sí Existen”, campaña desarrollada con los argumentos de Hombres de Honor: la consolidación de un enemigo único y la búsqueda del apoyo por parte de la población civil, tal y como nos cuenta Briceño:

Andrés Jiménez, ejecutivo de la compañía y director de la cuenta del Ejército ha sido el responsable de la creación y producción de 17 muestras publicitarias bajo el lema **LOS HÉROES EN COLOMBIA** sí existen. “hubo la necesidad, hubo la inquietud y las ganas de trabajar con el ejército apoyándolo, obviamente en un tema que era bien importante que tenía que ver con comunicación y con el tema emotivo y sentimental que tenía que ver con la población civil principalmente. Pero en ese tipo de escenarios participaban personas como el enemigo, con todo el tema de política de seguridad democrática del presidente” (Briceño., 2012, pág. 56)

La continuación del argumento de Hombres de Honor, propicio que campañas como estas, generaran el gran relato de los enemigos de Colombia, las FARC. Aunque la guerrilla de las FARC-EP, intentó no ceder el poder que tenían en gran parte del país, la gran arremetida de las FFMM, que desde el 2003 tenían como objetivo que sus unidades especiales debían “penetrar en secreto los refugios y retaguardias de los terroristas, con el objetivo de hacerle perder la seguridad y libertad de acción en sus áreas de confrontación” (Mora Rangel, 2003, pág. 35), y la gran vinculación con las AUC que tenía el estado, la cual fue más clara cuando en el 2003, y en menos de 6 meses, el gobierno Uribe le dio “Fin” a los paramilitares de las AUC con el proceso de “Justicia y Paz”, con esta “desmovilización” el estado genera una imagen de dialogo para la sociedad civil, mientras las AUC pasan por este proceso, y su vinculación con el estado

se vuelve cada vez menos pública, aunque sigue igual de vigente, así lo evidenció la revista semana:

El informe de Memoria Histórica: “Orión no implicó el fin del conflicto armado ni del poder ejercido por actores ilegales en la Comuna 13. Los espacios dejados por la guerrilla fueron copados por el Bloque Cacique Nutibara, que continuó incurriendo en acciones violatorias de los Derechos Humanos hasta el momento de su desmovilización en diciembre de 2003”. Prueba de ello es que el día en que dicho Bloque entregó oficialmente las armas, se vieron salir de la Comuna 13 buses llenos de muchachos rumbo a desmovilizarse. Una vez pasaron los actos protocolarios, en los mismos vehículos retornaron a los barrios. (Guarnizo, 2015, pág. 1)

Como conclusión de este contexto, éstos grandes avances en el cuerpo de las FFMM, se vincularían cada vez más hasta dar cumplimiento a varios objetivos que se constituyeron en importantes derrotas militares y políticas para las FARC, como el rescate de Ingrid Betancur en la operación Jaque, o la muerte de Raúl Reyes y de Alfonso Cano.

Así como se intenta dejar manifiesto en este contexto, estos procesos fueron resultado de la imposición de una guerra de los países consumidores contra los países productores de drogas “ilícitas” y la entrada de políticas neoliberales a Colombia, logrando el fortalecimiento, reclutamiento y eficacia de las FFMM que durante casi 10 años -tomando desde el año de primera emisión de la serie 1995 hasta el fin de su emisión en el 2005-, lograron reinventar su imagen para la sociedad civil y permitir que el estado pasara a la ofensiva militar en la confrontación con las guerrillas después de su largo período de expansión y fortalecimiento entre los 80 y los 90.

Pero tal ofensiva, para fortalecer al estado y a sus FFMM no era suficiente con la inversión extranjera, la compra de equipos o el reentrenamiento de los soldados, hacía falta también una política comunicativa, capaz de instaurar los imaginarios que dicho apoyo requería, capaz de reconstruir o incluso crear un nexo político y afectivo con la

población civil. Si bien, dicha estrategia comunicativa empezó mucho antes -coincidiendo con los dos gobiernos anteriores-, el gobierno de Uribe desarrolló como ningún otro en la historia dicha estrategia. Es en este marco que emerge la serie de televisión Hombres de Honor, la cual es el objeto de investigación, por constituir una estrategia privilegiada destinada a instaurar unos imaginarios sobre la guerrilla como “El enemigo” y sobre las FFMM representado por el soldado como héroe y reconstructor del tejido social y así proponer un nexo o vínculo estrecho con el público.

7. MARCO TEÓRICO

7.1 Educación en Imágenes: resignificando la experiencia de vinculación con la patria.

La imagen como una fuente de memoria, comunicación, diálogo y representación en torno a la cotidianidad que vive un grupo social determinado, genera una serie de afectaciones al sujeto cómo mediadora de su realidad, y se transforma en un método para transmitir ideas, pensamientos, críticas y discusiones sobre alguna experiencia de esa cotidianidad. La naturaleza de las imágenes, en este caso la televisión, en efecto producen una experiencia que acude a lo emocional y a lo “real”, permitiendo que el sujeto resignifique su forma de mediar su realidad:

Aunque tengamos que constatar un cierto privilegio de lo visual, hay también una apuesta por la reconciliación de lo óptico, el auditivo, lo háptico, lo cinestésico y lo cenestésico, lo que abre sin duda a modalidades de experiencia absolutamente inéditas. Son también muy importantes las modificaciones tan notables de esas condiciones de la experiencia que son el espacio y el tiempo. La velocidad adquirida por la transmisión de las imágenes ha impuesto una nueva medida del tiempo psicológico que es el del “tiempo real” de los ordenadores, la instantaneidad y, en definitiva, el presente. (Castañares, 2007, pág. 46)

La imagen y la educación, por su propia naturaleza permiten la resignificación de la comunicación entre sujetos, pero no solo en la mediación comunicativa su relación se entrelaza, sino también, porque ambas permiten mediar las relaciones de poder que se configuran en una sociedad, por lo que permiten entonces consolidar una mirada política

del sujeto. Es decir, entender, comprender y reflexionar las relaciones sociales en la que está inmerso, cumpliendo el objetivo de la educación en la cultura visual:

Se propone entonces una nueva noción de arte no excluyente, que no estaría conformado por lo que hacen los artistas, deciden los críticos o una colección de objetos bellos, sino que sería “una construcción social cambiante en el espacio, el tiempo y la cultura, que hoy se refleja en las instituciones, los medios de comunicación, los objetos artísticos, los artistas y los diferentes tipos de público” (...)

El arte en este planteamiento no es un contenido para analizar formalmente, semióticamente o psicológicamente; se supera su propio contenido para ubicarlo en un contexto histórico y social en consecuencia con su posición como mediador cultural de representaciones sociales relacionadas con la belleza, la religión, el poder, el paisaje, el cuerpo, etc. Es por eso por lo que contribuye a la construcción de las relaciones y representaciones que los individuos fijan sobre sí mismos, el mundo y los modos de pensarse. (Mejía, 2009, pág. 41)

Esta potencia que la imagen tiene en cuanto a la mediación de la realidad con los sujetos produce algo llamativo en la educación al potenciar la experiencia visual como piedra angular de un proceso de afectación del sujeto. Púes la imagen, al representar ideas o emociones sugiere que se origine desde lo que vivió un sujeto, es decir, la imagen reproduce un relato de la experiencia desde sus elementos técnicos el color, la forma, el signo y el significado que son útiles para el acto comunicativo de la experiencia, sin embargo, estas son características de la imagen en cuanto a lo formal y su composición. Claro que esto es fundamental porque es la forma de construcción de esos relatos, pero más allá de esta composición, aparece algo más potente, algo que afecta al sujeto y es la forma en que este representas sus experiencias:

(...) el estudio de las prácticas y las experiencias de la visión y de la mirada. Posición que toma como punto de partida las críticas generadas bajo en la modernidad a los modos modernos de visión. Por ejemplo, al ‘perspectivismo Cartesiano’, que separa el sujeto del objeto, haciendo del primero algo trascendental y dejando al segundo inerte y distante. Posición que ha servido de fundamento tanto al pensamiento metafísico, a la ciencia empírica como a la lógica

capitalista. Frente a este posicionamiento dualista la cultura visual se propone estudiar la visión moderna, no sólo desde su substrato fisiológico o desde su imbricación física, sino teniendo en cuenta que la visión forma parte de la producción de la subjetividad y de las intersubjetividades. (Hernández, 2005, pág. 18)

Sin embargo, antes de hablar de la experiencia visual en una educación de la cultura visual y en su resignificación de las relaciones que se forjan en una sociedad. Se debe trabajar en el concepto de experiencia en su sentido general, por ser individualizadora, autosuficiente y totalizante, tal como la describe Dewey:

Cuando el material experimentado sigue su curso hasta su cumplimiento. (...) Una parte del trabajo se termina de un modo satisfactorio; un problema recibe su solución, un juego se ejecuta completamente; una situación, ya sea la de comer, jugar una partida de ajedrez, llevar una conversación, escribir un libro, o tomar parte en una campaña política, queda de tal modo rematada que su fin es una consumación, no un cese. Tal experiencia es un todo y lleva con ella su propia cualidad individualizadora y de autosuficiencia. Es una experiencia. (Dewey, 2008, pág. 41)

La comprensión entonces es dada por la experimentación, ya que, permite que el sujeto pueda aprender conceptos y/o herramientas sobre situaciones de la realidad, lo que permite que se desarrollen experimentaciones que acudan a representaciones de la vida de ese sujeto, haciendo que la experiencia pueda ser comunicada de forma visual a otro sujeto:

por aquellas situaciones y episodios que espontáneamente llamamos - experiencias reales-, aquellas cosas de las que decimos al recordarlas -ésta fue una experiencia-. Puede haber sido algo de gran importancia, una disputa con alguien que fue alguna vez un íntimo amigo, una catástrofe finalmente advertida por una insignificancia. O puede haber sido algo relativamente ligero, y que quizá

a causa de su misma ligereza ilustra mejor lo que es una experiencia. Una comida en un restaurante de París de la que uno dice -ésta fue una experiencia-. Se conserva como un recuerdo perdurable de lo que debe ser la comida. O quizá, una tempestad por la que uno ha pasado al cruzar el Atlántico, tempestad que en su furia parecía -tal como fue experimentada- resumir en sí misma todo lo que una tempestad puede ser, completa, con su relieve, porque se distingue de lo que pasó antes y de lo que vino después. (Dewey, 2008, pág. 42)

Las experiencias reales, son entonces las responsables de generar dudas, sobre lo que se vivió y lo que resultó, al ser consumada la acción, porque una experiencia real podría permitirle al sujeto juzgar la realidad inmediata, la que él vive y la realidad que se le ha dado por medio de esta vivencia, pues una experiencia tiene modelo y estructura:

(...) porque no es solamente un hacer y un padecer que se alterna, sino que consiste en éstos y sus relaciones. Poner una mano en el fuego, que la consume, no es necesariamente tener una experiencia. La acción y su consecuencia deben estar juntas en la percepción. Esta relación es la que da significado; captarla es el objetivo de toda inteligencia. El objetivo y el contenido de las relaciones miden el contenido significativo de la experiencia. (Dewey, 2008, pág. 51)

Gracias a las palabras de Dewey, se configura un panorama de lo que implica para el conocimiento humano, la capacidad de reflexionar una experiencia, pues al generar reflexión sobre un evento vivido, nos permite entender la Afectación, que produce lo significativo de la experiencia. Ahora bien, la experiencia del ver, en la que un sujeto puede reevaluar su tiempo y su realidad, o en la forma de resignificar su propia imagen o como representa una imagen de sus semejantes, produce algo inédito, que la comunicación entre sujetos se transforme para llevar a cabo una resignificación de la forma en que se construye la imagen de la realidad:

(...) si el lenguaje es logos y logos más que entendimiento es razón, el lenguaje resulta ser más que, por así decirlo, una colección de filminas de la realidad. Hablar es participar en el sentido (...). La palabra es una unidad de sentido que se despliega en la multiplicidad del hablar articulado. Oír una palabra es oír el todo del que ella participa. Cada palabra es palabra en virtud de su relación con el todo

de la lengua al que pertenece y al que hace resonar al ser dicha (...). Siempre en el lenguaje está en juego un conjunto de sentido cuyo despliegue representa una tarea infinita. (CEPEDA, 2002, pág. 27).

Continuando con la experiencia del ver, se entiende esta como el resultado en el que aprendemos de la realidad a través de los productos sociales que representan las relaciones que los sujetos construyen en una cultura. La imagen por su gran riqueza en experiencias visuales reales potencia la capacidad comunicativa en los procesos de educación, ya que, la educación busca que los sujetos puedan entender la relaciones que estos forjan con sí mismos, con los demás y con el contexto en el que viven. En efecto, la imagen potencia los procesos educativos en la urgencia por formas más satisfactorias para que los sujetos entiendan su contexto, a sus semejantes y a sí mismos, permitiéndoles comunicarse y entender de múltiples maneras la realidad en la que habitan:

Esta es la razón por la cual la práctica de la palabra y la concepción de toda obra como discurso son, en la lógica de la enseñanza universal, un preliminar a todo aprendizaje. Es necesario que el artesano hable de sus obras para emanciparse; es necesario que el alumno habla del arte que quiere aprender. “Hablar de las obras de los hombres es el medio de conocer el arte humano”. (Rancière, 2003, pág. 38)

Lo que nos deja un panorama educativo de la imagen como configuradora de sujetos y de relaciones entre estos, permitiendo evidenciar la relación de imagen y educación. Pues sí bien, la televisión al tener múltiples relaciones con la educación y con la imagen posibilita dimensionar la capacidad educativa de series como Hombres de Honor, creada como producto social de propaganda en favor de la lucha en contra de las FARC, y así educar en el nacionalismo:

Es tan común que los intelectuales progresistas, cosmopolitas (..) insistan en el carácter casi patológico del nacionalismo, su fundamento en el temor y el odio a los otros, y sus afinidades con el racismo, convendrá recordar que las naciones inspiran amor, y a menudo un amor profundamente abnegado. Los frutos culturales del nacionalismo -la poesía. la

literatura novelística, la música, las artes plásticas- revelan este amor muy claramente en miles de formas y estilos diferentes. (BENEDICT, 1993, pág. 200)

Los frutos culturales del nacionalismo colombiano se expresan en Hombres de Honor, como una serie televisiva que fomenta el odio, pero estos frutos, son dados gracias al trabajo desmesurado en una campaña ligada a la instauración del plan Colombia. Ha sido un plan de “educación” histórica y política masiva, al servicio de los más poderosos y en contra de todos los grupos de sujetos que para ellos representen al enemigo como el líder campesino, la madre comunitaria o el profesor.

7.2 Televisión y Deshistorización.

La televisión llegó a ser el medio de comunicación más importante para la sociedad colombiana desde la segunda mitad del siglo XX. Utilizada en estas décadas para hacer llegar el mensaje de campañas políticas, discursos presidenciales, agendas de gobierno o como testigo de los acontecimientos relevantes en la memoria visual de la sociedad colombiana. Vino también a educar histórica y políticamente a los ciudadanos, con distintos acentos en distintos momentos de la vida del país.

El rol de la televisión, por ejemplo, durante la toma del palacio de justicia por parte del M-19, fue de gran importancia, hizo “pública” la imagen de la poca efectividad de las FFMM durante este acontecimiento nacional, que quedó grabado en la retina y en la memoria de los colombianos, hecho que también serviría más adelante en el caso de los desaparecidos por parte del gobierno con la retoma del palacio.⁸

Los medios de comunicación con una relativa importancia en Colombia son, la radio y la televisión, puesto que ambos medios no han perdido su gran difusión e impacto cultural en la sociedad colombiana, esta importancia se puede asociar al respaldo que la radio le dio a la televisión desde su creación el 13 de junio de 1954, de mano de la denominada “Dictadura” del General Gustavo Rojas Pinilla:

⁸ El 6 de noviembre de 1985, se hace la toma del palacio de justicia por parte de la guerrilla M-19, en este proceso de retoma, fueron asesinadas 100 personas, de las cuales aún existen desaparecidos, para más información revisar, el especial del periódico El Espectador (El Espectador, 2017).

Sin negar su inicial interés por los medios y las nuevas tecnologías de la comunicación, este hecho reforzó aún más su idea de impulsar la televisión en Colombia, después de ser testigo de la fuerza y el impacto de los discursos de Hitler sobre la audiencia alemana. De procedencia alemana fue también la antena y los equipos adquiridos a Siemens (Zapata & consuelo, 2004, pág. 111).

El interés del General marca el primer hito histórico de las FFMM, en su trabajo articulado con los medios de comunicación, y que después será aún más contundente, cuando recurrieron a la televisión para cambiar su imagen desfavorable ante la sociedad civil.

La denominada “Dictadura”, se sitúa entre comillas por la forma en que el General llegó al poder, desconociendo los sistemas democráticos como el voto, pero se convierte en una contradicción al ser el fruto de un acuerdo entre los dos partidos tradicionales y al contar con el apoyo entusiasta de importantes sectores pobres de la población, que lo veían como una esperanza para acabar con La Violencia de los años 40 a 50. A diferencia de las dictaduras del Cono Sur de América Latina, la de Rojas Pinilla introduce medidas de corte liberal en lugar de conservador.

Pero no por esto podemos dejar de lado que esta “dictadura”, que parecía más la opción de las clases bajas, era sin duda la forma en que las elites colombianas, escogieron para cerrar la brecha de la peor crisis de ese período de Violencia, y permitir que los jefes de los partidos escogieran que se hacía y que no, tal y como nos cuenta Atehortúa sobre la relación del conservatismo de Mariano Ospina Pérez⁹:

Los militares no estaban preparados para tomarse el poder ni lo buscaron: se lo encontraron. La mejor prueba de ello es la manera como se nombró al gabinete ministerial y su composición misma. De acuerdo con el comandante de la FAC, coronel Alberto Pauwels, la designación de los ministros “fue Una encerrona de Ospina dominando al general Rojas: Ospina Se aprovechó de la situación y le nombró todo el gabinete al general Rojas”. En efecto, según coinciden los

⁹ Mariano Ospina Pérez, fue reconocido como un líder del partido conservador recordado en el país, ya que él fue a disputa electoral con el precandidato presidencial Jorge Eliecer Gaitán Ayala, para revisar “El discurso de la marcha del silencio” escrito y pronunciado por Gaitán.

testimonios, la nominación fue hecha por Ospina y Álzate en reunión con Rojas. (Atehortúa C. A., 2010, pág. 39)

En esta injerencia de los partidos sobre una “dictadura”, se permite generar un contexto sobre el papel de la radio, que permitió por un lado informar, “La noticia de la naciente Cadena Nacional de Televisión se publica en la edición del mes de marzo de 1954 en el boletín de programas de la Radiodifusora Nacional de Colombia.” (García Ángel, 2012.), y por otro lado, que permitiría crear los contenidos de la televisión, ya que muchos de los comunicadores que trabajan en la radio vieron de manera progresista la llegada de este medio, por lo que dedicaron su experticia para contribuir a este proceso:

El primero de mayo de 1954 se realizó la prueba de transmisión entre Bogotá y Manizales. Posteriormente, en el proceso de montaje, se continuó con la instalación de los primeros estudios de producción, simultáneamente avanzaba la preparación del primer grupo de profesionales colombianos, artistas empíricos, jóvenes universitarios, escritores y técnicos de la radio, que harían parte de aquella naciente televisión. (García Ángel, 2012., pág. 24)

Los aficionados, comunicadores y entusiastas pensaron, que, con la llegada de la televisión, podía generarse una democratización de los medios y de la información permitiendo así que los sujetos en Colombia pudieran educarse o formarse en contenidos útiles para abandonar los rezagos de la guerra que había “acabado” con la llegada de Rojas, como lo cuenta Omar Rincón:

Cuando surgió la televisión, la sociedad se emocionó porque pensó, que ahora si se podría educar y “culturizar” a todos, que ahora si la democracia participativa era posible, que ahora si la sociedad contaba con una tecnología para el desarrollo colectivo humano. (Rincón, 2013, pág. 5)

El surgimiento de la televisión en Colombia tanto en lo equipos, antenas y contenidos improvisados, y frente a la gran inexperiencia de los que emprendieron esta tarea, se presentó un modelo de televisión que se instauró desde la política pública, al ser asumida directamente por el Estado. Contra todo pronóstico y con todo en contra, la

expansión de la televisión nacional de Colombia se organizó y se llevó a cabo, en enero de 1955, el decreto 0101:

Crea la Televisión Nacional, buscando organizar o darle cuerpo a ese principio de oficina de televisión adscrita a la Radiodifusora Nacional, que salió a las carreras y con improvisación. Después de dos años de fundada, la Televisora Nacional extendía sus redes, ya llegaba con su señal a Medellín y a las ciudades capitales del Eje Cafetero y al Valle del Cauca. El 10 de mayo de 1957, el presidente Gustavo Rojas Pinilla es depuesto, y una Junta Militar asume el control del Gobierno. La Televisora Nacional sigue funcionando con el mismo esquema de programación y contratación. (García Ángel, 2012., pág. 25)

La televisión por más de 40 años se convirtió en el medio más aclamado, por los ciudadanos en Colombia y llegó a tener tanta importancia social, que lo que se veía en las “Noticias” eran más “real”, ya que ahora la imagen explicaba con mayor agilidad, claridad y “verosimilitud” todo tipo de ideas e instaura presencias y realidades, asentada en la posibilidad de mostrar el evento “tal cual es”, por medio de una cámara que transmitiera en vivo, por solo tomar dos ejemplos, el desastre de Armero y la toma del palacio de justicia, imágenes, que nunca se olvidarán de la memoria de quienes las vieron por televisión y las vivieron como copartícipes de un acontecimiento histórico.

Ahora bien, la televisión acogió tanto poder, que, para la década de los noventa, se veía el potencial económico, político y cultural que representaba, que se convertiría en una pieza clave para el Estado en su relación con la sociedad. Pero la llegada del neoliberalismo a Colombia cambió por completo las cosas, instaurando el monopolio de los canales privados que hoy conocemos, tal y como nos cuenta Omar Rincón:

Y Colombia había inventado un modelo único para hacer televisión hasta 1995. Lo llamábamos sistema mixto porque el Estado era el dueño y gestor de las tres cadenas nacionales que existían en señal abierta y las empresas de televisión privada eran las que la producían, programaban y comercializaban. Mixto significaba que cada cuatro años el gobierno de turno llamaba a licitación pública en la que se establecía cuantas horas podía recibir una empresa privada de

televisión (nunca más de 24 horas en un canal), las franjas de programación para las que se podía licitar(noticieros, telenovelas, series, infantiles, recreativos, periodísticos...)y establecía el canon de arrendamiento o costo que debía pagar al Estado por el uso de cada espacio en la parrilla de programación. (Rincón, 2013, pág. 187)

Este modelo mixto permitía al estado controlar las redes, los horarios con mayor atención y las franjas de programación, permitiendo así que la televisión apostara a la educación, claro que, este carácter “educativo” fue más una anotación en papel que en la realidad de lo que se transmitía, Omar Rincón, hace un contraste con la programación educativa en Argentina, en su libro Zapping tv (2013), en el que hace recuento de 30 novelas que marcaron la memoria de los Colombianos, frente a los escasos proyectos educativos, mientras que en Argentina, contrasta 30 programas educativos que marcaron la memoria de los argentinos, frente a la escasa producción de novelas, este contraste de Rincón, pone en contexto la ficción que fue la televisión educativa en Colombia, ya que:

La Televisora Nacional creaba una programación educativa formal, un microsistema de tele-escuela, pues solo cubría ciertos grados y materias de la educación básica primaria, sin la presencia del Ministerio de Educación en su fase de planeación.

El Ministerio de Educación lo vinculan para la ejecución. (...) para consolidar el proyecto de televisión educativa se crea con posterioridad una comisión de la cual haría parte el Ministerio de Educación. Este hecho, una vez más muestra la improvisación, y otra faceta, la falta de una política de televisión educativa en Colombia. (García Ángel, 2012., pág. 27)

Lo educativo no haría parte de la creación de la televisión, pero si se utilizó como una bandera para catapultar los intereses económicos de la televisión por parte del Estado, la urgencia para 1995 del cambio de modelo donde la bandera tenía que dejar de lado lo educativo en beneficio de lo económico:

(Un estado) Dueño de la frecuencia y de los canales, que alquila a particulares. Particulares, “inquilinos” de unos espacios, que aspiran a su vez, a controlarlos en su totalidad. Un Estado que no quiere soltar la operación y unos particulares que quieren dominar el negocio, sin hacer la inversión en el montaje y mantenimiento de la red. Hecho sucesivo hasta 1998, cuando inician transmisión las únicas dos cadenas privadas de televisión actualmente existentes en Colombia, que “paradójicamente” en la actualidad son de propiedad de los grupos de telecomunicaciones Caracol y Radio Cadena Nacional, cuyos canales se llaman Caracol Televisión y RCN Televisión. (García Ángel, 2012., pág. 27)

Ahora bien, es necesario entrelazar tres eventos importantes, con los cuales se podrá demostrar la urgencia del estado, en buscar un dueño a los medios de comunicación. Los eventos son: primero en el año de 1995, la presidencia de Ernesto Samper fue intervenida por EE. UU, por sus nexos con el Cartel de Cali, lo que implicó que Andrés Pastrana, quien denunció a Samper y que posteriormente sería presidente en 1998, tuviera una serie de acercamientos con sectores del congreso de EE. UU. Un segundo evento, fue la injerencia del plan Colombia, que arrancaría con Pastrana y que tenía ya un plan para cada actuación del estado, y el tercer evento, es el avance de las políticas neoliberales en todo el mundo, que ayudaron a la concentración de los monopolios -mediante las mega fusiones y las privatizaciones- en todos los campos de la producción, la banca y el comercio, incluyendo por supuesto también a las industrias culturales.

Estos eventos de la realidad del país, sin duda alguna, llevaron la imposición de una nueva forma de hacer televisión, contenidos privados en redes públicas, que sirviendo directamente a sus dueños -algunas de las familias más poderosas del país-, al mismo tiempo responden a políticas de estado, claro está dependiendo de la afinidad política entre estos propietarios y el presidente de turno. Este nuevo tipo de televisión incidió de gran forma en la población, al conjugarse con reformas educativas que fueron limitando el estudio de la historia y sobre todo de la historia del país en las escuelas y colegios, pasó a tener un gran impacto en la instauración de relatos e imágenes poderosas acerca de los principales hechos históricos pasados y presentes de la vida

nacional. Pues, así como lo muestra la Secretaria de Educación desde el año 1994 a través de la ley 115, ley general de educación desde la cual se

Introdujo en su texto un concepto de áreas obligatorias, que posteriormente en el currículo escolar se traduce en trece o catorce asignaturas que debe “ver” el estudiante, situación que conduce a que los estudiantes no aprendan casi nada verdaderamente importante.

Por su parte el Ministerio de Educación Nacional abandonó hace más de una década los estudios curriculares, asumiendo que cada institución está en capacidad de abordar un tema de tanta complejidad. En cambio, ha propuesto como orientación un modelo de estándares y competencias que tiende a simplificar en extremo el proceso de enseñanza y verificación del aprendizaje por parte de los educadores. Un modelo como éste transforma la comprensión compleja de los fenómenos sociales, científicos, simbólicos y culturales, en un listado de habilidades independientes que cada maestro especializado debe asegurar que tengan sus estudiantes, pero, en cambio, queda relevado de la obligación de orientar la reflexión profunda de los fenómenos físicos, sociales y culturales que afectan la vida de cada individuo, de las comunidades y de la humanidad en su conjunto. (Secretaria de Educación de Bogotá , 2007, pág. 17)

Lo que permite demostrar cómo entre los años 1994 y 1995 el estado influyó en todas las políticas nacionales destinadas a la educación, en este caso desde la enseñanza de la historia. El notable cambio de modelos económicos y mediales permitiría por un lado favorecer enormemente a los nuevos dueños del negocio televisivo, pues se crearon dos grandes monopolios que pasaron a tener las condiciones que nunca en la historia ningún otro productor tuvo en el país, por otro lado, en estas condiciones de monopolio el Estado concentró sus esfuerzos comunicativos en la relación con estas dos grandes fuentes de comunicación. Así, pudo focalizar en la transmisión de los avances en el proceso del Caguán, mientras instauraba el Plan Colombia. Pudo crear así, en complicidad con los grandes empresarios, los mismos dueños de Caracol y de RCN, una única versión de la realidad del conflicto, tal y como Omar Rincón nos cuenta sobre este cambio en el año de 1995:

Colombia ingresó en la televisión privada: pasamos de 24 empresas productoras a 2 (Caracol y RCN). Después de 18 años de esta decisión se ha llegado a tres conclusiones: la información perdió su pluralidad política, ahora solo tenemos una versión de la realidad; la ficción perdió su diversidad estética y narrativa, ahora solo tenemos una expresión; y seguimos viviendo de la marca de la telenovela Colombia creada en los años ochenta de siglo pasado. (Rincón, 2013, pág. 188)

Dándole una importancia de carácter político, social y cultural a Hombre de Honor, como una producción de ficción construida para legitimar, la guerra y la injerencia extranjera, tal y como se evidencia en este documento. La serie aparece en este contexto, y su papel fue clave en el esfuerzo del estado por imponer esa visión, sobre todo, en su misión de crear un nexo con el pueblo para que lo apoyara en la guerra. La serie fue transmitida inicialmente por un canal público – el entonces canal A- pero Caracol televisión, siempre fue la empresa responsable en la producción de esta serie.

La televisión toma un rol fundamental en la creación de un proceso de anonimato de todos los crímenes por parte de los actores del conflicto (Centro Nacional De Memoria, 2013), puesto que como se evidencia más adelante, la ficción de una serie de aventuras de los soldados rompió la pantalla y, ahora si se podría educar y “culturizar” a todos (Rincón, 2013), pero no en pro de un proyecto colectivo y democrático sino todo lo contrario, para contribuir a muchos intereses personales, que se basaron en educar y legitimar los actos más crueles del conflicto en Colombia, de la mano del plan Colombia. Pero, aun no es el momento de evidenciar estas relaciones, ahora, lo que se requiere destacar es el significado histórico, político y cultural, de ese cambio de modelo televisivo del 95 y en que contribuiría a la implementación del plan Colombia.

El cambio de modelo televisivo debía tener una estructura que se acomodara al interés del Estado que, con la apertura propuesta por Gaviria, aprovechó para desarrollar políticas con una mira capitalista. Tales intereses de un modelo que tiene afectaciones sobre el desarrollo de los medios de comunicación y que afectarían directamente la cultura colombiana, acorde con la forma desarrollada por el capitalismo -en todo el mundo- de ver la cultura, el posmodernismo (Jameson, 1991).

El nuevo modelo, permitió al estado desentenderse del manejo ético y educativo y permitió la entrada de formatos, ligeros y fáciles de asimilar, el entretenimiento empieza a ser el punto de partida para el diseño de las parrillas, dejando de forma casi restringida los contenidos educativos o documental para cuando fuera conveniente, el Estado y sus desmanes con las FFMM, aprovecharon de esta ausencia de crítica y reflexión, para permitirse educar de manera selectiva, a los espectadores de Colombia en quien era el “bueno” y quien era el “malo” en el conflicto colombiano.

La televisión en su rol de transmitir ideas y argumentos de manera útil y rápida fue apoderada por los intereses de un Estado corrupto, que en su urgencia de legitimar el plan Colombia, busco crear una nueva imagen de las FFMM ante los sujetos de Colombia. El nuevo modelo fue pensando en favor de este objetivo de Estado, y para llevarlo a cabo, requirió de una cultura del simulacro, para propiciar un olvido de la memoria colectiva y propiciar un proceso de deshistorización, por lo demás muy en sintonía con las tendencias mundiales de la cultura en el capitalismo global.

De aquí que el propio pasado resulta modificado: lo que fue en la novela histórica, como Lukács la define, la genealogía orgánica del proyecto colectivo burgués — lo que aún es, para la historiografía redentora de un E.P. Thompson o de una “historia oral” norteamericana, para la resurrección de los muertos de generaciones anónimas y silenciadas, la dimensión retrospectiva indispensable para cualquier reorientación vital de nuestro futuro colectivo— se ha convertido, entre tanto, en una vasta colección de imágenes, en un multitudinario simulacro fotográfico. La poderosa frase de Guy Debord resulta todavía más adecuada para la “prehistoria” de una sociedad privada de toda historicidad, cuyo propio pasado putativo es poco más que un conjunto de polvorientos espectáculos. En leal conformidad con la teoría lingüística posestructuralista, el pasado como “referente” se ve gradualmente cercado, y poco a poco totalmente borrado, tras lo cual sólo nos quedan textos. (Jameson, 1991, pág. 38)

La televisión se convirtió entonces en una herramienta para permitir el olvido de toda una memoria de barbaries cometidas por el Estado, tanto por omisión, por directa intervención y por su abandono, propiciando que los medios de comunicación permitirán

contribuir a fragmentar los relatos que sostenían la lucha contra el abandono y la violencia estatal, permitiendo así borrar cada parte de esa memoria, con formatos que construirían simulacros en novelas, en el noticiero y en series, producidas en favor de borrar la experiencia de lucha de décadas de los campesinos por la tierra -en cuyo contexto surgieron las guerrillas- pero que las excedía, así como toda la memoria de las luchas obreras y populares contra los empresarios del campo y la ciudad y contra un estado que los favorecía. En su lugar quedaron las guerrillas -los malos- y el ejército -los buenos-, sin ningún fondo social ni económico.

Estas figuras del bueno y del malo, hacen parte de la consolidación de una cultura del simulacro, la cual busca crear copias de una realidad, en este caso la guerra colombiana, creando nociones parciales y algunas falsas sobre los actores del conflicto, pues si bien el estado requiere de un apoyo incondicional a sus FFMM, el estado también necesita de la creación de memorias y realidades falsas para propiciar relatos que permitan la deshistorización de sus acciones violentas en contra del pueblo. La imagen de Hombres de Honor a permitido tales simulacros, como nos cuenta Jameson:

Es para tales objetos que podemos reservar el concepto platónico de “simulacro”: una copia idéntica de un original que nunca ha existido. Resulta altamente apropiado que la cultura del simulacro nazca en una sociedad en que el valor de cambio se ha generalizado hasta el punto de que desaparece hasta el recuerdo del valor de uso, una sociedad de la que Guy Debord ha señalado, en una frase extraordinaria, que en ella “la imagen se ha convertido en la forma final de la cosificación para la transformación en mercancía” (La sociedad del espectáculo*). “ (Jameson, 1991, pág. 38)

Pues este relato épico-sentimental sobre el conflicto en Colombia se propicia, gracias a la manipulación ideológica y emotiva, de los productos culturales posmodernos, generado no emociones genuinas, singulares, sino intensidades:

Esto no quiere decir que los productos culturales de la era posmoderna estén totalmente desprovistos de sentimientos, sino que los mismos — a los que quizás sería más adecuado denominar “intensidades”— son ahora impersonales y

flotantes, y tienden a estar dominados por un tipo peculiar de euforia. (Jameson, 1991, pág. 32)

Estos sentimientos desbordantes y eufóricos pueden ser fácilmente ejemplificados en la cultura visual colombiana, pues si centramos la atención en la ira colectiva que se produce en unos sujetos colombianos al ser catalogados como narcotraficantes, volcando todo su patriotismo y orgullo nacional contra esa categorización aparece una reflexión, una crítica y un diálogo de la deconstrucción de ese imaginario. Pero, en el momento que se le centra el debate sobre los nexos de militares al servicio de narcotraficantes o de políticos con nexos con narcotraficantes, ya está intensidad del patriotismo desaparece y la mirada crítica y reflexiva hacia estos síntomas de corrupción estatal, se desvanecen y todo parece flotar, no hay una postura ni a favor ni en contra. La televisión posmoderna permitió crear sentimientos colectivos y así propiciar la apatía por el sentir del otro, el estado generó un patriotismo eufórico por las FFMM a una sociedad que se olvidó del sentir de la víctima y de los que no estaban a favor de los planes del Estado.

Como conclusión, podemos situar que la televisión en Colombia sustituyó el sentir de las víctimas por un patriotismo liderado por la manipulación de los medios y por la urgencia de una sociedad amnésica de los desmanes de un Estado corrupto, y sus vínculos con narcotraficante y paramilitares, y en su lugar, generar un odio colectivo, no sólo contra las guerrillas -que se convirtieron en la causa de todos los males del país- sino también de los que luchaban y luchan contra las injusticias de ese estado.

7.3 Los medios masivos y su capacidad de instaurar grandes relatos nacionales.

Todas las sociedades, han creado Metarelatos sobre el nacimiento de su grupo humano, representando las experiencias que acuden a lo que los une entre sí. Los imaginarios que se construyen para unir ese grupo humano siempre intentan fortalecer rasgos, costumbres o contextos que todos esos sujetos comparten, “es un sinnúmero de comunidades y de grupos humanos que, con sus propias experiencias y trayectorias, que han ido produciendo o no sus propios relatos parciales (al igual que sus identidades) sobre si y sobre el país. De allí que se trate de producir un relato omniabarcador que asigne a cada uno su lugar y haga justicia” (Cuadros & Uribe, 2013, pág. 110), y así acudir al encuentro con su semejante,

con el objetivo de crear un porvenir colectivo. Tales representaciones son elaboradas, como productos sociales desde la memoria, tradiciones, y lenguaje:

El lenguaje nunca había sido cuestión tocada por los movimientos nacionalistas americanos. Como hemos visto, precisamente el compartir un lenguaje común con la metrópoli (y una religión común y una cultura común) había hecho posibles las primeras imágenes nacionales. (BENEDICT, 1993, pág. 273)

Los Metarelatos han sido útiles, con el fin de proyectar sistemas políticos y sociales para generar proyectos de nación y así configurar un porvenir de acuerdo con los intereses colectivos. Los proyectos de nación, al depender del acuerdo colectivo requieren de una masificación para permitir tal cometido, aquí la imagen se ha centrado como producto base para la comunicación del proyecto nación de una sociedad. Imágenes tan poderosas, como los carteles de propaganda de la URSS o las icónicas fotografías de la bandera de EE. UU en los escombros de lo que era la Alemania nazi. La aparición de la imagen en movimiento hizo aún más viable que el objetivo de comunicar los relatos de la nación se llevara a cabo, pues se convertía en un narrador de esos Metarelatos, capaz de llegar a todos los sujetos de esa nación. En el caso de Colombia, la televisión tomó la bandera de ser ese narrador y de contar a todos los sujetos el origen de una nación colombiana. Pero tal tarea, no fue del todo cumplida. Pues en Colombia los Metarelatos unificadores han sido una constante ausencia, tal y como nos cuenta Cuadros y Uribe:

La identidad y por momentos hasta la unidad nacional colombiana ha estado y continua cuestionada por diversos factores: tanto por su conformación centrada en grandes regiones claramente diferenciadas económicamente y socialmente, y en ocasiones fuertemente aisladas entre sí, como por la gran pluralidad étnica y culturas atravesada por grandes desigualdades sociales y prácticas sistemáticas de exclusión y de negación de la alteridad, como una historia de violencias políticas perennes que han dejado muchos problemas no resueltos y que retroalimentan las nuevas desigualdades y las nuevas violencias bajo el sello de la impunidad,

todo esto enmarcado por una larga dependencia y de sumisión a las grandes potencias capitalistas y el capital monopólico internacional. (Cuadros & Uribe, 2013, pág. 106)

Pero tal ausencia, marcada por la ausencia de un estado que se reconoce por su corrupción, sus vínculos con crímenes y por su omisión en la defensa de los derechos de los sujetos, busca con urgencia nuevas maneras de presentarse ante el pueblo y de ganar su apoyo. El estado de Colombia, a finales de los 90 y comienzos del 2000, decidió bajo los medios posibles crear un Metarelatos digno de ser configurado como proyecto nación, inspirado por el plan Colombia, aunque sus implicaciones éticas, sociales y culturales han sido nefastas con los grupos de la sociedad que históricamente han sufrido los desmanes del estado.

Ya que, este proyecto nación se basó en las FFMM, si bien, como ya hemos señalado antes, el plan Colombia tenía, todo un plan de desarrollo con un capítulo para todas y cada una de las actividades oficiales que deben cumplir las autoridades colombianas (Ballen, 2005), entre esas tareas, apareció la creación de un producto social con el objetivo de proyectar la lucha de una nación que quiere paz, pero que primero requería desaparecer a “sangre y fuego” a un enemigo. Hombre de Honor, empezó a contribuir a ese esfuerzo desde mucho antes, buscaría configurar un Metarelatos para la sociedad de Colombia, el imaginario de construir un porvenir colectivo enfocado en la lucha militar de las FFMM como camino en consolidación de la paz y la democracia, como único camino que podía hacer grande a la nación colombiana, Tal y como Omar dice Rincón, en el documental Apuntando Al Corazón:

Grandes virtudes que tiene el gobierno del expresidente Uribe, fue eso. o sea, es el ser capaz de ofrecernos un relato en el cual encontramos como nación. O sea, eso en Colombia ha sido muy difícil de construir, un relato de nación, no hemos sido competentes de construir relatos, porque no tenemos ni mito de fundadores, ni un relato único y siempre hemos tenido relatos de diversidad cultural, lo caribeño, lo paisa, lo valluno, lo llanero no hemos sido capaces de construir un relato de nación. Uribe, nos dijo ahí un relato de nación, uno, y con ese vamos a

defender, y es que la patria está por encima de todo. La Colombianidad consiste fundamentalmente vivir sin las FARC y en eso fue brillante. (Bruno & Gordillo, 2013, pág. min 8:22)

Tal relato de nación fue producto del continuar con las políticas militares de este tipo, Hombres de Honor, emitida el 7 de junio de 1995 serie el primer gran pasó en la construcción del relato de un país sin FARC, pues aquí se configura el imaginario de enemigo, único y malvado, pero esto será un tema que se desarrolla más adelante. Ahora, es necesario hacer énfasis en la serie, como producto cultural que el estado configuró como vínculo con la sociedad. En efecto, la televisión, al promover signos de reconocimiento y de identidad nacional, ha sido una de las industrias culturales que más han incidido e inciden de manera significativa en la vida cotidiana de los colombianos, (Cuadros & Uribe, 2013), inciden tanto, que el plan Colombia trabajó en la creación de la estructura militar orientada a la comunicación con bases en la doctrina de EE. UU, en efecto en palabras de del coronel José Obdulio Espejo, sobre la creación de la estrategia de comunicación del plan Colombia:

Evidentemente, si hubo un cambio en las FFMM con la política de seguridad democrática, aunque anteriormente con el plan Colombia que impulsó la administración del presidente Andrés Pastrana pues se lograron adquirir equipos, tecnología de punta, dotar hombres y, sobre todo, apoyar los procesos de comunicación. Nosotros somos una organización militar de doctrina estadounidense y allá es muy fuerte el tema de las operaciones psicológicas y los asuntos civiles. (Bruno & Gordillo, 2013, pág. min 11:40)

Hombres de Honor, es un formato de serie televisiva que se realizó en conjunto con Caracol contratando sus servicios de producción y post producción y con el estado en cabeza de las FFMM asumiendo la dirección, guion y logística, y que construiría 153 capítulos y 4 temporadas, tal y como nos confirma los datos obtenidos en la introducción de cada capítulo de dicha serie. El formato de serie fue algo innovador para la época, por estos años la telenovela, era el formato ideal para los colombianos, pero esta serie, rompería esquemas televisivos:

Las series no son cine, tampoco televisión, son una experiencia audiovisual transversal que entran en secuencia con saberes-prácticos-referencias mainstream para producir nuevas vivencias de lo popular. Una experiencia mundializada y tras pantalla que pone en secuencia todas las usanzas del audiovisual a la manera televisiva: abierta: repetitiva: sentimental: popular: relajante: mundo. (Rincón, 2013, pág. 42)

Para lograr entonces, que la serie sea el formato posmoderno por preferencia para la transmisión de las experiencias, que generan en el sujeto un vínculo, pero entendiendo este más desde una mirada de dependencia que responde a la inmediatez de los tiempos actuales, que fragmenta el tiempo y la selección de elementos técnicos como publicitarios para mantener a este sujeto como un espectador vivo en la sociedad del espectáculo.

Las series, al ser un formato con tanta versatilidad desde el modelo audiovisual otorgan los requerimientos actuales que en el pasado brindaba el cine, sin embargo como lo referencia (Carrión, 2015) no fue lo único de lo que se apropiaron pues si “observamos como las series vampirizan todos los lenguajes procedentes: la literatura, el cine, el teatro, al tiempo que reciclan el lenguaje propio” es posible ver como la experiencia se convierte en algo innovador al transfigurar los elementos populares en un orden de discursos nacionales.

Al configurar los Metarelatos colombianos en la industria de la Nación, esta serie logra ser innovadora, por lo que su composición fue algo fresco, aunque el tema escogido no lo era. La serie Hombres de Honor, tiene un tema heroico de soldados justos y benévolos que luchan contra un enemigo destructor del tejido social, pues bien, este mismo tema fue el argumento de una serie llamada Misión del Deber (1987) donde los soldados norte americanos justos y benévolos luchan contra los vietnamitas salvajes, asesinos y comunistas. Esta serie emitida desde el año de 1987 hasta mediados de 1990 fue sin duda uno de los referentes que las FFMM y EE. UU configuraron como base para crear el argumento de Hombres de Honor. Dicho formato se configura en el deseo del

estado por crear intensidades en los sujetos por medio de la televisión, generando una ilusión, como Sarcinelli lo menciona:

La transmisión de la política a través de múltiples canales de televisión despoja a la política de su nimbo de exclusividad, la lleva día a día en "formatos" específicos a los hogares, y crea al menos la "ilusión de ser testigo ocular" y de estar presente a una distancia totalmente reducida del acontecer político." (sarcinelli, 1995, pág. 236)

Pues bien, esta intensidad emocional que genera esta serie fue la responsable de crear la ilusión de ser participante o testigo de los eventos de la realidad que están pasando. Pues las imágenes de Hombres de Honor "desnudaban" el conflicto y le permitían al espectador entender al bueno y al enemigo, o en palabras del coronel José Obdulio Espejo, sobre la estrategia de comunicación del plan Colombia:

Logramos que el mando entendiera, que una cosa es propaganda y otra es influenciar mentes y corazones a través de otras herramientas. Y también nos damos cuenta, que es necesario impactar a través de la televisión, sobre todo el rol que juega la televisión en las grandes ciudades. que finalmente es donde se toman las decisiones, donde hay una gran masa de población colombiana, que también debe entender la naturaleza del conflicto y de sus FFMM. (Bruno & Gordillo, 2013, pág. min 12:00)

Es así, como la naturaleza de Hombres de Honor, propicia un imaginario que resultaría exitoso, pues este gran proyecto sería el precedente para una serie de campañas de comunicación de las FFMM, con las misma temática y con el mismo objetivo de consolidar una lucha frontal contra las FARC, este producto televisivo se convierte también en uno de los productos con el formato de serie que se producirían en Colombia y que dejarían las puertas abiertas a un catálogo de series con las temáticas militares, como el Cartel de los Sapos, El Patrón del mal, Bloque de Búsqueda, etc. Puesto que todos son grandes y astutos villanos que al final terminan siendo atrapados y llevados ante la justicia por las FFMM, todos con formatos y nexos conocidos.

Finalmente se puede concluir que, desde la aparición de Hombre de Honor, la puerta a series con los mismos vínculos del bueno – EE. UU y las FFMM- y los enemigos, todos hablan del otro maligno y de la necesidad de seguridad. Esta serie dio al nacimiento del sentimiento del miedo, desde esta serie necesitamos de un soldado que nos proteja. La serie fue la entrada al capitalismo en las maneras de producción de televisión, formatos ligeros ausentes de reflexión o de crítica que instauran un sentimiento fuerte e impersonal, una intensidad, en nuestro caso, fundamentan de manera superficial un sentimiento de miedo.

8. Proceso analítico.

En base a los conceptos y teorías señaladas en el capítulo anterior, se dará desarrollo a los objetivos propuestos por esta investigación, para cumplir tal fin, se comienza la caracterización de la figura del enemigo (8.1), sustentando quien es este sujeto y que elementos caracteriza el rol que cumple dentro de la serie. para darle sentido a esta caracterización se hablará sobre el goce con el dolor ajeno (8.1.1), al igual de ser el único enemigo dentro de un conflicto con diversos actores y múltiples relaciones entre ellos (8.1.2), pero tal unicidad de maldad es dada por sus crímenes, los cuales entran el daño a la propiedad pública (8.1.2.1) y la extorsión (8.1.2.2).

Para la segunda figura, la del soldado tejedor, esta caracterización del rol del bueno en la serie se evidencia por medio de su imaginario de un sujeto que recompone el bienestar colectivo (8.2) que se caracteriza por su rol ético frente al papel de las FFMM, en la guerra (8.2.1) esta ética se evidencia en su actuar justo (8.2.1.1) al igual que por su gran capacidad emocional y al igual que su simpatía (8.2.1.1) y como último elemento el supuesto control por parte de las FFMM del territorio nacional de Colombia (8.2.2).

Ahora bien, de forma introductoria nos detendremos sobre el uso del término ficción en este trabajo. Este término es utilizado en esta investigación para referirnos a la construcción del discurso de Hombres de Honor en su representación de la realidad del conflicto en Colombia. Alude a la intención de la serie de construir imaginarios sociales

sobre los grupos que históricamente fueron olvidados por el estado y que al reclamar sus derechos se les caracterizaba como enemigos y se les incluía dentro del imaginario social del enemigo siendo así señalado como aquel que genera violencia en este país, y también se acude a este término cuando se habla sobre los discursos que evocan la construcción de un imaginario de una paz con las armas legítimas de las FFMM, ya que esto contribuyó a la legitimación de una guerra frontal y violenta contra una gran parte del país.

Estos dos casos en los que se usa la palabra ficción, como un género audiovisual, en el cual las posibilidades de la imaginación son aquellas que ponen límite a un producto audiovisual, pero también se comprende que la ficción se construye de acuerdo a una intención, que, para Cuadros R. (2016), nos habla sobre la intencionalidad social y cultural de la ficción.

En este caso, se entiende que las aventuras vistas en *Hombre de Honor*, no son reales pero tampoco son falsas, pues la presencia en lugares como la serranía de la macarena en el departamento del Meta (Escobar, 2016) y como se verá más adelante no era real, Pero la serie postula algo que sí es real en la guerra de Colombia, y era la presencia de la guerrilla o el daño a la propiedad privada por estos grupos, como se verá más adelante en el mismo departamento. tales circunstancias permiten matizar la ficción como estos discursos que se construyen desde la imaginación pero que acuden a eventos, relaciones o dinámicas de la realidad de Colombia.

Así es como, el término ficción se matiza aún más con la idea de un discurso que construido desde la imaginación y con el propósito político de deshistorización, por medio de la creación de simulacros de la realidad que construyen una sociedad del espectáculo posmoderna (Jameson, 1991) como sucedió en Colombia. Así que el término ficción, remite a todos los simulacros de la realidad del conflicto de Colombia donde el discurso de la serie *Hombres de Honor*, intenta dejar oculto la responsabilidad misma del estado y de los otros actores del conflicto excepto la guerrilla, ya que, el objetivo era legitimar la guerra y crear una apatía por el pensamiento, acciones y porvenir de cualquier líder

social, profesor, madre comunitario y todo aquel que fuera caracterizado como enemigo, para la instauración del proyecto nación llamado plan Colombia.

8.1 El enemigo, el “otro “en discordia

En el trascurso de las misiones se consolidan las múltiples relaciones entre dos bandos, en los que se van poniendo en escena personajes característicos que ayudan a configurar una relación visual sobre un imaginario del bueno, representante del orden –que más adelante veremos–, así como del malo, representante del desorden, de lo “caótico”, y quien tiene como objetivo impedir la construcción de un Estado eficaz y la consolidación de un bienestar colectivo. Este es el punto de partida para “explicar” la realidad del conflicto, basado en una dinámica visual que busca crear un hábito de pensar y sentir sobre los roles de la violencia colombiana. A continuación, se evidenciará la primera ficción, la del amante de la maldad, la del “enemigo”.

Esta nominación –enemigo– aparece cuando las relaciones visuales que se le ofrecen al espectador forman una idea del rol del bueno y el rol del malo, lo cual se hace visible en el tercer capítulo de la serie. En el trascurso del minuto 15 al 16 es posible observar cómo el capitán Bermúdez en la búsqueda de un soldado de las FF.MM. que se encuentra perdido, solicita el informe de la munición de un helicóptero donde iba este soldado, al que el enemigo dio de baja; en ese momento hace falta una metralla, el capitán asume que el soldado aún está vivo y la lleva consigo para que no caiga en manos enemigas.

Ahora bien, frente a la anterior escena cabe preguntarse, en términos generales, ¿quién es el enemigo de las FF.MM.?, pues en un conflicto tan degradado como el colombiano, son varios los actores y los intereses que hay de por medio: intereses económicos, en los que encontramos actores como narcotraficantes, esmeralderos y multinacionales; intereses por ideales, en donde encontramos al Estado, las guerrillas y las autodefensas –quienes han respaldado todos los intereses posibles y se han configurado con un sin número de nombres, ideales y estrategias–; por tanto, se convierte en ficción el catalogar un único sujeto cuestionado y denominado “enemigo”. Sin embargo, al preguntar quién es este personaje nefasto y por qué cada una de sus

acciones lo catalogan como malo, podemos observar a lo largo de este producto audiovisual el desarrollo de un argumento que permite ver desde qué lado se determina dicha “maldad”, esta maldad casi monstruosa que nos cuenta Cuadros (2016) sobre el rol de –eso o ese– otro:

Esa desemejanza, que remite a la diferencia, al alejamiento de lo que se considera normal, adquiere con frecuencia manifestaciones menos intuitivas y evidentes. Puede mostrarse en la manifestación de conductas o en la adopción de creencias consideradas extrañas o anormales, lo monstruoso moral y social. (p.72).



Foto 1. Capítulo 13, noción visual del enemigo.

En este intento de construir el rol del enemigo, se evidencia que esta categorización es construida desde la noción del establecimiento oficial; siendo ésta una de las ficciones halladas, pues el enemigo fue construido con base a un sólo agente del conflicto –la guerrilla de las FARC–. Lo anterior se relaciona con la realidad de la sociedad colombiana, la cual es creada a partir de un imaginario que muestra la idea parcial del conflicto, contribuyendo así a la evasión de responsabilidades de otros agentes tales como los paramilitares, las FF.MM., multinacionales extranjeras, narcotraficantes, funcionarios públicos corruptos y delincuentes comunes, que no aparecen incluidos en este rol y que son focos de graves delitos y atrocidades, Siendo esto parte de la operación semiótica de la deshistorización (Jameson, 1991) propuesta por las FFMM.

Las imágenes del capítulo 13 evidencian el argumento visual sobre el rol del enemigo y permiten entender cómo este encapuchado atenta contra la población civil al generar miedo y sembrar la zozobra de la pérdida del bienestar. En la foto 1, se construye semióticamente una imagen muy fuerte. El enemigo ataca los vehículos que sirven de transporte público, acudiendo así al terror de los pobladores y más al de la mujer, quien termina siendo sometida con un brazo en el cuello y con un rifle a su espalda. La incertidumbre de la vida se centra en esta escena al no saber si es posible morir por las llamas del vehículo o las balas del enemigo. El pueblo perdió su bienestar, no puede moverse entre su hábitat por el temor a ser asesinado o porque su trabajo se ve afectado, como es el caso del conductor del bus. Toda la población civil, es afectada por el enemigo; afectación que va a marcar, según Andrés Jiménez –creador de los héroes en Colombia sí existen, propaganda derivada también de los aprendizajes que dejó la producción de Hombres de Honor–, motivos sentimentales que tocan a la población civil y en los que apareciera el enemigo desde la mirada del gobierno:

Andrés Jiménez, ejecutivo de la compañía y director de la cuenta del Ejército, ha sido el responsable de la creación y producción de 17 muestras publicitarias bajo el lema los héroes en Colombia sí existen. “Hubo la necesidad, hubo la inquietud y las ganas de trabajar con el ejército apoyándolo, obviamente en un tema que era bien importante, que tenía que ver con comunicación y con el tema emotivo y sentimental que tenía que ver con la población civil principalmente. Pero en ese tipo de escenarios participaban personas como el enemigo, con todo el tema de política de seguridad democrática del presidente. (Briceño., 2012, pág. 56)

La construcción de ese enemigo, entonces, parte de un marco de legitimidad, la seguridad democrática, que no es más que otra fase del plan Colombia. Esto quiere decir que llevamos más de dos décadas conociendo el papel de ficción del otro en Colombia gracias a un proyecto que ni siquiera se escribió en Colombia –parafraseando la cita de Rafael Ballén (2005), refiriéndose a la pérdida de autonomía por parte de Colombia frente a los requerimientos de la ayuda por parte de EE. UU. para las FF.MM.–.

Otra situación que muestra el argumento del enemigo y cómo este puede encontrarse en igualdad de condiciones y poder que las FF.MM., se presenta en el capítulo

cinco del minuto 2 al 5, Foto 2. En esta escena, los soldados regulan y controlan el paso de mercancías en un retén militar, el cual se hace como medida de control para el contrabando y los bienes del enemigo. Aparece una mujer hermosa, quien va en comando de esta operación de tráfico de armas y de comida; a su vez, aparece un camión y una camioneta. Esta mujer va a mediar con el soldado que detiene la caravana, al intentar convencerlo con la historia de que un amigo va muy enfermo y tienen que ir muy rápido al centro médico, mientras esto sucede todos los sujetos que acompañan esta operación están atentos a disparar y asesinar a los soldados. El soldado deja pasar la caravana, aunque apenas pasa el camión, los enemigos empiezan a disparar a todos los soldados. Estas imágenes toman un significado importante, pues acuden a la capacidad del enemigo de adquirir armas, vehículos, personal, comida, etc., y aunque no se sabe cómo se adquirieron estos bienes, la referencia del control armamentista permite crear un imaginario: el de un enemigo preparado para quitar el bienestar de todos los colombianos. En ese sentido, entonces, se muestra la existencia de un rol basado en la maldad y las acciones que rompen con el bienestar colectivo.

Foto 2. Capítulo 5, el control del poder armamentista del enemigo.



Lo anterior evidencia dos cosas. La primera, consisten en la relación que es puesta en función de crear el imaginario de justicia, el cual era impartido únicamente por el establecimiento oficial, aunque esto no fuera cierto. La segunda, es que el papel o accionar del enemigo, no es otro que el de romper el tejido social y configurar un nuevo

orden con un objetivo privado, dejando de lado el bienestar colectivo; de esta manera, entonces, se alude a la poca ética de este personaje. El accionar ético es la base de la construcción semiótica del enemigo y el soldado, aunque el enemigo, en contraste con la realidad del conflicto en Colombia, tendría que dividirse en varios personajes incluyendo a quien construyó este personaje maligno, las FF.MM.

De este modo, durante la producción y proyección de la serie por canales públicos, la visión axiológica del establecimiento oficial sobre el enemigo se basa en la caracterización simbólica de alguna de las guerrillas de Colombia. No es que neguemos los actos cruentos de las guerrillas, más bien se trata de poner en circulación relatos para grandes audiencias que cuenten con cierta rigurosidad histórica, más tratándose de relatos que cuentan y explican la historia del país. Así, el relato hegemónico presentado por la serie contrasta con los relatos, por ejemplo, de las víctimas en los territorios:

Los relatos sobre estos hombres y mujeres que ejecutan los actos de violencia contra la población civil varían de acuerdo con la región del país o al régimen armado impuesto por las guerrillas, los paramilitares o los miembros de las Fuerzas Militares, según la historia política y organizativa local. Sin embargo, las narrativas de las personas residentes y/o víctimas sobre los actores armados presentan algunos énfasis narrativos comunes que giran alrededor de la manera como relatores y relatoras reconocen los rasgos físicos, palabras y comportamientos de los agentes armados, para luego darles rostro y voz, y, paso seguido, dar cuenta de que fueron hombres (y en algunas ocasiones mujeres) con semblantes, emociones y cierto accionar quienes cometieron actos atroces. (Centro Nacional De Memoria, 2013, pág. 338)

Las guerrillas se conformaron por parte de grupos sociales de Colombia que han sido abandonados por parte del Estado y que, frente a varios factores, tuvieron que tomar la salida violenta. Con esto no pretendemos justificar su actuar en algún momento, ya que no es centro de esta investigación, sino más bien queremos mostrar la necesidad de detenerse a reflexionar sobre los roles que construyeron las FF.MM., puesto que el enemigo al configurarse como uno sólo deja de lado importantes agentes activos en el conflicto colombiano. No obstante, este enemigo deja vacíos sobre el rol del malo en la realidad del conflicto, pues, por ejemplo, ningún personaje caracterizó a sujetos entrenados por el Estado, con el fin de asesinar a otros sujetos ilegalmente. De igual

modo, otro vacío importante es la participación u omisión por parte del Estado en eventos trágicos para grupos de la sociedad colombiana, como es el caso de Trujillo, Valle del Cauca¹⁰.

Existe un rol enunciado en la serie denominado enemigo, que se hace notorio al distinguir su objetivo, el cual consiste en fracturar el tejido social sostenido en el bienestar colectivo y que, aunque en la realidad no es el único enemigo del tejido social, entendiendo a este como las múltiples relación y dinámicas sociales que sostienen el bienestar colectivo en Colombia. Para las FF.MM., las guerrillas sí son las únicas que buscan la fractura del tejido social en búsqueda de un fin particular. Esta ficción construye un imaginario del conflicto, parcelando la realidad a favor del establecimiento oficial, de EE.UU. y de las élites. Ahora bien, es necesario evidenciar semióticamente esta ficción encontrando al enemigo.



Foto 3. Capítulo 1, el enemigo, la guerrilla.

¹⁰ Para ampliar esta información se recomienda ver el documental “Nunca más: Trujillo una tragedia que no cesa” de la Caja Viajera De Memoria Histórica del Centro Nacional de Memoria Histórica, donde se ve el accionar delictivo de paramilitares, guerrilla, Estado y EE.UU. en la realización de esta masacre.

Foto 4. Capítulo 28, el enemigo, la guerrilla.



El contraste del capítulo 1 y 28, construye un panorama de ese otro único y malévolos sujeto. Bien en el capítulo 1, Foto 3, el comandante quiere matar al ganadero para seguir cobrando rescate del secuestro, es decir, es un asesino despiadado. Por otra parte, en el capítulo 28, Foto 4, el comandante es conocido por su sevicia, pues no ha dejado a ningún soldado vivo cuando lo enfrentan, no le gusta dejar soldados vivos, tanto es la zozobra que imprime, que lo soldado “se encomiendan a Dios”, es decir, nuevamente, es un asesino despiadado. Ambos son asesinos despiadados y ambos buscan ser caracterizados así. Aunque estos dos maleantes son derrotados por los soldados, ambos comparten la misma falta de ética, comparten características en su construcción semiótica y argumental.

Una vez se muestra la existencia del rol de un sujeto del conflicto colombiano, esto es, de alguien que se construye bajo el argumento central de destruir el bienestar colectivo y que tiene como fin construir un bienestar privado –es decir, desean mostrar un ideal de bienestar de acuerdo con los intereses de Enemigo por encima de la población civil–, surge la inquietud sobre ¿cómo se puede evidenciar estas acciones de maldad que van en contravía a la idea de bienestar colectivo? En ese sentido, la tarea ahora de esta investigación es señalar la construcción de este rol; para esto se comprobará dos relaciones que se ponen en juego para construir un personaje nefasto, que alude a la realidad de una mirada parcial al conflicto de Colombia y que busca consolidar un imaginario de un posible enemigo.

8.1.1. El goce de la maldad

En la primera relación, los sujetos que representan al enemigo tienen un hilo conductor entre estos. A medida que avanza la historia, se evidencia que estas representaciones construidas en la serie incurren en una carga semiótica sentimental para generar las relaciones visuales con el discurso propuesto por las FF.MM., buscando la aceptación del sujeto que ve esta serie a través de los principios axiológicos de una relación empática entre el personaje y el espectador. En palabras de Calvo (1994):

El lenguaje moral, de manera que cuando los hombres usan epítetos como virtuoso o vicioso, expresa sentimientos que han de coincidir con los de los espectadores, razón por la cual, conmueve fibras simpáticas comunes; así se van inventando un conjunto de términos que sirvan para expresar en la conversación y en los discursos esos sentimientos expandidos, contagiados, "universales," (por habituales) de censura o aprobación; ese campo lingüístico se transforma en una serie de ideas y expectativas acerca del mutuo comportamiento. (p.23).

Estas cargas sentimentales, muestran una función semiótica que tienen las imágenes, que consiste en la trasmisión de sentimientos de aceptación o rechazo frente al comportamiento ético de la sociedad. Esto ocasiona que salga a la luz el goce, al mismo tiempo que se pone en juego una serie de construcciones visuales que buscan el constante rechazo de lo monstruoso, y que será el elemento base para identificar al malo; por tanto, en el rol del enemigo contará como elemento base el goce de la maldad.



Foto 5. Capítulo 1, “Un Nuevo Amanecer- Parte 1”.

En el capítulo 1, es posible observar cómo el enemigo, un comandante de los bandoleros, secuestra a un ganadero (persona cuya profesión es la crianza y venta de animales para el uso de carnes y subproductos) y lo sentencia a muerte. El comandante expresa allí dos emociones, la primera, enojo y mal genio al percatarse que la familia del ganadero no le ha pagado el rescate y, la segunda, felicidad por el hecho de poder matarlo y seguir cobrando por él. Segundos antes de asesinarlo y ante la llegada del ejército, avisada por un informante, quien ve a las FF.MM. bajar de un helicóptero, el enemigo se prepara para sorprender al ejército, quienes encontraron el campamento donde estaba el ganadero. Avanzando al minuto 28, vemos al sargento Benítez revisando el lugar, mientras tanto el enemigo se esconde y parece tener un dispositivo que activa una carga explosiva; el silencio de esta escena es interrumpido por la explosión, pero también se ve paralelamente a esta explosión, al enemigo riéndose, feliz, Foto 5. Esto último no sólo pasa en este capítulo, también, el reírse, lo podemos ver en el capítulo 5, minutos del 14 al 15 o en el capítulo 28, del minuto 3 al 5 y así se repite. La mejor construcción semiótica lograda es la sonrisa ante perpetrar el mal.

El ser feliz a costa del dolor ajeno, es la carga semiótica sentimental que se le pone al enemigo, la de gozar, reír y disfrutar de activar una carga explosiva y asesinar a los soldados. Es esta una construcción base de la iconografía del enemigo, el gozar con el dolor de quien busca el bienestar y la paz colectiva. Este tipo de escenas que se repiten capítulo a capítulo, forman un elemento que singulariza el rol del enemigo, y que forja la particularidad del rechazo al maltrato de la vida humana, el hábito de lastimar y sentirse a gusto con esto forja la negativa ante el espectador.

8.1.2. La homogenización del enemigo y su maldad

En la segunda relación, el enemigo es entonces el rol que caracteriza la maldad en Colombia, según la serie y sus productores, respondiendo a las construcciones e identidades del rol del enemigo propuestas por el Estado y su discurso homogeneizador sobre los posibles actores del conflicto. Basta con detenerse a analizar la forma en la que este enemigo aparece, para darse cuenta de que este grupo de sujetos lo único que tienen es la maldad como estandarte y su interés particular como objetivo. De este modo,

la construcción semiótica que vimos anteriormente con su goce de maldad nos da un punto de partida, su accionar axiológico, evidenciando la generación de intensidades (Jameson, 1991), de euforias colectivas en lugar de genuinas emociones singulares. pero aún falta otra importante relación que pone esta serie en juego como medio para transmitir empatía entre el Estado, interpretado por las FF.MM. y el espectador. Este elemento inconfundible que marca el rol de enemigo es sin duda la homogenización de un sólo agente de violencia en la guerra de Colombia.

Una de las paradojas del conflicto armado en Colombia, como señala Daniel Pécaut, es que la base de reclutamiento de todos los grupos armados (guerrillas, paramilitares e, incluso, el ejército regular) son muy similares en su composición social y racial, así provengan de regiones distintas. En su inmensa mayoría son reclutados en los sectores más deprimidos de la población campesina. (Leongómez, 2015, pág. 53)

Aunque la guerra es interna y todos los sujetos participantes en grupos alzados en armas pudieron ser habitantes hasta de la misma ciudad¹¹, la serie propone como fuente de su discurso, la puesta en marcha de la construcción semiótica de un único enemigo, Siendo esto parte de la operación semiótica de la deshistorización (Jameson, 1991) propuesta por las FFMM. Pero si vemos un poco más pluralista la guerra colombiana, puede demostrarse que hay múltiples agentes en esta guerra, no obstante, la serie ofrece grandes referencias históricas para crear un sólo enemigo que produce un daño hacia la población civil, pero esto difiere un poco de la realidad, pues:

Todos los actores armados han incorporado el ataque a la población civil como estrategia de guerra. Sin embargo, las modalidades de violencia empleadas y la intensidad de su accionar difieren según las evaluaciones que cada actor hace del territorio, del momento de la guerra y de las estrategias que despliega, dentro de las cuales se implica a la población civil. (Centro Nacional De Memoria, 2013, pág. 34)

Estas referencias de crímenes que hacen creer que las ha cometido un sólo agente, la guerrilla, en este caso llamados bandoleros y que buscan la conquista de pueblos y poder, hace parte de la ficción, porque, aunque no es una mentira, es una verdad a

¹¹ Para profundizar en esta situación, se recomienda ver la película colombiana *la Primera Noche* (2003), dirigida por Luis Alberto Restrepo.

medias, pues si bien es cierto que existen crímenes de lesa humanidad por parte de la guerrilla hacia la población civil, no fueron los únicos agentes ni mucho menos los principales agentes de estas acciones crueles. Los crímenes únicamente no han sido perpetrados por éstos, sino que también los han propiciado o cometido el Estado, los extranjeros, paramilitares, narcotraficantes y bandas criminales con múltiples objetivos. Ahora bien, continuando con la investigación es menester señalar la ficción de un único enemigo, cuya característica principal son los crímenes. La segunda relación es necesario explicarla de acuerdo con el análisis de estos crímenes, pues así se potencia el hallazgo de un enemigo homogenizado.

8.1.2.1 Robo y daño a la propiedad pública



Foto 6. Capítulo 9, La emboscada.

El comandante de los bandoleros. Su objetivo es destruir la comunicación y robar el banco.

En el capítulo 9, el objetivo es robar el banco e incomunicar al pueblo para evitar la llegada de los soldados, el enemigo es entonces un comandante que tiene en su plan derribar las torres de comunicación y destruir la vía por donde posiblemente pasará el ejército, pero también planea que se debe detener cada camión que pase y robar todo lo que llevan, en especial unos cargamentos de comida. En este rápido repaso del capítulo 9 –la emboscada–, Foto 6, notamos la severidad y sevicia con la que se planean cosas atroces, tales como destruir la única vía de acceso al pueblo o sus comunicaciones, dejando a sus habitantes aislados del mundo. Estas atrocidades contadas por la serie son postuladas en el desprecio del bandido por el bienestar colectivo.

El caso de las FARC, el sabotaje a la infraestructura mediante la destrucción de torres eléctricas y carreteras ha sido empleado para aislar las poblaciones y afectar la actividad económica. Así, este tipo particular de atentados, junto con el ataque a las instalaciones oficiales (alcaldías, concejos municipales, Caja Agraria, Telecom, por ejemplo), estuvo orientado a la construcción de una reputación de violencia que enfatizó la capacidad desestabilizadora en su competencia con el Estado. (Centro Nacional De Memoria, 2013, pág. 99)

Lo que vemos, hace parte de una realidad del conflicto, ya que en la guerra se vivencian situaciones en las cuales los atentados por parte de la guerrilla en contra de la población civil son un hecho. Ahora bien, elementos como estos permiten que la ficción empiece a desaparecer como consecuencia de una verdad, de un acontecimiento en la historia de una realidad del conflicto. Pero, aunque es necesario sustentar que el capítulo describe una realidad del país y una dinámica del accionar criminal de la guerrilla; también es necesario reconocer que no es la verdad general de toda la guerra, sino una versión parcial en favor de una imagen positiva, que hace tomar sentido a esta ficción. Es entonces allí, que de nuevo se nos omite a los otros agentes activos en la guerra, que dañan el bien público, como por ejemplo el daño a un bien público vital, el agua, por parte de las empresas extranjeras que modificaron el río Ranchería para el carbón en el Cerrejón, pues empresas como Glencore (Suiza e Inglaterra), ExxonMobil (EE. UU.) y Anglo American (Reino Unido) propiciaron que la minería a cielo abierto se convirtiera en:

(...) una actividad económica que contribuye a la vulneración de los derechos al agua, a la alimentación, al medio ambiente sano y a la salud, entre otros; sus efectos acumulativos, como el excesivo consumo de agua (más de 45 millones de litros/día en 2015), de la ocupación de vastas áreas de tierras y territorios ancestrales (69.393,45 ha), de los procesos de contaminación del aire y agua y de los desvíos de fuentes hídricas (más de ocho arroyos), han contribuido a que un departamento entero este pasando por una crisis humanitaria. (Indepaz, 2017, pág. 23)

Este delito sostiene una crisis, de tal magnitud que los resultados de este robo al bien público vital, el agua en la Guajira, propiciaron un crimen de lesa humanidad, casi un genocidio, como bien lo expresa Indepaz en su informe sobre los daños ambientales que ha producido el Cerrejón, donde se evidencia a través de:

Una solicitud de medidas cautelares presentada por una delegación de wayuu provenientes de Maicao, Manaure, Riohacha – municipios donde desemboca el río Ranchería - y Uribia ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). Ante la muerte de 4.770 niñas y niños wayuu por falta de agua y comida entre los años 2007-2015 la delegación presentó una solicitud de medidas cautelares en busca de protección. La delegación alegaba que el agua del río Ranchería y sus acuíferos estarían siendo destinados al proyecto carbonífero de Carbones del Cerrejón y la represa El Cercado, dejando así a las comunidades indígenas sin agua. (Indepaz, 2017, pág. 25)

Hasta aquí encontramos que la realidad del país, según la serie, fue sin duda una ficción que se sustentó en demostrar la importancia de un agente casi único con crímenes atroces, pero que nunca nos contó que también el agua, necesaria para la vida, fue desviada, robando así el recurso público más importante. Así se descubre uno de los agentes del conflicto: los extranjeros y su injerencia en las vidas de los sujetos que viven en territorio colombiano.

8.1.2.2 La extorsión y la amenaza



Foto 7. Capítulo 11, amigos. El comandante de los bandoleros. Su objetivo es el de mantener al pueblo sometido ante estos.

En el capítulo 11, el capitán Riviera se propone como objetivo retomar el poder que se ve vulnerado por la llegada de los soldados, quienes vienen caminando por la selva de los llanos de Colombia. Durante la caminata, que les toma un día y medio, los soldados

interceptan a dos niños, quienes dan indicaciones para poder llegar a uno de los campamentos de los enemigos, la sorpresa está en que los niños son obligados a dar estas indicaciones y así guiarlos ante una inminente emboscada. Los soldados, se extrañan que dos niños tengan acceso a ese tipo de información, pero deciden seguirlos cautelosamente y descubren a los bandoleros en el lugar donde indican los niños, allí empieza un cruce de disparos y el ejército arresta a casi todos los bandoleros, también son rescatados los niños, quienes asustados quieren ir a donde sus padres.

Ante la llegada del ejército y la cooperación de toda la comunidad, el comandante de los bandoleros, quien expresa furia al enterarse, decide que le dará una lección al pueblo quemando sus cultivos y amenazándolos de que vendrá lo peor, mientras este acto vil pasa frente a los ojos de los campesinos, quienes ruegan y gritan piedad, los soldados llegan y detienen al enemigo, quien huye a la selva sin cumplir su objetivo. En el capítulo 11, Foto 7, es posible observar el crimen de la amenaza, que es un postulado de la serie para evidenciar la crueldad y la búsqueda de intereses personales del enemigo sobre los intereses colectivos de la sociedad civil.

El despojo, entendido como expropiación de bienes materiales, ha sido una práctica violenta empleada por los grupos paramilitares y, en menor medida, por las guerrillas. Para conseguirlo, los actores armados han recurrido a diferentes mecanismos de coacción y violencia como pillaje, extorsiones, masacres, asesinatos selectivos, desapariciones forzadas, amenazas y violencia sexual que obligaban a los campesinos a abandonar las tierras. (Centro Nacional De Memoria, 2013, pág. 76)

La ficción de un único enemigo que comete todos los crímenes es sin duda el elemento característico para reconocer al sujeto que genera el mal en Colombia, puesto que la serie, al sostener una verdad del conflicto, apela a la construcción de un discurso nacional sobre la historia de una guerra. Ahora bien, esta ficción tiene un proceder equívoco, puesto que deja de lado a un actor fundamental para la memoria y la construcción de una historia nacional, los paramilitares y sus crímenes asociados, como ya se vio, con el extranjero y el Estado. El Estado ha repercutido en el bienestar de los grupos sociales, pero este no ha sido del todo positivo, y menos cuando hablamos que estos han sido agentes activos del conflicto, pero no como víctimas sino como victimarios.

Así, Centro de Memoria nos recuerda la masacre de aproximadamente 341 personas en Trujillo, Valle del Cauca:

Cada uno de los informes sobre las masacres documentadas por el GMH revela la variedad y alcance de las modalidades de violencia en el conflicto colombiano: el dedicado al municipio de Trujillo, Valle del Cauca, en los años 1988 y 1994, hizo evidente la convergencia entre el narcotráfico y los grupos paramilitares, a la vez que mostró tanto las alianzas del crimen con miembros de la Fuerza Pública, como la grave y persistente impunidad. (Centro Nacional De Memoria, 2013, pág. 20)

La ficción de un único enemigo se hace evidente desde el planteamiento de este rol del malo y las figuras antagónicas para la conveniencia de quienes crean y producen la serie. Siendo esta responsabilidad de las FF.MM, en concordancia con las políticas del establecimiento oficial, que, con ayuda de las elites económicas, nacionales e internacionales, sumado a la gran injerencia de los Estados Unidos y sus planes para la seguridad latinoamericana, permitió legitimar una sola versión de la guerra y no una pluralista que permita identificar a todos los actores que generan violencia en Colombia.

8.2 La figura del soldado como re-configurador del tejido social.

El soldado es representado en la serie como un héroe, como el sujeto que es capaz de dar su vida por el otro; este personaje se transforma en el sujeto sentí-pensante que siempre antepone su propio bienestar para convertirse en el vehículo del bienestar del otro. Este rol es la característica que sostiene la figura del héroe, referenciando al sujeto que tiene la capacidad de comprender empáticamente las condiciones sentimentales y físicas del otro, teniendo como resultado la decisión más adecuada. Esta empatía tiene como objetivo generar una relación de aceptación con el espectador, para así producir un nuevo concepto del soldado:

Sin entrar en la disputa acerca de los grados de benevolencia o egoísmo que actúan en la naturaleza humana, sí reconoce que en su debilidad el sentimiento humanitario es el único sentimiento que puede servir de fundamento a cualquier noción de moral, porque, de una

parte, como motivo, es común a todos los hombres y, por otra, como objeto, se refiere a la conducta de toda la especie. (Calvo, 1994, p23.).

Así, la carga simbólica que fue atribuida al soldado se enfocaba en mostrar su labor de “recuperar” la confianza por parte del pueblo y llevar la justicia. La imagen que se construyó permite reconocer que el héroe no es un único súper héroe, al contrario, existen muchos héroes que están dispuestos a entregar su vida por la justicia y la vida de los más indefensos, la sociedad civil, por lo que ya no es un sólo sujeto el que tiene la tarea de construir una democracia en paz, sino muchos sujetos.

Foto 8. Capítulo 30, no sólo sueños. (Minuto 5 – 6).

“-C. Rivera: preparémonos para actuar y recuerden que la vida de los rehenes está por encima de todo.

-S. Benítez: como ordene mi capitán”.



El momento tensionante antes de enfrentar al enemigo se presenta en el diálogo de la Foto 8. Tal diálogo evidencia la postura ética del tejedor, quien pone la vida de los rehenes antes que su vida. Esto es la base de la construcción del argumento de la serie, pues apela a la creación de un personaje que representa todo lo mejor de la raza humana. en especial, lo mejor de la cultura en la que se contextualiza el argumento de los héroes, de los Tejedores, tal y como nos cuenta Pini (2001) en Fragmento de Memoria:

Para elaborar una memoria nacional los referentes culturales y la historia se constituyen en los ingredientes básicos. De allí que las figuras de los héroes, si les hacemos un seguimiento a través del tiempo, se modifican según las interpretaciones ideológicas que hay detrás. (p.158).

Contribuyendo a la construcción de identidad nacional, el soldado buscará la empatía a favor de las relaciones de poder cívico-militares para recomponer las bases

del tejido social que ha sido fracturado por una guerra atroz y excesivamente violenta contra la población civil. Se evidencia la generación intensidades (Jameson, 1991), de euforias colectivas en lugar de genuinas emociones singulares, el soldado como referente cultural, es utilizado en la serie como un icono que acude al sentimiento humanitario por medio de la construcción de una imagen sensible, de un tejedor.



Foto 9. El soldado es un tejedor de los hilos rotos del tejido social, siendo capaz de recomponer las heridas y necesidades de comunidades abandonadas por el Estado, por medio de operaciones cívico- militares.

Para entender el concepto de operaciones cívico-militares en Colombia y sobre qué objetivo tienen estas acciones, se acude a las palabras de Ballén, en su libro *La Pequeña Política De Uribe*, donde hace un recuento sobre la injerencia de EE. UU. sobre la política y conformación de un ejército eficaz y útil, este concepto se entenderá como:

(...) zanahoria y garrote no es una operación, es una política. La zanahoria consistía en acciones 'cívico-militares', para mitigar la miseria y la exclusión, y presentar una imagen positiva del Ejército; el garrote estaba destinado a matar a los líderes subversivos a medida en que fueran surgiendo, a la vez que disuadía los potenciales herederos. (Ballén, 2005, p. 184).

Para evidenciar las palabras de Ballen, sobre lo que es una operación cívico- militar se representa su concepto en fotogramas de la serie: Foto 9 – Foto 10 – Foto 11- Foto 12.

Foto 10. Operación cívico-militar.



Foto 11. Operación cívico-militar.

Foto 12. Operación cívico-militar.



Ahora bien, Estos fotogramas hacen parte de la introducción de todos los capítulos de la serie en los que podemos distinguir al tejedor como aquel que puede entrar a una comunidad y entender sus necesidades; en este caso, se puede apreciar a un grupo de indígenas recibiendo a los tejedores como héroes, con sonrisas y con aspectos de seguridad y confianza, Foto 10. Las comunidades, según la serie, esperan que los soldados no sólo impartan justicia o seguridad militar sino también traigan progreso, Foto 11, como también salud Foto 12. De este modo, sin duda, estos tres fotogramas representan el discurso humanitario de la ficción del tejedor como elemento característico de este rol.

A partir de estas cargas emocionales el espectador puede hacer unas relaciones de empatía con la imagen de este soldado que sufre por su labor de “entrega y convicción” al pueblo y a los distintos grupos que conforman la nación. Esta es una estrategia muy útil para transmitir una necesidad de proyectos de consolidación del poder democrático, por medio de la guerra, como fuente principal para la unidad nacional de algunos grupos de la sociedad colombiana. El odio y el rencor son los sentimientos que se espera despertar por parte de la serie para que el espectador construya imaginarios de quienes realizan actos de maldad en contra de este personaje humano y entregado, enalteciendo su labor humanitaria y social. La figura del soldado articula todo el argumento audiovisual, elemento decisivo para lograr el contacto y la empatía, al mismo tiempo que logra un efecto esencial: humanizar al soldado, presentándolo como alguien cercano, por quien hay que preocuparse y en ocasiones llegar a identificarse. Así, sus historias son vividas como las de un habitante más de la familia, en peligro y arriesgando su vida por nosotros.

Teniendo en cuenta lo anterior, es menester evidenciar cómo son estas puestas semióticas de construcción de la ficción del tejedor y cómo propician la empatía con la imagen de un tejedor que lucha contra un enemigo que impide el bienestar de Colombia y quien, en la serie, se constituye como el destructor del tejido social, Siendo esto parte de la operación semiótica de la deshistorización (Jameson, 1991) propuesta por las FFMM.

8.2.1. La ficción del tejedor en su rol ético

El soldado es presentado como un ejemplo o modelo de comportamiento ético, no sólo por su capacidad de sacrificio en favor del pueblo o por su gran empatía con los diversos sujetos de la sociedad, sino también porque es capaz de mantenerse firme en ciertos principios en los momentos más difíciles. Así, se resalta su disciplina y su sentido del deber como ciudadano. Es a la vez un ser empático, emotivo y un sujeto racional, promotor de principios firmes. Esta importancia de la emotividad conjugada con la racionalidad y la humanidad del soldado en su rol ético, nos la explica Calvo (1994):

Todos los hombres desean la felicidad y al mismo tiempo constatamos cuán pocos la logran, es preciso afirmar la importancia que la fuerza de espíritu tiene en esa búsqueda, como esa capacidad de poner pausa a la inmediatez de la pasión, de ampliar el horizonte de mira de placer y el goce, de decidir con serenidad, estableciendo ciertas reglas de preferencia, algunas resoluciones generales, podríamos decir, un carácter, esa dignidad que nos hace inmediatamente agradables a nosotros mismos y a los espectadores. (p.18).

De este modo, un carácter fuerte, de serenidad en los momentos de alta intensidad, es entonces más agradable que la exhibición de agentes impulsivos que no pueden mantener esa serenidad. Así que, cuando el tejedor proclama la calma y la paciencia y la pone al límite sobre la decisión de salvar a alguien, genera empatía con el otro, que es en últimas quien ve esa firmeza, tranquilidad y seguridad, lo que le permitirá también contrastar y reconocer la pérdida de serenidad y firmeza, generando actos monstruosos a manos de otros sujetos llamados enemigos:

El criminal aparece como un monstruo moral por su incapacidad para sentir como semejante el rostro del otro. La frialdad, la “racionalidad” y hasta la estética del crimen, la destreza técnica, el seguimiento de protocolos muy precisos y la desmesura de la violencia de la empresa criminal aparecen como monstruosas. (Cuadros R. , 2016, pág. 89)

Aparece entonces, en la desmesura de la violencia, la noción del orden –término importante, pues va a mediar la realidad–, la cual es encarnada en el tejedor. En este caso, este término hace referencia a que la vida del soldado depende de la firmeza con la que mantenga su emocionalidad en momentos de alta tensión, aludiendo a la capacidad de entrega del soldado, dando un imaginario del tejedor como una figura firme

y correcta. El enemigo no contempla el daño que produce, el soldado sí es capaz de entender ese daño que puede perpetrar y por lo tanto es firme en la orden de proteger la vida. Así, la ficción de su orden ético también es una verdad dicha a medias, en este caso, no por los crímenes cometidos como actor del conflicto, sino por los objetivos que se quiere con la nueva imagen de las FF.MM. Esta nueva imagen plantea que muchos tejedores, unos en acciones con la población y otros con las armas, lleven justicia a todo el país. Esta ficción pone en juego una imagen de un tejedor que arreglará las fracturas del tejido social, con un discurso visual sobre el soldado, basado en una construcción semiótica de un orden virtuoso moral y éticamente, puesto que:

El fin de la ética son las acciones mismas. Pero tampoco se trata de aplicaciones de principios universales a casos individuales, sino de la consideración misma de los casos, de cada caso, en su unicidad y en su densidad y de cómo nos jugamos lo que somos o lo que podemos hacer de nosotros de acuerdo con cómo lo enfrentemos, porque las acciones van formando el carácter o modo de ser y porque, al mismo tiempo, sólo porque nos hemos forjado un cierto modo de ser nos encontramos en capacidad de afrontar adecuadamente determinadas circunstancias, las más de las veces difíciles y arrobadoras. (Cuadros R., 2015, pág. 4)

La construcción semiótica del rol del tejedor, que tiene como objetivo un proceso de humanización de los soldados, quienes aparecen ahora como seres sensibles, con sentimientos, aman, son amigos y sufren, se evidencia la generación de intensidades (Jameson, 1991), de euforias colectivas en lugar de genuinas emociones singulares, permitiendo abandonar la imagen del soldado frío y alejado, que frente a su estricto orden militar le es complejo entablar relaciones de empatía con la población civil; este cambio demuestra el afán del establecimiento para generar simpatía en favor de las decisiones militares que vendrían.

Foto 13. Capítulo 7. Minuto 34.



Foto 14. Capítulo 7. Minuto 38.

Enemigo –Sé que nos están viendo... así que pongan mucha atención. Si quieren a su amigo con vida déjenos ir y nadie saldrá lastimado... ¡salgan con las manos en alto!”

Soldado: “no lo haga mi teniente”.

Las intensidades emocionales (Jameson, 1991) que *Hombre de Honor* plantea con la figura de un soldado ético se pueden apreciar en la Foto 13. Un tejedor arriesga su vida por salvar la de su amigo, tal decisión evidencia una capacidad de entrega que, aunque arriesguen su vida, lo más importante para estos es la vida de su semejante. Puesto que así, un dialogo en el capítulo 7, Foto 14, deja a la vista la capacidad de entrega y de convicción ética de un soldado tejedor.

La capacidad de entrega de un soldado tejedor es configurada en el discurso de una figura benevolente y justa, esta caracterización del soldado permite sostener que la ficción, como se ha sustentado, construida desde las experiencias militares, pero estas experiencias por ejemplo no acuden a los enfrentamientos contra bandas criminales de tráfico de esmeraldas, o el enfrentamiento contra grupos paramilitares, entre otros. Así es como la ficción de un rol ético aparece, cuando se busca caracterizar una nueva

postura ética de un ejército benevolente y a un estado eficaz, lo cual en Colombia no ha existido.

8.2.1.1. La justicia

En este sentido, el código ético que ponen en juego es una codificación que estructura al sujeto y define la subjetividad frente a la justicia que el tejedor tiene que promover y encarnar en medio del conflicto, todo con el interés de provocar la aprobación del público:

La realidad de que los hombres, en todas las épocas y en cualquier circunstancia, realizan distinciones morales, valga decir, son afectados de tal forma por los caracteres y las acciones propias y ajenas, que se ven conducidos a la alabanza y estimación o a la reprobación y la censura. (Calvo, 1994, p13.).

Foto 15. Capítulo 13.

El tejedor, no sólo protege la vida de su compañero de fila, inclusive, también protege la vida del enemigo que acaba de capturar, ya que para él primero está la justicia antes que la venganza.



El tejedor es capaz de proteger también la vida del enemigo que lo desprecia, Foto 15, permitiendo que se configure una relación de empatía con el que ve la serie al conformar éticamente la legitimación de una ficción del conflicto, desconociendo de antemano que la justicia que “respeto” el Estado va de mano a unos intereses económicos, como en el caso de los grupos económicos, como Incauca; de intereses políticos o militares, como en el caso del plan Colombia. Ahora bien, estos intereses dependen de la aprobación que la población civil tenga sobre estos, ya que:

Las distinciones morales -aprobación o censura realizadas por el espectador- determinan todo lo que puede ser valioso en una persona en términos de la posesión de cualidades mentales útiles o agradables a la persona misma o a los demás. (Calvo, 1994, p19.).

El sujeto, entonces, se vuelve agradable en cuanto la sociedad y la cultura en la que está inmerso aprueben su comportamiento ético establecido en la moral, la cual es definida por estos mismos grupos sociales y culturales. La representación de esta aprobación social es determinante para sostener los intereses del Estado, de ahí que, en esta serie, se ponga en juego. Miremos un ejemplo de este tipo de aprobaciones.



Foto 16. Capítulo 13.

El tejedor, no secuestra ni asesina, sólo arresta y lleva al enemigo ante el Estado para respetar su vida y que pueda volver a la vida civil. Lo elogiado se vuelve su justicia.

En la imagen anterior, correspondiente a una escena del capítulo 13 Foto 16, los enemigos hacen un retén ilegal y queman los vehículos de servicio público que comunican algunas ciudades de Colombia. Mientras se están quemando los buses, amenazan a la población civil, gritando arengas sobre su poder armamentista, en ese momento llegan los tejedores y se presenta un cruce de disparos. El enfrentamiento hizo que los enemigos se escaparan, uno de ellos que pretendía huir, dispara a uno de sus compañeros quien había retenido a una persona para así negociar su huida, cosa impedida por la maldad de su propio compañero. No obstante, aquellos que no alcanzaron a huir se entregaron, ante esto la primera respuesta del tejedor, al ganar el enfrentamiento, es exigirles que se desarmen y que los arrestaren, llevándolos con vida ante la justicia. En el capítulo 13, se evidencia la ficción de crear empatía con el tejedor y cómo este se afirma como un icono de benevolencia representada en los ideales utópicos de un Estado.

Pues bien, de nuevo se evidencia que esto es una verdad a medias, puesto que no se puede generalizar que las FF.MM son injustas, sin embargo, es posible sostener que

esta imagen que se quiere legitimar de un “ejército” de tejedores dispuestos a poner justicia sobre la maldad es del todo falsa, puesto que encontramos casos como el siguiente:

Al principio de ese periodo se localiza un hecho que marcaría la entrada a una nueva época de violencia. Entre el 15 y el 20 de julio de 1997 fueron asesinados y torturados 49 campesinos en el municipio de Mapiripán por hombre al mando de la familia Castaño (...), como muestra de consolidación del proyecto paramilitar de las AUC a nivel nacional. Desde las playas del Urabá antioqueño se organizó la salida de un avión abordado por aproximadamente doscientos hombres con destino a San José del Guaviare. El avión despegó y aterrizó en pistas controladas por la fuerza pública, lo que evidencia su complicidad en el desarrollo de estos actos. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017, p.49).

La investigación lograda por el CNMH, muestra que los tejedores no siempre son justos y que, por el contrario, las FF.MM. han ayudado a que actos de injusticias atroces sean reales, lo que lleva a descubrir una verdad sobre la serie Hombres de Honor: la imagen creada por el Estado también busca dirigir la mirada a una utopía moral inexistente para así permitir el olvido y al anonimato del Estado y su responsabilidad en actos crueles contra la población civil, descubriendo así que otro agente de la guerra en Colombia son algunos sectores del Estado y las FF.MM.

Empero, estos sujetos –llamados enemigos–, a quienes se les atribuye una capacidad malvada, debido al “goce” que representan sus acciones para sí mismos, también son aquellos que están en contra del proyecto de los tejedores –de este modo, éstos son lo opuesto a los tejedores (anti-tejedores) y, por tanto, carecen de la capacidad de justicia–. Esta supuesta verdad, es la forma en que construyen un imaginario con el que permiten el olvido de la responsabilidad del Estado en las operaciones más crueles del conflicto armado. Ahora bien, pongamos como evidencia una imagen del documental *Apuntando al Corazón*¹² (Bruno & Gordillo, 2013), el cual nos expone un caso sobre la falta de justicia por parte de los tejedores de las FF.MM.: los falsos positivos.

¹² Este documental analiza la publicidad *los Héroes en Colombia sí existen*, publicidad derivada del aprendizaje de *Hombres de Honor* y que tuvo una trasmisión más viral.

Durante el minuto 22 al 24 de este documental, se evidencia que para el año 2008 y durante la presidencia de Uribe Vélez, más de 4000 víctimas fueron asesinadas a manos de las FF.MM., en la modalidad de ser ejecutados, vestidos como guerrilleros y presentados como bajas para que el presidente Uribe, en primer lugar, mostrara el éxito de la lucha frontal contra las drogas y las guerrillas; en segundo, para que los generales de las FF.MM. tuvieran premios por la excelente labor otorgada; y, en tercer lugar, para dar un informe de control ante los medios y la población civil. Lo anterior permite sostener lo que el CNMH ha desarrollado en cuanto a la investigación de este caso:

En el último periodo registrado en esta investigación (2005-2012), la desaparición forzada se caracteriza por alcanzar altos niveles, en los que se combinan ciclos de contracción y expansión (se puede reconocer una tendencia creciente entre 2007 y 2009). Estas fluctuaciones responden a cambios en la dinámica del conflicto, tales como: 1) la reducción de las violencias más visibles, como las masacres, y la implementación en su lugar de violencias discretas en cuanto a resonancia pública, como la desaparición forzada, dentro de una estrategia militar en medio del proceso de negociación del paramilitarismo con el Estado (proceso de Justicia y Paz, Ley 975 del 2005); 2) el rearme paramilitar que apela a la desaparición forzada para recomponer y ejercer su control territorial, pero reduciendo la visibilidad de la violencia como estrategia para atenuar la presión de la opinión pública y frenar la persecución estatal; y 3) la estrategia criminal que se expandió dentro de la política de Seguridad Democrática con la cual el Estado recuperó la iniciativa militar en el conflicto armado, y que se expresó en la desaparición forzada de jóvenes socialmente marginados a quienes miembros de la Fuerza Pública ejecutaron extrajudicialmente en regiones distantes de sus lugares de residencia, y que fueron luego presentados como guerrilleros dados de baja en combate, conocidos como falsos positivos. (Centro Nacional De Memoria, 2013, p.63).

La falta de justicia por parte del Estado ha pasado por todos los crímenes posibles, desde el abandono a poblaciones alejadas, dejándola a merced de cualquier actor armado; la omisión de arremetidas violentas por parte de multinacionales y, el peor de todos, los asesinatos cometidos contra líderes y campesinos que reclaman sus derechos más básicos. Esta ficción montada en la serie y que busca una nueva imagen de las FF.MM., permite llevar al olvido a quien juró defender todos los sujetos de Colombia —es

decir, el Estado—, pero que, bajo unos intereses particulares, asesina a quien juró defender.

8.2.1.2 La ficción emocional

Se entiende la empatía como la facultad humana de comprender, razonar, sentir y unirse a la necesidad que otro sujeto siente, generando entonces un encuentro entre pares; en palabras de Calvo (1994): “La simpatía, ese añadido espontáneo de placer o dolor que se pone en nuestro contacto con la felicidad o la miseria de nuestros semejantes.” (p.20). En ese sentido, la vinculación por medios sentimentales les permitió al Estado y las FF.MM., desarrollar una ficción determinante en esta serie, buscando reinventar una imagen empática y simpática de las FF.MM. con la población civil, a través de la figura del soldado como tejedor, como héroe que es capaz de recomponer el tejido social entendiendo y conectándose con las necesidades del otro, comprendiendo que:

La simpatía, particular constitución de nuestra mente que nos conduce a vincularnos a los sufrimientos y alegrías de otros como si fueran propios, intensifica las emociones que habitan en nuestro interior; es la propensión que tenemos para recibir por comunicación maquínica, por contaminación y contagio las inclinaciones y sentimientos de otros así sean contrarios a los nuestros y ponerlos a vibrar al unísono. (Calvo, 1994, p. 21).

Foto 17. Capítulo 9. Minutos 28-30.

La empatía entre tejedores permite que su entrega y devoción por la vida sea lo que genere un imaginario de seguridad y cooperativismo por medio de la simpatía de la población civil.



En la foto 17 se evidencia la empatía por parte del tejedor, quien recoge y da aliento a su amigo; éste, impulsado por el afecto que se tienen, intenta que su amigo soporte las

heridas y sobreviva. Ahora bien, la simpatía que tiene esta imagen se puede entender mejor si desglosamos toda la escena que deriva en este fotograma.

El enemigo instala unas cargas explosivas para destruir el puente por donde pasaría una tropa del ejército. El tejedor de la derecha (foto17), quien va en un carro, logra escapar de una fuerte arremetida del enemigo por robar un banco en el pueblo; al escapar de esta arremetida llega a otra en donde se encuentran las cargas lista para ser activas al paso del camión, al darse cuenta de esta situación, el tejedor, sale corriendo y empieza a mover sus brazos mientras grita: “Deténganse, es una trampa” –esto con el fin de detener el camión y que la tropa no fuera asesinada–, pero, al alertar a sus compañeros, el enemigo se da cuenta de que ha sido descubierto y decide dispararle por la espalda, al mismo tiempo que otro de los bandoleros activa las cargas, destruyendo así el puente. Tan pronto pasa la conmoción de la violenta explosión, los tejedores se despliegan con el fin de optar una posición de defensa, escuchan los disparos del enemigo y dan inicio a un enfrentamiento con el cruce de disparos entre ambos bandos. Mientras esto, el tejedor de la izquierda (foto 17) sale del camión entre los disparos y, como puede, ayuda a su amigo a levantarse y lo dirige atrás del camión; al llegar a un lugar seguro, lo ayuda a recostarse en el borde del camino y con voz de aliento fuerte le dice: “Sargento, usted no se puede morir, sargento”. El tejedor de la derecha le responde que lo disculpe, que no pudo llegar antes, haciendo alusión a un momento del capítulo donde el camión se vara y él debe ir hasta el pueblo en camioneta para buscar un repuesto. Repitiendo estas palabras, el otro tejedor, llorando, dice: “Usted no se disculpe de nada. Usted es un héroe”, y así acaba esta escena, la cual evidencia la carga emocional que contiene este capítulo.

Estas cargas simbólicas que se tramiten por medio de la imagen permiten generar una relación de empatía, ya que acuden al sentimiento humanitario de quien ve estas imágenes. Tienden a generar relaciones de empatía con las FF.MM., al simpatizar con la entrega y sacrificio de este tejedor, generando intensidades (Jameson, 1991), euforias colectivas en lugar de genuinas emociones singulares. Logran así construir un rol del héroe, generando aceptación con la imagen de un tejedor que lucha contra un enemigo que impide el bienestar de Colombia, siendo un destructor del tejido social.

Las relaciones de empatía entre el espectador y la serie se generan gracias a un conjunto de ficciones sobre la humanización de un sujeto militar, es decir, lo descontextualizan de su lugar de militar, horario militar, disciplina militar, etc., para ponerlo en un lugar de héroe cercano y simpatizar con sus objetivos. Así pues, la ficción estará marcada por sus objetivos, ya que no siempre son humanitarios, de sacrificios y tampoco de empatía con una causa colectiva, pues se evidencia que tales virtudes no siempre se cumplían. Un claro ejemplo, es el siguiente caso que pasa en el departamento del norte de Santander y su relación con las FF.MM. y el Estado:

En 1992 el presidente de la Asociación de Institutores de Norte de Santander (ASINORT), y cuatro trabajadores más fueron detenidos, amenazados y torturados por tropas de la base militar La Esmeralda del Batallón de Infantería de Montaña No. 18 coronel Jaime Rooke, en la vía que de Convención conduce al municipio de Ocaña. Los trabajadores fueron sometidos a interrogatorios y torturas psicológicas. A los funcionarios del Ministerio los liberaron luego, mientras que a los demás los trasladaron a una camioneta del ejército totalmente carpada, amenazándolos, diciéndoles que los iban a matar y a desaparecer "sin dejar rastro". Los educadores de Ocaña iniciaron un paro en protesta por el hecho. (Colombia Nunca Mas, 2008, pág. 53)

La relación entre las FFMM y grupos de la sociedad que históricamente han sufrido el abandono por parte del estado, se han caracterizado por que la población civil construyó como referente de enemigo, a las FFMM. Esta poca cercanía es evidente en la experiencia de ausencia total del Estado, en su deber de justicia y orden, en efecto, la memoria de quienes habitan el departamento de Norte de Santander evidencia esta ficción construida por el Estado:

El Batallón de Infantería No. 15 "General Francisco de Paula Santander" ubicado en Ocaña y el Batallón de Contra Guerrillas No. 50 "Batalla de Palo Negro" con sede en Convención, ambos con jurisdicción competente sobre el territorio delimitado, simplemente realizaban dos funciones: una en el papel, que podíamos llamar "saludo a la bandera", por su completa omisión ante las circunstancias que se estaban dando en la región y otra de acción, encaminada a la protección y colaboración de los paramilitares, bien sea por su aquiescencia a actividades criminales o por su participación en dichas acciones. (Colombia Nunca Más, 2008, p.22).

Así se crea un panorama de la ficción realizada por las FF.MM, donde se explicita un imaginario de un ser benévolo. La idealización de un sujeto militar que conforma la realidad del conflicto tiende a generar empatía por sus acciones de justicia. Al caracterizar esta ficción del soldado como tejedor, se evidencia cómo construían una nueva imagen para el establecimiento y sus graves participaciones en crímenes de lesa humanidad, para así borrar de la memoria del conflicto cómo se defienden los intereses particulares y extranjeros.

8.2.2 Ficción de control del territorio

La proliferación actual de imágenes supone un panorama dominado por cámaras que construyen la realidad para el funcionamiento de una sociedad capitalista avanzada (...). Vienen a ser los ojos de una entidad omnipresente que en las mitologías constituye una prerrogativa divina. (Sanabria, 2008, p.73).

Un elemento que sostiene la ficción del soldado es sin duda su elemento semiótico del contexto donde este supuestamente se mueve. El soldado puede ir a impartir justicia hasta el último rincón de todo el territorio nacional. El soldado sobre el territorio es en sí una realidad parcelada, creada en la necesidad de construir un discurso visual que genere una relación empática con elementos axiológicos hacia quien lo vea y le permita distinguir al bueno y sus características. La ficción de la capacidad utópica de las FF.MM., de estar presente en todos los territorios impartiendo justicia es un elemento que distingue al bueno, al soldado.

Foto 18. Capítulo 1, la selva.





Foto 19. Capítulo 4, el desierto.



Foto 20. Capítulo 5, el mar.

Estas tres imágenes Foto 18, Foto 19, Foto 20 de capítulos distintos, nos muestran esa construcción semiótica de los supuestos múltiples contextos en los que el soldado puede estar y defender. No obstante, es preciso señalar, que aquellos no podían ingresar a ciertos territorios y muchos menos custodiar comunidades indígenas, pues, como veremos más adelante, las FF.MM. eran quienes impartían violencia y no justicia como ejemplo, el caso del departamento del Meta (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017) o el caso del Departamento de Norte de Santander (Colombia Nunca Mas, 2008), entre otros. Para llevar a cabo este contraste, se abordarán las siguientes dos imágenes, las cuales, en un primer momento, serán fragmentadas semiótica y técnicamente; posteriormente, se establecerá un contraste con acontecimientos de la realidad del país.

Foto 21. Introducción

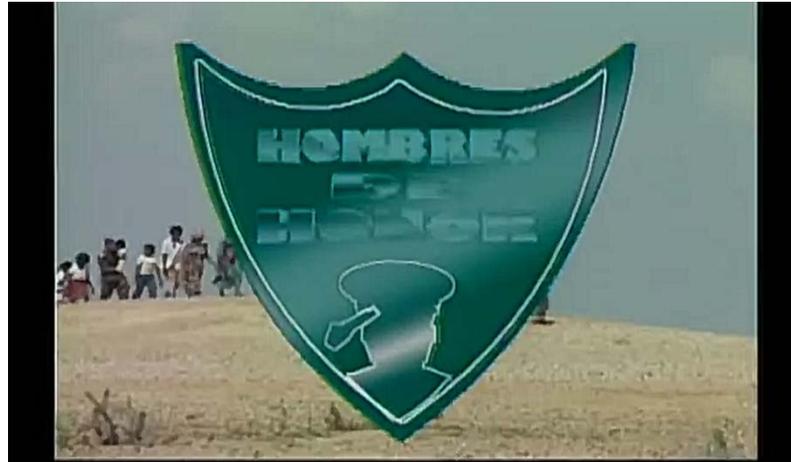


Foto 22. Introducción

En la foto 21, es posible observar la arena de un desierto, donde el gran logo de la serie invade toda la pantalla, mientras este logo está en primer plano se puede ver en un segundo plano, la línea del horizonte, logrando así una manera de darle jerarquía visual a la imagen; lo que quiere decir que se construye una forma de hacer que el observador tenga nociones de orden visual, como lo es el piso y el cielo. En esta línea nos ubican a los sujetos que componen la imagen, están ubicados de forma que, desde una manera occidental de leer la imagen, de izquierda a derecha, podamos identificar cada uno de éstos y sus acciones dentro de la fotografía.

Los sujetos de esta fotografía van caminando de forma que parten de la izquierda y caminan hacia la derecha, esta forma es utilizada para dar temporalidad a las imágenes. Ellos, personifican a indígenas y a soldados, de las FF.MM. de Colombia; el más

característico en esta imagen es el que carga a un bebé en brazos. Los indígenas no aparecen, como en otras producciones, como construcciones clichés del cine -con taparrabos-, por el contrario, utilizan vestimenta autóctona de los grupos que viven en el norte del territorio del país, posiblemente de las etnias Guahibo, Piapoco o Cuiva. Con la descripción anterior podemos ver la construcción que hacen del territorio del norte de Colombia y de sus grupos culturales y sociales, donde se logra visualizar a los jóvenes soldados ayudando a los indígenas, promocionando la idea del Estado presente en esas comunidades.

Aunque veamos la ayuda, podemos también recordar que esto no podría aplicar a la realidad de los grupos indígenas y quienes habitan el norte de Colombia, específicamente, en el departamento de la Guajira, al poner como evidencia el caso de los grandes delitos que causó y que aún subsiste allí, como es, por ejemplo, la empresa Drummond, la cual es investigada por sus nexos con paramilitares:

El Frente Juan Andrés Álvarez fue creado en diciembre de 1999. Según los testigos ya había un grupo de paramilitares de 100 hombres por solicitud de Drummond y Prodeco en la zona, desde finales de 1996. Por solicitud de Drummond, tres años después, comenzaron a operar en los alrededores de las dos empresas y en el camino del ferrocarril para proteger esas instalaciones.

Comenzaron 40 paramilitares, en 2006 se desmovilizaron 600 hombres. Los excomandantes de este Frente dicen que el crecimiento se debe a los pagos de las empresas mineras en la zona. La gran mayoría de sus ingresos era de las empresas mineras, principalmente Drummond y Prodeco. Ellos han dejado huellas de violencia muy fuerte. (Navarro, 2014.).

Lo anterior, nos permite evidenciar un fuerte contraste con lo que pasaba en la serie, puesto que las masacres y tanto daño generado por grupos alzados en armas como las guerrillas, grupos paramilitares y el poder omnipresente de las FF.MM., no eran del todo verdad. Pero esto no es culpa sólo de la omisión del Estado, sino también de la cooperación de este sobre las masacres hechas, con esto:

La coordinación entre las empresas y los departamentos de seguridad con las autodefensas, de eso sí hay bastantes testimonios. Los militares y paramilitares estaban

infiltrados en las empresas y estas personas estaban recogiendo información sobre sindicalistas activos, los empleados y las comunidades alrededor de la población. Recogieron la información, la enviaron a los militares, luego ellos se la pasaron a los paramilitares. (Navarro, 2014.).

No sólo este caso sirve como ejemplo de la responsabilidad del Estado y de las FF.MM., en la falta de justicia y de presencia por lo que aquí, ya se evidencia otro elemento ficcional de la construcción del rol de soldado, la omnipresencia del Estado y su ficción de justicia.

Ahora bien, en la foto 22, se puede evidenciar un lugar desértico, aunque no es arena; se aprecian grandes montañas de sal agrupadas hacia la mitad de un campo de explotación tradicional en el territorio del norte de Colombia. En la mitad de éste hay un camino igual de desolado, donde vemos al final el cielo azul y en el otro extremo de la escena un grupo de sujetos saludándose. De igual modo, podemos observar en primer plano un grupo de indígenas, donde en la parte izquierda de la escena las mujeres utilizan trajes típicos de los grupos indígenas que viven en el norte del país, de las etnias de Guahibo, Piapoco o Cuiva, pero a la derecha vemos un grupo de hombres utilizando ropa occidental, pero con sombreros, y en el centro el soldado saludando a un niño —éste como punto focal siempre llevará la atención—.

En un segundo plano, observamos a unos sujetos que caracterizan soldados, por su camuflaje y sus fusiles, pero lo que llama la atención es cómo los indígenas caminan hacia la cámara, como alejándose del mar; por el contrario, los soldados, todos de espaldas, caminan hacia el mar, lo que genera la sensación de protección y de calidez. Ellos se dirigen a donde los demás no van, es así como la fotografía nos ofrece una ficción de lo que se quería promocionar, la seguridad, la ficción del respeto, el cuidado y el apoyo por parte del Estado a las comunidades sociales y culturales originarias

La imagen es clara, y aparecía en cada capítulo durante casi diez años en la serie. Las FF.MM., como representación del Estado y en oficio a su labor, la Guajira y sus habitantes están protegidos por su accionar. Empero, el Centro Nacional de Memoria señala:

Las afectaciones del conflicto armado interno sobre la población indígena son alarmantes. De acuerdo con los datos de ACNUR, los indígenas representan el 2,74 % del total de la población colombiana, y el 3,4 % de la población desplazada interna, para un total de 106 562 personas desplazadas entre 1997 y 2011. El Informe de Desarrollo Humano de las Naciones Unidas señala que entre 1996 y 2009, 1190 indígenas fueron asesinados. Estas cifras se hacen más dramáticas cuando se considera que, tal y como lo afirma la ONIC, 102 pueblos indígenas se encuentran en riesgo de desaparecer, de los cuales 32 cuentan con menos de 500 personas. (Centro Nacional De Memoria, 2013, p.78).

Sin embargo, esa ficción no es la única que se promocionó sino también la del territorio rico de hidrocarburos, como los llanos orientales, pues esta ficción servía para algo más: promocionar la capacidad de defensa de las inversiones extranjeras que querían sacar provecho del petróleo y el agro. Tal como lo señala el Centro Nacional de Memoria Histórica (2017): “Frente a la política económica, el Estado abogó por la protección a las grandes empresas, especialmente a la inversión extranjera y a la consolidación de megaproyectos en el agro y la minería” (p.60). Ahora veremos cómo este objetivo, no era más que otra parcialización de la información.



Foto 23. Introducción Imagen de Caño Cristal, cercanía a Sierra de la Macarena, Meta.

En la foto 23, podemos ver cómo cambia la intención, llevándonos de derecha a izquierda, generando la necesidad de ver todo el lugar donde se encuentran las FF.MM. En esta lectura observamos la selva tupida en el fondo, mientras ellos caminan por unas piscinas naturales en lo que se ve una parte de un gran río pasando, donde el sol en la esquina inferior izquierda parece que entrara. Estas piscinas naturales muestran el gran

potencial en biodiversidad que posee Colombia, pero este lugar es idéntico, a lo que la ONU llama “El río de los siete colores”, ubicado en las cercanías de la sierra de la Macarena en el departamento del Meta, y que lleva por nombre Caño Cristal; río único del mundo en donde las algas que nacen en las piscinas naturales florecen de muchos colores y constituye una de las fuentes hídricas más importantes para el grupo de sujetos que viven en este departamento.

La ficción consiste en poseer la seguridad del territorio y la capacidad de defender y cuidar a los pobladores de los lugares más apartados, ya que, podemos evidenciar cómo las FF.MM. aparecen en lugares históricamente atribuidos a la guerra, zonas donde grupos armados habitaban con ímpetu. Sin embargo, la serie busca incorporar la idea de la presencia continua y de control de las FF.MM.; Aunque las FF.MM. no estuvieran presentes, en realidad, en estos territorios no poseían ni generaban ningún control, en lugar de eso estaban allí los grupos paramilitares con los que el Estado cooperaba para combatir a las guerrillas, tal y como nos cuenta el Centro de Memoria Histórica (2017):

La consolidación paramilitar en el territorio y su estrategia de dar el control de las incursiones a los narcotraficantes locales se configuraba como un medio para romper con la supremacía de las FARC en el territorio (...). Este accionar sumado a otras masacres, como la de Caño Jabón, en donde fueron asesinadas 21 personas con el objetivo de sembrar el mensaje de terror de las AUC (...), afectó el control territorial de la guerrilla y causa una crisis humanitaria de proporciones escandalosas. Entre 1997 y 2002 se registraron en el Meta 10 136 homicidios y 21 masacres (...). (p.51).

Esto no sólo pone en tela de juicio la eficacia de la FF.MM. en los llanos, pero esto no implicó que la eficacia del Estado neoliberal fuera total. La recuperación de grandes tierras en los llanos fue un éxito, tal y como nos cuenta María Jimena Duzán (2013) sobre los nuevos dueños del llano en Colombia:

Los nuevos llaneros son empresarios importantes: dueños de ingenios como el de Riopaila y de grupos económicos tan poderosos e influyentes como el de Sarmiento Angulo que han venido comprando tierras en Vichada con miras a invertir en proyectos agroindustriales. Cuarenta mil hectáreas están hoy en manos de Riopaila y cerca de 13 000 hectáreas son de propiedad de Sarmiento Angulo. (Duzán, 2013.).

El reparto de la tierra en Colombia es una, sino la principal, de las razones del conflicto en Colombia, por sus condiciones geográficas y su riqueza en nutrientes para la agricultura como la palma de aceite o la caña de azúcar. Estas condiciones propias del suelo colombiano han sido la base para que grandes grupos económicos, como Riopaila, se beneficien de la complicidad del Estado ya sea por omisión o directa intervención, y conjunto a fuerzas paramilitares, adueñarse de las tierras, por medio de actos atroces como el desplazamiento y el testafiero:

Luego de la masacre de 1997, la gente huyó y los paramilitares se quedaron como dueños y señores de la región por varios años. Más tarde, hacia 2002, cuando el bloque que los Castaño habían montado en la zona, Los Centauros, ya estaba consolidado, éste contrató a Diego Rivas Ángel para que consiguiera que les adjudicaran predios baldíos de donde habían expulsado a los campesinos. Según dijo a Justicia y Paz, el exjefe paramilitar 'Don Mario', él alcanzó a conseguir que le titularan 12 000 hectáreas a nombre de aliados o testaferros suyos en Mapiripán. (Verdad Abierta, 2012).

El plan Colombia fue la base para que se viviera una época atroz del conflicto, donde el desplazamiento y las masacres fueron los protagonistas, pues éste proyecto de seguridad trajo consigo el entrenamiento de grupos paramilitares en conjunto con las FF.MM., como se vio con la multinacional extranjera Drummond o el grupo económico nacional Riopaila. Las FF.MM y su complicidad con el fortalecimiento de grupos paramilitares, fue una dinámica del conflicto, pues marcaría hitos en la historia por sus atrocidades, como en el caso de Mapiripán o Norte de Santander. Estos grupos fueron financiados con entrenamientos y mejoras en armamento que se dio como apoyo por parte del congreso de EE.UU., puesto que la "lucha contra el narcotráfico" postula que:

[El] Objetivo central del Plan Colombia [es] la ocupación territorial de todo el espacio nacional por parte de las fuerzas militares del Estado, con lo que la lucha antinarcóticos se reconfigura como lucha antiterrorista. Como resultado del Plan Colombia aumenta el tamaño de las Fuerzas Armadas, cuyos efectivos ascienden de 249 833 en 1998 a 380 069 en 2005 y el PIB en «defensa» aumenta de 3,5 % en 1999 a 4,23 % en el 2005. Esa militarización la patrocina y, en gran medida, la financia Estados Unidos. Como parte de la modernización de la capacidad bélica del Estado se crea la Fuerza de Despliegue Rápido (FUDRA), que amalgama tres brigadas móviles, una de fuerzas especiales y apoyo de

aviación. El primer acto de este Plan es la ofensiva en el Putumayo en el 2000, con la participación del Ejército y los paramilitares. (Vega, 2015, p.38).

Los que no estaban de acuerdo con estas políticas caníbales terminaron siendo el enemigo de los intereses de dueños de tierras y medios productivos que buscarían a la población civil, desesperanzada y cansada por una guerra degradada donde la justicia no existe y la vida, en la mayoría de los casos, está en peligro, que decide en la desesperanza aceptar con su voto a los políticos que ponen en juego sus discursos, que parafrasean un futuro mejor, pero que en verdad están en busca de favorecer los grupos nacionales y extranjeros, permitiendo en gran medida que cumplan sus objetivos.

La ficción que creó las FF.MM., es decir, el Estado de Colombia, buscó que a los terratenientes, multinacionales y grandes elites económicas que estaban implicadas en las dinámicas de esta guerra, se les excluyera de la cartografía del conflicto, y así se hizo; además, que el público sólo viera dos imágenes contrapuestas como síntesis real de ese conflicto: la imagen de un soldado que les traería prosperidad y que recompondría el tejido social, y la imagen del malvado guerrillero presto a causar daño sin ninguna justificación, Siendo esto parte de la operación semiótica de la deshistorización (Jameson, 1991) propuesta por las FFMM.. La ficción fue la de crear una supuesta verdad sobre el conflicto y evidenciar visualmente la guerra basada desde sólo una mirada, la del establecimiento oficial, la de las FF.MM. y las injerencias extranjeras con apoyo de grupos paramilitares, sobre todo la que se quería desarrollar durante el Plan Colombia. Estos productos audiovisuales plasman de manera eficiente el objetivo de reconstruir la imagen del ejército y esto debía basarse en la consolidación de héroes, mientras dejaban de lado sus crímenes y los de los terratenientes, multinacionales y elites económicas.

9. Ver y entender la guerra: Educación visual

Hombres de Honor es una serie coproducida y financiada por el Estado de Colombia, quien en representación de las FF.MM. y del soldado creó un material audiovisual con el objetivo de rediseñar la imagen favorable de las instituciones vitales para una democracia, como lo evidencia el documental Apuntando al Corazón (Bruno & Gordillo, 2013). Dentro de esta serie el argumento fue la gran capacidad humana del soldado que defiende a la población civil, de las arremetidas violentas de un único enemigo, macabro y vil, permitiendo entender que capítulo a capítulo, la justicia llegaría si se confiaba y se trabaja en conjunto con el Estado. Con este esbozo de lo que fue la serie, en cuanto a producción audiovisual, se fija como punto de partida para entender esta producción como un dispositivo didáctico para legitimar la guerra por parte del estado contra las FARC, puesto que, el espectador que podía apreciar esta serie hizo parte de una propuesta educativa del gobierno, a través de medios televisivos.

Lo anterior, introduce sin duda alguna a uno de los problemas centrales que contempla esta investigación, y es evidenciar, primero, cómo estas imágenes de violencia y orden militar pueden enseñar algo; segundo, el demostrar cómo esta serie sustenta que el Estado elaboró un proyecto educativo a favor de legitimar la lucha contra el enemigo bajo los medios necesarios, pues, como advierte Hernández (2005):

Lo que se trata en nuestro caso es de encontrar una aproximación que tenga en cuenta que, como educadores en el campo de las artes visuales, estamos relacionados con artefactos que son, en primer lugar, representaciones visuales y, en segundo lugar, que constituyen posicionalidades y discursos, a través de actitudes, creencias y valores, es decir, que median significaciones culturales. (p.12).

Hernández ayuda a ubicar al lector, en lo que implica una mirada no instrumentalizada de la producción de imágenes, y evidencia cómo las artes visuales sobrepasan la discusión acerca de cómo se produce las imágenes y pone en el centro la discusión el por qué y el para qué se produce una imagen. Así, estas discusiones permiten entender la importancia de un argumento visual -como el que analizamos- en la construcción de referentes éticos y políticos para una sociedad. En el caso que nos

ocupa, es clave evidenciar cómo se construye de manera parcial una cultura visual de lo bueno y lo malo con respecto a la guerra de Colombia.¹³

Los debates en torno al para qué se produce una imagen sustentan argumentos y construcciones de referentes culturales. En series como estas, por ejemplo, va desde la mirada, tal vez ingenua de: “esa serie de militares es buena porque tiene momentos de suspenso y de acción”, a una mirada reflexiva, que permita la crítica sobre el discurso, argumentos y referentes culturales que se utilizan para crear, en este caso, las ficciones antes descritas, un ejemplo de esto es la serie en el capítulo 1.

Foto 24. Capítulo 1. Minutos 33-34.

“Y este comandante me dijo que siempre confiara en su capitán, y yo confié en Ud. mi familia y mi hijo, capitán”.



En la anterior imagen vemos a un soldado que sufre tras la explosión de una bomba, al registrar un campamento del enemigo, sus heridas son graves y toda la cuadrilla del ejército que lo acompaña está temerosa de su muerte, ya que se encuentra caminando por la selva sin comunicación y con el enemigo persiguiéndolos. El tejedor herido, le reclama a su cabo por no ser honesto y al omitirle el verdadero estado de las duras condiciones para sobrevivir, pero su superior lo regaña, con palabras de aliento, pero en

¹³ No se exagera, aquí se centra sólo en un producto, pero sería preciso recabar toda la producción audiovisual nacional, en su multiplicidad de franjas y de géneros (series, telenovelas, comerciales, noticieros etc.), para recuperar cómo opera de manera sistemática la producción de una discursividad que busca educar a los colombianos sobre la historia del conflicto armado y, con base en ello, sobre cómo interpretar los hechos cotidianos referidos a él.

especial con una: “Confíe en mí, que nunca le he fallado”, a lo que el soldado le responde (Foto 24) de manera entrecortada por culpa del dolor y la agonía.

Ahora bien, es necesario reflexionar acerca de la escena que procede al fotograma del capítulo1, en la que se ve el sufrimiento que el tejedor, el sargento Benítez, expresa en su cara acompañada de su mano ensangrentada –esto ya posiciona al espectador en un momento de tensiones fuertes, pero dejando un poco de lado el dolor y agonía–. El saludo militar que el sargento hace durante su diálogo intenta crear empatía en el espectador sobre la entrega de un soldado; un tejedor jamás abandona su objetivo de la justicia y la paz.

Continuando con el análisis, es posible distinguir dos cosas. La primera, es la de un tejedor que, frente a un evento tan heroico que casi le cuesta su vida, jamás deja su firmeza, permitiendo acudir a la simpatía del espectador, pues representa lo elogiabile de un sujeto utópico con ideales éticos. La segunda, la amistad y compromiso que tiene con su objetivo, pues deja su vida y a su familia en manos de su superior; esto permite referenciar la capacidad de lealtad y de seguridad que tiene pertenecer al ejército, otra vez, acudiendo al objetivo de sensibilizar y simpatizar con estos principios utópicos de las FF.MM.

Al desglosar un sólo fotograma de esta serie, se evidencia la existencia de una carga política y moral fuerte, puesto que trae consigo un discurso y una construcción de referencias culturales que encuadran y dan sentido a la labor humanitaria del soldado y muestra la maldad del enemigo. Así, se enseña al espectador, de manera parcial, lo que pasa en la guerra en Colombia, enfatizando en que aprende quién es el bueno y el malo:

La CNN nos ha demostrado que una población supuestamente despierta y educada (por ejemplo, el electorado americano) puede ser testigo de la destrucción masiva de una nación árabe como si contemplara poco más que un melodrama televisivo espectacular, que incluso contiene una simple narrativa del triunfo del bien sobre el mal, y que se borra rápidamente de la memoria pública. Aún más notable que la capacidad de los media de permitir que una «nación más amable y delicada» aceptara la destrucción de personas inocentes sin culpa o remordimientos, fue su capacidad de utilizar el espectáculo de esa destrucción para exorcizar y borrar toda la culpa y la memoria de una guerra espectacular

previa. Tal como George Bush declaró acertadamente: «El espectro de Vietnam ha sido enterrado para siempre en la arena del desierto de la península Arábiga». (Mitchell, 2009, p.23).

Un poco en camino a lo que EE.UU. realizó en Irak, el estado de Colombia quiso hacer lo mismo, claro, no contra una nación, pero sí contra una parte de la población que se levantó en armas para defenderse de las arremetidas de los terratenientes con la complicidad del Estado, las guerrillas, y también contra los líderes sociales -que no se armaron- y que siguen protestando contra los crímenes de esos mismos terratenientes y de las empresas nacionales y extranjeras, como la figura del enemigo lo pretendía hacer. Así, se evidencia que esta serie, en cuanto a lo educativo concierne, puede ser considerada como una operación cívico- militar¹⁴ de gran impacto, de manera que, sin armas, las FF.MM. y el Estado buscaron mitigar los rastros de violencia y mostrar una faceta más amable del Estado, pero también querían enseñar qué pasaba si un sujeto se unía a la causa del enemigo

La serie, como operación cívico- militar, contiene un conjunto de características que la figuran como un material didáctico pues, por ejemplo, se examina la representación del soldado, quien utiliza los distintivos de cada batallón y cada especialidad en conjunto; sumado a esto, también se muestran los lugares de un batallón, los dormitorios, pistas de entrenamiento, etc. El cómo se pensó cada detalle de la vida de un militar, permite entender las FF.MM. de un manera sencilla y eficaz, aprendiendo el rol del bueno. De igual manera, tenemos noticia meticulosa de cómo piensan y de cómo sienten los soldados, los cuales son verdaderos personajes individualizados a los que llegamos a conocer de manera íntima, de modo que podemos comprenderlos aún en sus momentos de contradicción o de duda. Ahora contrastemos esto con la representación del enemigo: es quien no utiliza un uniforme, el rol de comandante o líder siempre cambia, pues en todas las ocasiones es derrotado; no sabemos de dónde vienen o donde duermen, y mucho menos tenemos referencias de sus nombres; ninguno tiene una historia personal, no

¹⁴ Recuérdese que una operación cívico militar consiste en: “La zanahoria consistía en acciones 'cívico-militares', para mitigar la miseria y la exclusión, y presentar una imagen positiva del Ejército; el garrote estaba destinado a matar a los líderes subversivos a medida en que fueran surgiendo, a la vez que disuadía los potenciales herederos” (Ballén, 2005, p. 184).

llegan a ser personajes y, por tanto, tampoco tenemos noticia de sus verdaderas motivaciones, emociones y contradicciones más íntimas; están por completo despersonalizados, son figuras del mal sin sentido. Esto permite entender el rol del enemigo de manera sencilla y muy simple, aprender el rol del malo. El resultado de este contraste evidencia una manera minuciosa de enseñar el orden que da sentido y los modos de ser de “los buenos”, mientras que de “los malos” sólo nos queda un eslogan repetitivo: hacen el mal sin ninguna razón, sin ningún sentido, es preciso estar en contra de los malos, apoyar al Estado para acabar con esa pesadilla¹⁵. En ese sentido, hay en esta operatoria semiótica de la construcción de la serie todo un trabajo didáctico:

Sobre los aprendizajes de los contenidos, vigilará los procesos de apropiación, diseñará dispositivos de transmisión, generará estrategias de transmisión y se regirá por el aprendizaje. Para el didacta la libertad es en actos y tiene lugar en el aprendizaje. El didacta trabaja sobre la modificabilidad cognitiva. (Armando, 2015, p.58).

La significación de una tarea se logra tras la repetición de un argumento o idea, y la serie genera un cambio de imagen al mostrar repetidamente los crímenes del enemigo y las operaciones heroicas, de entrega y fortaleza moral, de los soldados; al mismo tiempo que va enseñando didácticamente el reclutamiento por parte de las FF.MM., puesto que por ley es un deber constitucional en Colombia. Sin embargo, por mucho tiempo, muchos jóvenes no se sintieron identificados con ese deber patrio, más aún, muchos de ellos -y en muchos casos con el apoyo de sus familias-, sentían el deber de alzarse en armas contra un Estado al que veían como su enemigo. En ese sentido, la serie, que opera sobre las transformaciones en la correlación política de la sociedad colombiana y en el giro a la derecha de la conciencia política de las nuevas generaciones, trabaja en favor del reclutamiento como una empresa noble y humanizada:

Desde la constitución de 1886 se le ha atribuido carácter obligatorio a la prestación del servicio militar en Colombia. El artículo 165 de la carta del 86 establecía que todos los colombianos debían tomar las armas cuando las necesidades públicas lo exigieran para

¹⁵ Para completar este contraste es preciso enfatizar el hecho de que los buenos están precedidos de un contexto simbólico más amplio, ellos sí tienen historia, son portadores de unas motivaciones que son las del país, mientras que los malos no tienen historia, sus acciones parecen responder a la demencia o al capricho.

defender la independencia nacional y las instituciones patrias. (Defensoría del pueblo, 2014, p.15).

En ese orden de ideas, es preciso explicar que el servicio militar en Colombia es un proceso de educación pública –es pública, puesto que los profesores, los temas y los recursos los ofrece el establecimiento oficial–, en el que los varones mayores de edad y las mujeres, si lo desean, toman una educación de forma regular, en la que, durante los primeros tres meses, se vive en el batallón de forma de “acuartelamiento”. Esta educación, es acerca del manejo de armas, historia militar, tácticas y todos los temas relacionados con las FF.MM. y las acciones cívico-militares. Estas están igualmente divididas por especialidades, área terrestre, contraguerrilla, marina, soldado, y cada una tiene una instrucción o educación diferente. Para evidenciar estos procesos didácticos, se desglosarán ciertos momentos de la serie que reflejan la importancia de la educación, para un sujeto que desea convertirse en militar.



Foto 25. Introducción de la serie en cada capítulo.

Fragmento de la canción de inicio de cada capítulo de la serie:

“De las aulas salieron los valientes
aprendieron de armas y de juicio
les entregaron herramientas suficientes
para darle a la patria su servicio”.

La Foto 25 sustenta el hecho de la capacidad de enseñanza del reclutamiento por parte de la serie. Se creó el argumento de evidenciar al soldado en un rol político. Este rol se sustenta en la promoción e incorporación de diálogos e imágenes que invitaran al espectador voluntariamente a participar de la educación militar, ya que, uno de los pilares del ejército desde 2003, se centraba en el rol político del soldado tejedor:

Líderes que dan ejemplo de vida, de conducta y de valores, que reconocen la importancia del buen trato, que se esmeran por proyectar una imagen positiva de la institución gracias a la obtención clara y oportuna de resultados. (Mora Rangel, 2003, p.8).

El icono del soldado tejedor como argumento político es recurrente al aparecer en una representación visual del deber constitucional de prestar servicio militar. Es un rol que busca el agrado moral de la sociedad civil a favor de ser un soldado tejedor de la patria. Así, uno de los valores más importantes para el ejército, es que sus soldados estén plenamente convencidos del proceso que van a pasar y de la responsabilidad de ser un soldado tejedor. No obstante, se trata tanto de una estrategia de comunicación externa como interna, que buscaba el apoyo del pueblo a las FF.MM. en la guerra contra la guerrilla y de ganar a los soldados para sentirse orgullosos e identificados con esa causa.



Foto 26. Capítulo 2. Minutos 43.

Sotomayor observa el futuro, los reclutas reciben su fusil por parte de la familia.

El personaje de recluta, Felipe Sotomayor, tiene como objetivo mostrar la legitimidad y la moral militar en el proceso de direccionamiento del recluta.

Este discurso y la imagen de Sotomayor en la Foto 26, viendo a la derecha hacia el futuro, evidencia que el sujeto que quiera ser militar debe tener la voluntad y carácter firme de optar por el servicio militar obligatorio deseando hacer parte de las FF.MM.; el recluta al ser obligado pierde toda su efectividad en el campo de batalla, al no estar completamente convencido de cosas como disparar a otro o de soportar la dureza del entrenamiento.

Lo anterior se sustenta con el direccionamiento del ejército en el año 2003, colocando como base el convencimiento del recluta y su apoyo total a las decisiones de su superior: “La acción integral también debe estar orientada al fortalecimiento de la moral y ética de nuestro personal, logrando un firme convencimiento de la justicia y razón de las operaciones que ejecutan las tropas.” (Mora Rangel, 2003, p.6). Este es sin duda el argumento del personaje Sotomayor: contribuir a este convencimiento de manera visual.



Foto 27. Capítulo 1.

Felipe Sotomayor, aún está perdido entre los antivaleores: el derroche la ausencia del orden y la falta total de respeto por la moral militar

Siguiendo esta línea, Sotomayor es el sujeto que con una edad ya madura, no es útil en su casa, no evoluciona en su moral, sino, por el contrario, es alguien que sustenta todas las actuaciones de alguien censurable socialmente por su forma de comportamiento, como en la Foto 27. Las FF.MM. crean este personaje mostrando el contraste entre un Sotomayor poco admirable que a medida que pasa por el proceso de reclutamiento se convierte en la figura ideal de sujeto. Al configurar al soldado, como aquel sujeto que es capaz de cambiar por el bien de la comunidad, se introduce un lenguaje moral para persuadir al espectador de legitimar dichas prácticas militares que son vistas desde la benevolencia. Así, Calvo (1994) nos cuenta sobre esta conducta de aceptación del servicio militar como práctica ética, pues:

Sin entrar en la disputa acerca de los grados de benevolencia o egoísmo que actúan en la naturaleza humana, sí reconoce que en su debilidad el sentimiento humanitario es el único sentimiento que puede servir de fundamento a cualquier noción de moral, porque, de una parte, como motivo, es común a todos los hombres y, por otra, como objeto, se refiere a la

conducta de toda la especie. Su fuerza radica en que va moldeando el lenguaje moral, de manera que cuando los hombres usan epítetos como virtuoso o vicioso, expresa sentimientos que han de coincidir con los de los espectadores, razón por la cual, conmueve fibras simpáticas comunes; así se van inventando un conjunto de términos que sirvan para expresar en la conversación y en los discursos esos sentimientos expandidos, contagiados, "universales," (por habituales) de censura o aprobación; ese campo lingüístico se transforma en una serie de ideas y expectativas acerca del mutuo comportamiento. (p.23).

Esta conducta de cambio coincide con la práctica de crear argumentos que permiten enseñar y aprender una adaptación del lenguaje moral, para evidenciar que el ingreso al servicio militar es sin duda una transformación moral y una aprobación social al ponerse en "función del bien común", y no como, el enemigo que genera una censura social, al oponerse sistemáticamente al "bien común"

La aprobación es el efecto esperado en el público, la transformación moral es la operación semiótica que se pone en juego como didáctica de estos procesos educativos, puesto que también, en cuanto a reclutamiento, la guerrilla contaba con una aprobación alta, pues el abandono del Estado era también muy alto. Esto se evidencia al generar el argumento del bueno, ya que así genera una apatía hacia lo que represente a un sujeto desordenado, malo, vil, atroz, un enemigo de Colombia.



Foto 28. Capítulo 1.
Minutos 26- 27.

"Buenos días, bienvenidos al ejército nacional. Queriendo nuestro ejército aprenderán a querer más a Colombia".

El soldado Sotomayor Foto 28, encarna el rol del recluta que pasa de ser sujeto censurable a un sujeto con una altísima aprobación social por su entrega y labor como tejedor, y en su labor de reconfigurar el tejido social. Así, la televisión en su rol de medio

de comunicación transmitió una gran operación cívico- militar, que tenía como objetivo educar a toda la población civil, pero enfocados principalmente en la familia como agente base de la sociedad y a los jóvenes para los futuros planes de reclutamiento que vendrían en las presidencias de Pastrana y Uribe.

9.1 Didácticas para la guerra: La familia

Esa construcción de sujeto ideal para la sociedad no es ajena al rol del tejedor, pero aquí ya no centrada en la función de un soldado en su actuar militar, sino, por el contrario, en la educación del recluta, el cual va dando un orden al espectador de las fases, pasos y estados emocionales alto y bajos, y con el cual se genera una relación de empatía por aquel que pide aprobación social y que a medida de los capítulos va generando confianza en sus actuaciones. En cuanto lo logra, da como resultado una reputación y una aprobación por parte de la sociedad al ser catalogado como héroe. La educación visual que se le ofrece al espectador permite evidenciar cómo Sotomayor, va educándose en los valores más sagrados de un tejedor social: la empatía, la benevolencia, el orden, la amistad y un especial apego por la familia.



Foto 29. Capítulo 1, lo censurado. Minutos 36-37.

“Qué hacen aquí, déjenme tranquilo, algún día me largaré de esta casa y no van a volver a saber nada de mí. Nada. Así que si dejo el colegio es cosa mía, únicamente mía, déjenme en paz”.

Foto 30. Capítulo 7, la aprobación. Minutos 35-37.

“-A pesar de que te veo como un hombre, ¿no me das un abrazo, hijo?”

“Claro que sí, papá”.



La familia es un elemento importante para la creación y fomento de una política guerrerista, pues como institución social es clave, al menos en los ámbitos obreros, campesinos y populares, ya que son quienes dan el respaldo político, social y económico para llevar un proyecto de nación. Asimismo, la familia es una institución donde se fundamenta el apoyo a los jóvenes a convertirse en recluta, pues ésta fundamenta este actuar en su rol de formación y educación de los sujetos de una sociedad:

A lo largo de la historia del hombre se ha producido un proceso de desfamiliarización de la sociedad de manera que el progreso se ha constituido generando instituciones que realizan con mayor eficiencia funciones antes atribuidas al parentesco. Todo el entramado institucional de la sociedad deriva de la antigua familia extensa o red de parentesco. (Palomares, 2003, p.216).

Las FF.MM., en un contexto como el de Colombia, han tomado la función social de educar a los sujetos en cuanto a la defensa y protección social concierne. Esto se ve con especial ahínco en el tiempo que trascurrió el plan Colombia, donde sin duda alguna el Estado la dota de la responsabilidad de afianzar el tejido social de manera educativa, puesto que, la educación militar es algo garantizado para todos los sujetos desde 1886, y hasta el 2018 el rubro para mantener tal proceso nunca se ha visto reducido. Pero no sólo se debe mirar la firmeza con que se sostiene el rubro para el reclutamiento y los recursos tácitos, sino, también, se debe centrar en la urgencia ética de un proceso de educación como este, en cuánta utilidad social tiene para la guerra, ya que el Estado, al hacer que el ejército adoptara el rol de educar sobre lo ético a la población, en procura

de legitimizar la guerra, pareciera querer decir a la población que el bienestar colectivo parte de las armas y no de una construcción social colectiva de carácter democrático y civil.

Al enseñar una “ética armamentista”, el Estado quiere poner como centro de proyección social la guerra y de paso el odio que genera esto. Los fotogramas 29 y 30, proporcionan un claro ejemplo de lo que el Estado espera de la familia para su proyecto: el respaldo y apoyo a sus hijos a participar de la guerra; pues en la Foto 29, vemos a un Sotomayor, muestra actos censurables al gritar a sus padres, al no trabajar y -desde una postura católica- al no estrechar lazos de respeto y comunión con su familia; en contraste, la Foto 30, pone en escena un tipo de sujeto que, frente al rigor de la guerra, gracias a su paso por la educación militar, se convierte en un sujeto de alta aceptación social, tanto que su padre lo reconoce como un “hombre”. Con esta transformación se nos está mostrando cómo la educación militar forja sujetos de bien, que, en medio de una sociedad que se descompone y ve destruir sus mejores valores, el paso por las FF.MM. asegura una especie de regeneración moral.

Estos dos contrastes, sin duda, muestran dos inconvenientes serios para la sociedad Colombia. El primero, el reconocimiento por parte del Estado de las falencias en la moral de la familia y su incapacidad de educar sujetos que beneficien a una sociedad, puesto que, el Estado, al reconocer esta falencia no busca proyectos eficaces para fortalecer la familia, sino que, por el contrario, pone en evidencia dicha falla, mostrando así que son las FF.MM. las que tienen la labor de superarla. Esto nos lleva al segundo inconveniente. El Estado sabe que la familia no puede generar sujetos buenos para la sociedad y de alta aprobación ética, y no hace nada por configurar familias más eficaces en educar a dichos sujetos, pero si propicia que las FF.MM. se hagan cargo de esta tarea; con esto, entonces, se acepta que la mejor forma de educar sujetos buenos para la sociedad es por medio de la guerra. Lo anterior, permite, sin duda alguna, que la familia respalde al Estado en todo, por lo que estos dos inconvenientes generan y sustentan que el Estado no tiene ninguna proyección por el cambio de estatus de las familias, ya que un sujeto militar siempre va a requerir de un conflicto para ser militar, permitiendo desconocer la paz y la democracia.

En el proceso de socialización, al mismo tiempo que se aprende a interiorizar la cultura de la sociedad a la que pertenecemos, se configura la personalidad o identidad, incluso como realidad única e irrepetible, de los individuos. No se trata de negar la libertad y la responsabilidad individual, sino de conocer mejor lo que somos las personas: siempre y esencialmente también miembros de una sociedad. (Palomares, 2003, p.215).

Finalmente, se evidencia que el estado financio y fue coproductor de este proyecto educativo, basado en la didáctica de desglosar el conflicto de manera parcial, puesto que la visualidad genera la re- significación de un imaginario, por medio de la intención del autor de una imagen:

Las representaciones visuales no son aleatorias. Esto significa que cuando contemplamos una ilustración, una pintura, un conjunto escultórico, un vídeo, una fotografía, etc., estamos contemplando una serie de elementos que han sido dispuestos de forma intencionada por el autor de esa obra. La intencionalidad, para que resulte objetiva y produzca los efectos deseados en quien la contempla, debe poseer el control entre los medios técnicos y las connotaciones que se transmiten a través de los elementos compositivos. (Andueza, y otros, 2016, pág. 188)

La Intensión del estado es forjar una serie que prepare a los sujetos para educarse en alguna o varias áreas de lo militar, puesto que la didáctica de esta serie, postula enseñar que la mejor forma de ser un sujeto útil, bueno para la sociedad, es mediante el camino militar, ya sea desde la operación- cívico militar, permitiendo postularse como un profesor-militar, un médico-militar o un ingeniero-militar, sin desconocer al acto noble de ser un soldado tejedor.

9.2 Didácticas de la guerra: Hombres de Honor en la construcción de un proyecto de nación

El Estado al excluir a la familia permitió construir un proyecto para Colombia, el cual se basa en la educación masiva de los principios y valores de las FF.MM. Estas cargas políticas y culturales provienen de la urgencia de un Estado, poco eficaz y corrupto, de trazar una “hoja de ruta” en el que todos los sectores sociales se añadan y así tener una sola mirada. El problema de este proyecto fue sin duda la exclusión de la familia, del

campesino abandonado y violentado, de los levantamientos armados por la falta de Estado, de los profesores y más allá, excluyendo a todo aquel que no quería el plan Colombia como plan de configurar una nación colombiana.

Este plan incorporó lenguajes visuales para educar a una población en la nación que se tenía que defender y los gastos y sacrificios que venían ante este proyecto. Pues, como ya se vio, forjaron una ficción de quien impedía el proyecto de nación, fundamentaron la idea de cómo se podía lograr –los tejedores y sus operaciones cívico-militares– y legitimaron la idea de que la familia, incapaz de educar, debía sostenerse en lo único virtuoso que se poseía para la nación, las FF.MM. El proyecto nefasto del plan Colombia, propone una posible sociedad que considera que la mejor forma de sostener la libertad y la individualidad es por medio de las armas. Para erigir un “proyecto de nación” los gobiernos de Pastrana y Uribe y sus FF.MM. situaron, como piedra angular y ética, la figura de un portador de armas que mediante estrategias de guerra trae la paz y la democracia para consolidar una sola meta: el relato de identidad nacional. Pero antes de evidenciar la relación entre este proyecto de nación basado en la guerra y la educación, primero, se debe sustentar la relación entre imagen y nación que atraviesa a ambos:

Las películas, además de ser, en primera instancia, productos sociales, también participan, como imágenes, en un proceso de resignificación cultural, se dirigen al imaginario de quien las ve y consume, desencadenando una relación entre el tiempo y la memoria y dando un nuevo significado a la experiencia presente. De este modo, la experiencia presente de una película tiene que ver con la noción de historia a la que alude Benjamin en su famosa tesis: “la historia es objeto de una construcción cuyo lugar no está constituido por el tiempo homogéneo y vacío, sino por un tiempo plano (...). Esta concepción de la historia es clave sobre todo cuando nos proponemos indagar la relación entre cine y nación, en la coyuntura de la celebración del bicentenario de la nación colombiana. (Cuadros, 2013, p.103).

El autor pone en evidencia la relación entre las imágenes y la configuración de proyectos nación, puesto que, en la resignificación de la cultura, aparecen cosas importantes que se abordaran desde lo educativo, por un lado, la resignificación de una identidad nacional desde el rol heroico de las FF.MM, al cual llamaremos nacionalismo militar; y, por otro, el reconocimiento de un nacionalismo derivado del odio del otro. Así,

estas dos nociones configuran una realidad de un proyecto nación que hizo excluir a líderes sociales, profesores, gestores culturales y de forma vil, la desacreditación de la familia y la escuela en un proyecto nación, que busca configurar una guerra estética, en efecto las FFMM proponen una estética de la guerra que desean legitimar, tal y como nos cuenta Benjamín (2003) sobre la estatización de la guerra:

Todos los esfuerzos hacia una estetización de la política culminan en un punto. Este punto es la guerra. La guerra, y sólo la guerra, vuelve posible dar una meta a los más grandes movimientos de masas bajo el mantenimiento de las relaciones de propiedad heredadas. Así se formula el estado de cosas cuando se lo hace desde la política. Cuando se lo hace desde la técnica, se formula de la siguiente manera: sólo la guerra vuelve posible movilizar el conjunto los medios técnicos del presente bajo el mantenimiento de las relaciones de propiedad. Por supuesto que los fascistas, en su apología de la guerra, no se sirven de estos argumentos; pero una mirada sobre tal apología es de todos modos ilustrativa. En el manifiesto de Marinetti con motivo de la guerra colonial en Etiopía se lee: "Desde hace veintisiete años, nosotros, los futuristas, nos hemos expresado contra la calificación de la guerra como antiestética [...] De acuerdo con ello reconocemos: [...] la guerra es bella porque, gracias a las máscaras antigás, a los megáfonos que causan terror, a los lanzallamas y los pequeños tanques, ella funda el dominio del hombre sobre la máquina sometida. (Benjamin, 2003, pág. 97)

Tal estetización de la guerra que se genera en Hombres de Honor, buscaba también, solucionar un problema que le compete a este proyecto de nación militar, y es educar a sus reclutas desde los principios y valores de las FF.MM., puesto que esto sostiene la eficacia de un militar. Pero no sólo esto, la invocación constante de la absoluta confianza de los soldados en sus líderes se transfiere como modelo pedagógico político de las relaciones entre los ciudadanos y el Estado, la exigencia de credibilidad ciega en ese proyecto y en el Estado que lo sustenta, y ante la exclusión de la familia, el sujeto tomará esa ética como parte de su identidad y su personalidad. Estos proyectos audiovisuales generaron un proyecto de educación masiva que buscaba consolidar las tropas para la guerra frontal contra el enemigo, como lo manifiesta Mora (2003):

La acción integral también debe estar orientada al fortalecimiento de la moral y la ética de nuestro personal, logrando un firme convencimiento de la justicia y la razón de las

operaciones que ejecutan las tropas. Nuestros hombres y mujeres deben estar convencidos de la legitimidad de la misión que cumplen, con base en el principio de que cada militar está al servicio de los ciudadanos y por lo tanto su conducta es digna y ejemplar en todos los campos y situaciones donde las Fuerzas Militares hacen presencia activa y operacional. (p.5).



Foto 31. Capítulo 11, “amigos”.

El tejedor, integra, comparte y protege al poblador. El soldado es quien integra una sola nación, no el profesor, no la ama de casa, no el juez; sólo, y casi de manera omnipresente, el soldado tejedor.

La Foto 31 evidencia que, al mismo tiempo se estaba educando en un modelo heterónomo de relación social y política entre los ciudadanos y el Estado, el modelo de la fe ciega, del seguimiento de órdenes sin chistar, en la ausencia de toda crítica, en la instauración de una visión unificada y totalizante de la historia, en fin, en la ilusión de la total unidad e identidad entre ciudadanos y Estado –todos pilares de una sociedad totalitaria–.

Así, para creer en el proyecto nacional militar se requiere crear el reclutamiento como legítima forma de paz antes que la educación. Esto nos permite concluir que al ciudadano que ve estos audiovisuales le enseñaron a entender que sin armas y sin soldados no hay paz. Que la única manera de reconciliarse es si un soldado lo defiende y de paso asesina al enemigo o a todo aquel que piensa que el proyecto de nación tiene que ser otro, para así contribuir a un sólo camino propuesto por el Estado, los grupos económicos nacionales y extranjeros, en pro de fortalecer sus intereses y optar como bienestar económico, social y ético frente a la guerra en Colombia. Lo anterior se pudo determinar con el éxito, por ejemplo, de la campaña “soldado de mi Pueblo”, que fue así:

A partir de 2002, se activó un programa de soldados campesinos. En el año 2003, el Ejército Nacional incorporó a sus filas a 10 116 soldados campesinos; para 2004 había 22 600 y en el 2005 se logró la conformación de 586 pelotones de “Soldados de mi Pueblo”, destinados a la protección de los municipios que no tenían seguridad del Estado, programa realizado en coordinación con la Policía Nacional. El pie de fuerza se incrementó en el Ejército, unos efectivos de 200 560 hombres en armas. (Ejército Nacional Jefatura de Reclutamiento, 2010, p.306).

El proyecto nacional, destinado al odio del otro y al reclutamiento militar, antes que, a las condiciones de educación para todos, ha otorgado que la manera de sostenimiento de un proyecto como estos es sin duda el odio y el rencor, que un Estado corrupto fortalece a través de proyectos “educativos” visuales como Hombres de Honor y que tienen por objetivo crear una identidad nacional mediante asesinatos, desapariciones, torturas y el desvanecimiento de todo aquel que piense diferente. Lo anterior, porque al Estado, quien postuló este proyecto, no le conviene los derechos constitucionales de un Estado pluralista y multiétnico; pues sólo le conviene sostener un estatus en que el campesino, el líder social, el profesor y los pobres no tengan cabida.

10. Conclusiones

En este trabajo, reconoce la existencia de una política dirigida a cambiar la imagen de las FFMM en miras de construir un nuevo proyecto de seguridad nacional, y se investiga el lugar que en ella ocuparon ciertas estrategias comunicativas audiovisuales. Tal proyecto fue llevado a cabo en el marco del denominado, plan Colombia, por parte de EE. UU y aceptado por el gobierno de Pastrana y que más tarde daría lugar a la política de Seguridad democrática de Uribe Vélez. Caracterizándose estas dos presidencias por la incursión de la televisión como instrumento de “educación”, a favor de un proyecto de nación basado casi en su totalidad en la guerra frontal contra las guerrillas, al caracterizarlas como narcoterroristas, inscribiéndolas así dentro la lucha mundial antidrogas del congreso de EE. UU y el gobierno del presidente Bush.

Pero, tal caracterización de la guerrilla y la fe ciega en las FFMM, en su rol de reconfiguradoras, del tejido social, esos dos imaginarios, no fueron del todo verdad. La instauración de dichos imaginarios hizo parte de una gigantesca operación cívico militar,

de la que hizo parte la serie de televisión Hombres de Honor, serie que narra las experiencias cotidianas de un grupo de soldados luchando contra un enemigo. Como operación semiótica fundamental, la serie construye la figura del soldado tejedor, encarnación de una ética de alta aprobación social, que tiene toda la capacidad de llevar justicia a todo el territorio nacional. Este tejedor batalla incasablemente contra las atrocidades del enemigo, que fractura el tejido social, razón por la cual es censurado socialmente, ya que tiene la capacidad de cometer crímenes atroces y además goza con tales actos.

Tal imaginario del soldado tejedor es una ficción, ya que la serie y la construcción de su argumento no dan cuenta de dos circunstancias importantes para la memoria del conflicto (Leongómez, 2015). La primera, es que en esta serie desaparecen todos los otros actores del conflicto, cuya responsabilidad en graves delitos ha sido comprobada, tal como el propio Estado en casos como el de Mapiripán (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017) o Norte de Santander (Colombia Nunca Mas, 2008) o el de muchas transnacionales extranjeras y su injerencia en la creación de grupos paramilitares, como el caso Drummond o Exxo móvil, o los carteles de drogas, también comprometidos en la creación de grupos paramilitares y, por supuesto, los mismos paramilitares como actor clave en el combate conjunto con las FFMM contra las guerrillas. La segunda es, la responsabilidad global del Estado, en proponer como piedra angular para la paz y la democracia el camino de la guerra (BALLEN, 2005), así como su implicación directa en los más cruentos crímenes contra gran parte de la población civil, como justificación para consolidar un proyecto nación.

La contra partida de la figura del soldado héroe y reconstructor del tejido social, es la construcción de la figura del enemigo, que a diferencia del primero, no tiene historia ni por venir, es un esquema vacío sin sentimientos ni profundidad psicológica, sin motivación alguna para actuar -ni social ni persona-, un agente irracional del mal que además goza con el sufrimiento de los demás. La figura del enemigo es la consumación de la estrategia de instalar el imaginario de un monstruo social y político que, en rigor no llega a ser un personaje, pues nunca hay una representación singular de algún sujeto de algún guerrillero, sólo manifestaciones de mal en actantes que aparecen y desaparecen

después de cada enfrentamiento sin ninguna continuidad dramática y mucho menos sabemos sobre porvenir o sobre su pasado.

Tales circunstancias halladas en esta investigación permiten concluir que esta serie, como proyecto educativo tuvo un objetivo claro, legitimar la guerra contra las guerrillas por los medios que fueran necesarios (BALLEN, 2005), y educar a toda la población civil en la eficacia y la justeza de esta política para alcanzar la paz, antes que la democracia, la justicia o la equidad social. Ahora bien, dicho objetivo, analizado en esta investigación representa graves problemas éticos para una sociedad que ha estado sumergida en una guerra degradada y que ha dejado un sin número de cicatrices e hitos de atrocidades.

El más grave tiene que ver con la operatoria de la deshistorización, compatible con una política estética mundial, la del posmodernismo -y que se conjuga con políticas educativas nacionales-, que, al tiempo que borra toda causalidad histórica, pintando acciones y agentes sin ningún marco y sin ninguna motivación u origen social o política, instaura intensidades en lugar de genuinas emociones singulares y produce euforias colectivas, verdaderos odios sociales, como el que se generalizó contra las guerrillas.¹⁶

Es conveniente ahora detenerse en dos grandes inconvenientes de una serie con estos postulados éticos, el primero es el desplazamiento de la familia como educadora de los jóvenes. Durante la serie la familia es dejada de lado en la construcción de sujeto buenos y que puedan tener alta aceptación social sin necesidad de un fusil. Así que, si entendemos que la identidad se forja en la familia ya que es el primer lugar de encuentro con la cultura y el contexto en el que se habita, la familia por lo tanto es el primer núcleo de la socialización. el inconveniente radica entonces que es dejada de lado en el proyecto nación que se argumenta en Hombres de Honor, desligándola y apartándola de su

¹⁶ Por supuesto, no desconocemos que existen bases sociales y políticas que dan base a esta política del Estado contra las guerrillas: su alejamiento de las masas, la arbitrariedad de muchas de sus acciones, su descomposición social, y muchas otras, que llevaron a que perdiera el gran apoyo de masas que tuvo en décadas anteriores. El problema es que, con esta política, se instauró el imaginario de que las guerrillas son las principales causas de los grandes males de nuestra sociedad. Eso no sólo es una falsedad histórica, sino que ha servido para que los verdaderos responsables se vieran fortalecidos y apoyados socialmente por las víctimas de su opresión y su explotación.

función esencial, la educación de los sujetos buenos. Este lugar es ocupado por las FFMM en su empresa de reclutamiento.¹⁷

La poca aprobación social de este proyecto radica en que, el estado se ha dedicado a desconocer esta función de la familia, dotando a las FFMM de administrar esta función. Esta urgencia del Estado en buscar sobre todas las maneras posibles educar a los sujetos en una identidad basada en la guerra y la necesidad de un fusil para generar democracia. Esto sustenta el hecho, de que el estado no busca educar sujetos con miras a la transformación social, por el contrario, está buscando educar sujetos que contengan una identidad militar con miras a mantener el orden establecido. En ese sentido se trata de una nueva versión de estetización de la política muy cercana a la denunciada por (Benjamin, 2003) en su texto clásico *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

Así, se instaura la imagen de las FFMM, tanto educadoras y promotoras del bien, como esa otra tan problemática de que los buenos son aquellos que defienden la patria armas en mano y, los malos, son aquellos que de distintas maneras se oponen a los fines de esa patria.

Y así se caracteriza el segundo elemento ético del cambio de imagen de las FFMM, que contiene esta serie y sus grandes complicaciones con la paz de un país en guerra y es, la educación de un proyecto de nación basado en el odio y el rencor de un supuesto enemigo. Como se mostró anteriormente, el enemigo, al ser uno solo y absoluto, sirve para borrar a existencia de todos los otros agentes, pero también incluye a muchos otros sectores de la sociedad civil que no deberían catalogarse como enemigo. Pues bien, la realidad del conflicto ha permitido contrastar que muchos de esos posibles enemigos, eran líderes comunitarios que reclamaban el abandono del estado, como en el caso de Norte de Santander, Drummond, Trujillo Valle, etc. Y que al reclamar sus derechos fueron asumidos como enemigos y asesinados a favor de la paz militar.

¹⁷ Por supuesto no pensamos ni que la familia sea la única o principal fuente de la educación moral de los jóvenes, ni que ella sea la que mejor cumple dicha función. Lo que enfatizamos es que, en la serie, la que aparece como esa familia protectora, educadora y brindadora de sentido a la existencia de los jóvenes son las FFAA.

De esta manera, esa especie de operación cívico-militar, que fue la serie Hombres de Honor, y que, como toda operación cívico-militar busca ganar el apoyo de la población a las iniciativas del Estado y las FFMM, contribuyó a la construcción de una visión ultra parcializada y cerrada de la historia del conflicto armado colombiano.

Por último, una reflexión que deja esta serie en cuanto a su proceder semiótico es la creación de figuras éticas que configuran diversos imaginarios, a través de las categorías del bien y el mal en una guerra degradada. Las imágenes de esta serie provocan entonces empatía con el accionar militar, político y económico de un estado que funda el odio hacia sus semejantes con el propósito de configurar contextos de rencor, violencia y enfrentamientos contra una parte de la población civil.

Los contextos sociales de un país como Colombia, donde los imaginarios son creados a favor de un estado ineficaz y que siempre ha estado al servicio de grandes empresas, grupos económicos o intereses propios de los sujetos que tiene a cargo, una gran cartera o responsabilidad social. El estado que debería representar a todos los ciudadanos solo existe en series utópicas como estas, donde de forma casi mágica desvanecen su responsabilidad en el olvido de una gran parte de la sociedad civil colombiana.

Es así, como queda en evidencia un triste panorama de la producción televisiva en Colombia. Puesto que logros como la producción Hombres de Honor, en cuanto a su valor semiótico, su proceso de producción y escritura, al igual que por sus efectos especiales y por su inversión en cuanto a publicidad y distribución, fueron llevados a cabo en la producción de contextos que sostienen aun hoy en día, que la mejor forma de llegar a la paz es acabando con esos “narcoterroristas”, puesto que el estado en cambio de crear imágenes de paz y reconciliación, creo las imágenes necesarias para sostener, la muerte de cualquier ciudadano que por su libre pensamiento es caracterizado como un “narcoterroristas”. Para el estado de Colombia la paz se hace con armas y la reconciliación se hace con imágenes de odio.

La operación constante de los realizadores de la serie consiste en superponer un relato ficticio -y en muchas ocasiones falso- a la compleja y contradictoria realidad social y política del conflicto armado. Más aún, esto es coherente con el discurso del Centro

Democrático, que se impuso después y aún hoy permanece: en Colombia no hubo conflicto armado, son el ataque de terroristas contra el Estado

11. Bibliografía

- Andueza, M., Barbero, A. M., Caeiro, M., Silva, A., García, J., González, A., . . . Torres, A. (2016). *Didáctica de las artes plásticas y visuales*. España: Universidad Internacional de La Rioja, S. A.
- Arfuch, L. (2006). *Las Subjetividades en la era de la Imagen: de la responsabilidad de la mirada*. Buenos Aires: Manantial.
- Armando, Z. L. (2015). PEDAGOGÍA Y DIDÁCTICA: ESBOZO DE LAS DIFERENCIAS, TENSIONES Y RELACIONES DE DOS CAMPOS. *praxis y saber vol 7*, 45-61.
- Atehortúa, A. (2001). las fuerzas militares en Colombia: de sus orígenes al Frente Nacional. *Historia y Espacios*, 134-166.
- Atehortúa, C. A. (2010). El golpe de Rojas y el poder de los militares. *Folios*, 33-48.
- BALLEN, R. (2005). *LA PEQUEÑA POLITICA DE URIBE*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.
- Ballen, R. (2005). *La Pequeña Política De Uribe, ¿que hacer con la seguridad democratica?* Bogotá: Desde Abajo.
- BENEDICT, A. (1993). *COMUNIDADES IMAGINADAS, Reflexiones sobre el origen y la difusion del nacionalismo*. Ciudad de Mexico: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de Mexico: Itaca.
- Bernal, J. (2015). Colombia e Israel bajo la administración Uribe: compañeros en la guerra global contra el terrorismo. *Colombia Internacional*, 71-106.
- Briceño., D. A. (2012). *“LOS HÉROES EN COLOMBIA SÍ EXISTEN”: MEDIOS DE COMUNICACIÓN, TEORÍA DEL CONFLICTO E IMAGINARIOS SOCIALES EN LA SOCIEDAD COLOMBIANA*. Bogotá: Universidad Pontificia Javeriana.
- Bruno, F., & Gordillo, C. (Dirección). (2013). *Apuntando Al Corazon* [Película].
- CALVO, D. S. (1994). SIMPATÍA Y ESPECTÁCULO EN LA MORAL DE DAVID HUME. *UNIVERSITAS PHILOSOPHICA*, 11-28.
- Cárdenas, M., Echeverry, C., & Escobar, A. (2002). *Economía con Responsabilidad. la politica del gobierno de Andrés Pastrana A*. Bogotá: Alfaomega.
- Carrión, J. (2015). ¿son las series Arte Contemporáneo? En O. Ricón, *la Comunicación en Mutacion, Remix de discurso* (págs. 49-52). Bogotá: centro de competencia en comunicacion para america latina.

- Castañares, W. (2007). Cultura visual y crisis de la experiencia. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 29-48.
- Centro Nacional De Memoria. (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Centro Nacional de Memoria Historica. (2017). *Catalogo de la exposición Galapando en la memoria: Meta, derechos humanos y construccion de paz* . Bogotá: CNMH.
- CEPEDA, M. (2002). DIALÉCTICA Y ESCUCHA. *ideas y valores*, 25-30.
- Chomsky, N. (2000). Plan Colombia. *INNOVAR, revista de ciencias administrativas y sociales*. No. 16, 9-26.
- Colombia Nunca Mas. (2008). *CRÍMENES DE LESA HUMANIDAD EN LA ZONA 5ª*. bogota: Colombia nunca mas.
- Cuadros, R. (2013). Bogotá: Centro De Estudios Sociales Universidad Nacional De Colombia.
- Cuadros, R. (2015). Sobre la enseñabilidad de la ética.
- Cuadros, R. (2016). *Los otros de la ciencia ficción : transposiciones de la literatura al cine*. Bogotá: Aula de Humanidades.
- Cuadros, R. (2016). *LOS OTROS DE LA CIENCIA FICCIÓN Transposiciones de la literatura al Cine*. Bogotá: aula de Humanidades.
- Cuadros, R. (2016). *Los otros de la ciencia ficción: Transposiciones de la literatura al Cine*. Bogotá: aula de Humanidades.
- Cuadros, R. (s.f.). Cine y Nacion: imagenes múltiples de huellas de realidad. 103- 132.
- Cuadros, R., & Uribe, E. (2013). cine y nacion: imagenes multiples de huellas de realidad. 103-132.
- Defensoria del pueblo. (2014). *Servicio militar obligatorio en colombia, incorporacion, reclutamiento y objeción de conciencia*. Bogotá: Defensoria del pueblo.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. España: paidós estetica 45.
- DÍAZ, A. M. (2011). *NCIDENCIA POLÍTICA DE LA CRISIS DEL PROCESO 8.000 EN LA IMAGEN*. Bogotá: UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO.
- Duncan, G. (2005). EXCLUSIÓN, INSURRECCIÓN Y CRIMEN. En C. H. Victimas, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Bogotá: Comisión Histórica del Conflicto y sus Victimas.
- Duro, R. (2002). Plan Colombia o la paz narcótica. *Revista Opera*, 87-116.
- DUZÁN, M. J. (15 de 06 de 2013). *Semana*. Obtenido de <https://www.semana.com/opinion/articulo/los-nuevos-llaneros/346467-3>
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e Integrados*. España: Lumen.
- Ejercito Nacional Jefatura de Reclutamiento. (2010). *Evolucion Historica del Servicio de reclutamiento y control reservas del ejercito nacional 1810 - 2010*. Bogota : Rasgos y Color Ltda.

- El Espectador. (14 de Sep de 2009). El informe de la masacre de El Salado. *El Espectador*, pág. 1.
- El Espectador. (4 de Noviembre de 2017). *El Espectador*. Obtenido de El Espectador: <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/el-dia-que-el-futbol-oculto-el-holocausto-articulo-721546>
- Escobar, J. (16 de Septiembre de 2016). La incertidumbre de vivir en La Macarena. *Espectador y Union Europea*.
- Fanger, E. (2011). la Imagen Como Objeto Interdisciplinario. *Razón y Palabra*.
- García Ángel, A. P. (2012.). TELEVISIÓN EN COLOMBIA:Surgimiento de los canales regionales. *Revista Luciérnaga.*, Págs. 23-35.
- Gonzalo, M., & Victoria, V. (2014). *Discursos de guerra en colombia:1998-2005*. Bogotá: universidad externado de colombia.
- Guarnizo, J. (2015). La foto que destapó los desmanes de la operación Orión. *Semana*, 1.
- Hernández, F. (2005). ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE CULTURA VISUAL? *Educação & Realidade*, 9-32.
- Hernández, F. (2005). ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE CULTURA VISUAL? *educacao y realidade*, 9-34.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. d. (2010). *METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN*. Mexico: MCGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES,.
- Indepaz. (2017). *El derecho al agua y a un ambiente sano en la zona minera de La Guajira*. Bogotá: Ediciones Antropos Ltda.
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- la Ferla, J. (2013). *Zapping TV*. Bogotá: Friedrich Abert Stiftung.
- Leongómez, E. P. (2015). *Una lectura múltiple y pluralista de la historia*. Bogotá: Comisión de Historia del Conflicto y sus Víctimas.
- Mejía, S. (2009). La educación artística como comprensión crítica de la cultura visual en Fernando Hernández. *Pensamiento, Palabra y Obra.*, 36-43.
- Ministerio de Defensa Nacional. (1993). *Historia de las Fuerzas Militares De Colombia, Ejercito*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial S.A.
- Mitchell, W. (2009). *teoria de la imagen*. Madrid, España: Akal. S.A.
- Mitchell, W. J. (2009). *TEORÍA DE LA IMAGEN Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal.
- Mora Rangel, J. E. (2003). *Direccionamiento Estrategico 2003*. Bogota: Comando General Fuerzas Militares.
- Morales, A. (1998). Gustavo Rojas Pinilla. *Semana*.

- Navarro, C. G. (22 de julio de 2014). *El Espectador*. Obtenido de <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/el-informe-denuncia-possible-relacion-entre-paramilitare-articulo-505827>
- Palomares, F. (2003). *Sociología de la Educación*. Madrid: PEARSON EDUCACIÓN, S. A.
- Pini, I. (2001). *Fragmentos de memoria. los artistas latinoamericanos piensan el pasado*. Bogotá: Uniandes
- Ramírez, G. T., & Tellez, C. P. (2006). La educación primaria y secundaria en Colombia en el siglo XX. *Borradores de Economía*.
- Rancière, J. (2003). *El maestro ignorante*. Barcelona: LAERTES.
- Redaccion el tiempo. (18 de noviembre de 1998). LAS CUATRO ESTRATEGIAS. *El Tiempo*, 1.
- Revista Semana. (1994). EL ENREDO DE JUANCHACO. *Semana*.
- Rincón, O. (2013). *Zapping TV*. Bogotá: Friedrich Ebert Stiftung.
- Rivas Nieto, P., & Rey García, P. (2008). Las autodefensas y el paramilitarismo en Colombia (1964-2006). *CONfines*, 43-52.
- Sanabria, C. (2008). LA CULTURA PANÓPTICA Y LOS GÉNEROS NEOTELEVISIVOS. *Revista de Ciencias Sociales*, 71-87.
- sarcinelli, u. (1995). *medios de comunicacion, democracia y poder*. Buenos Aires: CIEDLA - Konrad Adenauer Stiftung A.C.
- SCHROEDER, C. (2009). *LA INFLUENCIA DE LA PARTICIPACIÓN DE COLOMBIA EN LA GUERRA DE COREA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA NUEVA MENTALIDAD DEL EJÉRCITO NACIONAL ENTRE 1951 HASTA 1982*. Bogotá: UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO.
- Secretaria de Educación de Bogotá . (2007). *Colegios Públicos de Bogotá Orientaciones curriculares para el campo de pensamiento historico*. Bogotá: Secretaria de educación de bogotá.
- Semana. (2008). 1981-Plagio de Martha Ochoa se creó el MAS. *Revista Semana*.
- Vega, R. (2015). Injerencia de los Estados Unidos,contrainsurgencia y terrorismo de Estado. En C. H. *Victimas, Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Bogota: Comisión historica del conflicto y sus victimas.
- Vélez, Á. U. (2001). *Manifiesto democratico- 100 puntos*. Bogotá: Ministerio de Educacion.
- verdadabierta.com. (2012). El secreto de Mapiripán. *verdadabierta.com*.
- Verón, E. (1985). El análisis del “Contrato de Lectura”, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media. *IREP*.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de un Tejido*. Barcelona: gedisa.
- Zambrano, A. (2016). *PEDAGOGÍA Y DIDÁCTICA: ESBOZO DE LAS DIFERENCIAS, TENSIONES Y RELACIONES DE DOS CAMPOS*. Tunja: praxis y saberes.

Zapata, M., & consuelo, o. (2004). *Cincuenta años de la televisión en Colombia. Una era que termina.*
 bogota: universidad de los andes.

Anexo 1

Capitulo	1	Duración	00:45:57:00	Libreto	Héctor Rodríguez Cuellar
Actores	- Oscar Borda (Sargento Benítez) - Andrés Felipe Martínez (Capitán Bermúdez) - Frank del Campo (Soldado Sotomayor) - Andrea Vázquez (Teniente Barrera) - Carolina Patiño (Teniente Morales)	Resumen capitulo la escuadra del Capitán Bermúdez tiene la misión de encontrar a un ganadero secuestrado por parte del enemigo, quien pensaba matarlo y seguir cobrando el rescate. La misión de los soldados, género que el enemigo le tendiera una trampa, mientras cancelaba la muerte del ganadero. Este capítulo muestra que pasa cuando se genera un enfrentamiento con la guerrilla, pues en este el sargento Benítez es herido al sufrir graves heridas por el impacto de una bomba puesto por el enemigo en forma de emboscada. El capítulo terminan con la imagen desoladora de un soldado herido, un radio dañado y un secuestrado sin liberar.			
Tema Canción	Edgar Echeverria	Montaje	Luis E. Cañola García	Fotografía	Jairo Cañola "Junior"
Música Incidental	Juancho Pulido	Casting	Olga Beatriz Cotrino	Script	Inés Torres Castrello
Coordinación Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo Cifuentes	Dirección General	Jairo Cañola García	Nombre del capitulo	Un Nuevo Amanecer Parte I
Jefe de producción	Liliana Hernández	Coordinación Ejecutiva	Mayor Hermina Calderón	Maquillaje	Oscar Buitrago
Grabación	Unidad Móvil Caracol T. V	Edición	Producciones HER	Postproducción	Caracol TV
Producción Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo	Asistente de Dirección	Olga Beatriz Cotrino	Realización	Caracol TV 1995

Capitulo	2	Duración	00:44:35:00	Libreto	Héctor Rodríguez Cuellar
Actores	<ul style="list-style-type: none"> - Oscar Borda (Sargento Benítez) - Andrés Felipe Martínez (Capitán Bermúdez) - Frank del Campo (Soldado Sotomayor) - Andrea Vázquez (Teniente Barrera) - Carolina Patiño (Teniente Morales) 	Resumen capitulo			
		<p>la escuadra del Capitán Bermúdez ahora carga al sargento Benites, el cual sigue muy mal herido, después de grandes debates emocionales que tiene el capitán, es toma serenidad y contiene el dolor de perder a su amigo. Arreglan el radio y el sargento Bermúdez es llevado al batallón.</p> <p>Después de que su amigo se salvara, el capitán re organiza la escuadra y da libertad al secuestrado y somete al enemigo.</p>			
Tema Canción	Edgar Echeverria	Montaje	Luis E. Cañola García	Fotografía	Jairo Cañola "Junior"
Música Incidental	Juancho Pulido	Casting	Olga Beatriz Cotrino	Script	Inés Torres Castrello
Coordinación Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo Cifuentes	Dirección General	Jairo Cañola García	Nombre del capitulo	Un Nuevo Amanecer Parte II
Jefe de producción	Liliana Hernández	Coordinación Ejecutiva	Mayor Hermina Calderón	Maquillaje	Oscar Buitrago
Grabación	Unidad Móvil Caracol T. V	Edición	Producciones HER	Postproducción	Caracol TV
Producción Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo	Asistente de Dirección	Olga Beatriz Cotrino	Realización	Caracol TV 1995

Capitulo	3	Duración	00:45:09:00	Libreto	Héctor Rodríguez Cuellar
Actores	- Oscar Borda (Sargento Benítez) - Andrés Felipe Martínez (Capitán Bermúdez) - Frank del Campo (Soldado Sotomayor) - Andrea Vázquez (Teniente Barrera) - Carolina Patiño (Teniente Morales)	Resumen capitulo			
		El sargento Benítez, se encuentra en el hospital con serias complicaciones, entre estas la posible pérdida de una pierna. Sotomayor conoce a la teniente Vázquez y queda enamorado, este capítulo se centra en cómo se vive dentro de batallón.			
		Por una parte, el soldado Sotomayor con su proceso de aceptar la vida militar y la concepción de nuevas amistades dentro del batallón y la compleja situación familiar y de salud que vive el sargento Benítez, termina este capitulo			
Tema Canción	Edgar Echeverria	Montaje	Luis E. Cañola García	Fotografía	Jairo Cañola "Junior"
Música Incidental	Juancho Pulido	Casting	Olga Beatriz Cotrino	Script	Inés Torres Castrello
Coordinación Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo Cifuentes	Dirección General	Jairo Cañola García	Nombre del capitulo	Venciendo las adversidades
Jefe de producción	Liliana Hernández	Coordinación Ejecutiva	Mayor Hermina Calderón	Maquillaje	Oscar Buitrago
Grabación	Unidad Móvil Caracol T. V	Edición	Producciones HER	Postproducción	Caracol TV
Producción Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo	Asistente de Dirección	Olga Beatriz Cotrino	Realización	Caracol TV 1995

Capitulo	5	Duración	00:45:07:00	Libreto	Héctor Rodríguez Cuellar
Actores	- Oscar Borda (Sargento Benítez) - Andrés Felipe Martínez (Capitán Bermúdez) - Frank del Campo (Soldado Sotomayor) - Andrea Vázquez (Teniente Barrera) - Carolina Patiño (Teniente Morales) - María Fernanda Herrera (Soldada Mónica) -Claudia L. Muñeco	Resumen capitulo			
		Durante un retén militar de las FFMM de rutina, el enemigo pasa dos camiones con cargamentos de armas, produciendo un enfrentamiento y el escape del enemigo. La escuadra del capitán Bermúdez y tras la pérdida del sargento Vidal, vuelve a las misiones con el sargento Benítez. El cual se infiltra y encuentra el escondite de este cargamento y del enemigo.			
		El enemigo es caracterizado por una mujer, la cual seduce al sargento Benítez, confundiendo los ideales de Benítez, la igual que el lugar de ubicación. Gracias a la confianza entre el capitán y el sargento descubren que es una mentira, en base a ese engaño decidieron avanzar y atacar el escondite original, donde detuvieron a los enemigos y recuperaron las armas.			

	(soldada Roció)	Aun el soldado Sotomayor sigue en entrenamiento y aun no recibe sus primeras órdenes.			
Tema Canción	Edgar Echeverria	Montaje	Luis E. Cañola García	Fotografía	Jairo Cañola "Junior"
Música Incidental	Juancho Pulido	Casting	Olga Beatriz Cotrino	Script	Inés Torres Castrello
Coordinación Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo Cifuentes	Dirección General	Jairo Cañola García	Nombre del capitulo	Traición sin limite
Jefe de producción	Liliana Hernández	Coordinación Ejecutiva	Mayor Hermina Calderón	Maquillaje	Oscar Buitrago
Grabación	Unidad Móvil Caracol T. V	Edición	Producciones HER	Postproducción	Caracol TV
Producción Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo	Asistente de Dirección	Olga Beatriz Cotrino	Realización	Caracol TV 1995

Capitulo	4	Duración	00:45:11:00	Libreto	Héct
Actores	<ul style="list-style-type: none"> - Oscar Borda (Sargento Benítez) - Andrés Felipe Martínez (Capitán Bermúdez) - Frank del Campo (Soldado Sotomayor) - Andrea Vázquez (Teniente Barrera) - Carolina Patiño (Teniente Morales) - María Fernanda Herrera (Soldada Mónica) - Claudia L. Muñeco (soldada Roció) - Mayor Emilio Torres Ariza (SS. Henry Dulce Vidal) - SS. Carlos Alvares (soldado Andrés Juan Hernández) 	<p>Resumen capitulo</p> <p>Mientras la recuperación del sargento Benítez, las misiones debían... Bermúdez, sale a una operación en la cual debe incautar y detener... con otro cargamento de armas. En esta misión el helicóptero en el... derribado. El sargento Vidal (instructor de Sotomayor) cae junto a e...</p> <p>Ante la indecisión el capitán Bermúdez decide buscarlo. pero el sarg... posible robo de la munición decide caminar hasta la base, en este ca... enemigo no existe solo es un miedo que se crea entre los soldados.</p> <p>- este capítulo tiene mucho que ver con el mismo argumento de la p...</p>			
Tema Canción	Edgar Echeverria	Montaje	Luis E. Cañola García	Fotografía	Jairo
Música Incidental	Juancho Pulido	Casting	Olga Beatriz Cotrino	Script	Inés

Coordinación Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo Cifuentes	Dirección General	Jairo Cañola García	Nombre del capítulo	Sed
Jefe de producción	Liliana Hernández	Coordinación Ejecutiva	Mayor Hermina Calderón	Maquillaje	Oscar
Grabación	Unidad Móvil Caracol T. V	Edición	Producciones HER	Postproducción	Caracol
Producción Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo	Asistente de Dirección	Olga Beatriz Cotrino	Realización	Caracol

Capítulo	6	Duración	00:45:01:00	Libreto	Héctor Rodríguez Cuellar
Actores	<ul style="list-style-type: none"> - Oscar Borda (Sargento Benítez) - Andrés Felipe Martínez (Capitán Bermúdez) - Frank del Campo (Soldado Sotomayor) - Andrea Vázquez (Teniente Barrera) - Carolina Patiño (Teniente Morales) - María Fernanda Herrera (Soldada Mónica) - Claudia L. Muñeco (soldada Roció) - SS. Carlos Alvares (soldado Andrés Juan Hernández) 	<p>Resumen capítulo</p> <p>Una soldada se infiltra en con los enemigos, y va dando información importante para ciertas operaciones, así que los enemigos dudada de ella. Por lo que deciden poner una bomba, donde el sargento Benites iba a realizar una misión. Nadie muere, pero a la soldada infiltrada asegura su vida al recuperar la confianza que perdió.</p> <p>Antes de partir Benítez a su misión, las soldadas Roció y Mónica realizarán operación cívico militares (primera vez que aparece fuera de la introducción) la soldada Mónica es secuestrada por los mismos enemigos. Se realiza la misión de rescate dando como resultado la recuperación de la soldada y del arresto de todo el mando de este grupo de enemigos.</p>			
Tema Canción	Edgar Echeverria	Montaje	Luis E. Cañola García	Fotografía	Jairo Cañola "Junior"
Música Incidental	Juancho Pulido	Casting	Olga Beatriz Cotrino	Script	Inés Torres Castrello
Coordinación Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo Cifuentes	Dirección General	Jairo Cañola García	Nombre del capítulo	Hasta siempre Capitán
Jefe de producción	Liliana Hernández	Coordinación Ejecutiva	Mayor Hermina Calderón	Maquillaje	Oscar Buitrago
Grabación	Unidad Móvil Caracol T. V	Edición	Producciones HER	Postproducción	Caracol TV
Producción Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo	Asistente de Dirección	Olga Beatriz Cotrino	Realización	Caracol TV 1995

Capitulo	7	Duración	00:44:56:00	Libreto	Héctor Rodríguez Cuellar
Actores	- Oscar Borda (Sargento Benítez) - Andrés Felipe Martínez (Capitán Bermúdez) - Frank del Campo (Soldado Sotomayor) - Andrea Vázquez (Teniente Barrera) - Carolina Patiño (Teniente Morales) - María Fernanda Herrera (Soldada Mónica) - Claudia L. Muñeco (soldada Roció) - SS. Carlos Alvares (soldado Andrés Juan Hernández)	Resumen capitulo			
		En el capítulo hay tres historias simultaneas, la primera es la acción militar de detener a los contrabandistas que querían comprar las armas a los enemigos, lo cual es una misión peligrosa pues tenían rehenes militares y se encontraban en el mar, pero al final gana las FFMM.			
		La segunda historia, es la entrega del fusil por parte de la familia a Sotomayor, en lo que se conoce con la ceremonia de juramento a la bandera, donde se le asigna misiones como un soldado. Y la tercera historia es la triste historia de un soldado que quería tener a su hermano (también militar) el cual fue herido el cual se debatía entre la vida y la muerte al final él llega y lo saluda como soldado.			
Tema Canción	Edgar Echeverría	Montaje	Luis E. Cañola García	Fotografía	Jairo Cañola "Junior"
Música Incidental	Juancho Pulido	Casting	Olga Beatriz Cotrino	Script	Inés Torres Castrello
Coordinación Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo Cifuentes	Dirección General	Jairo Cañola García	Nombre del capitulo	Si Juro
Jefe de producción	Liliana Hernández	Coordinación Ejecutiva	Mayor Samuel Fonseca	Maquillaje	Oscar Buitrago
Grabación	Unidad Móvil Caracol T. V	Edición	Producciones HER	Postproducción	Caracol TV
Producción Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo	Asistente de Dirección	Olga Beatriz Cotrino	Realización	Caracol TV 1995

Capitulo	8	Duración	00:45:53:00	Libreto	Héctor Rodríguez Cuellar
Actores	- Oscar Borda	Resumen capitulo			

	(Sargento Benítez) - Andrés Felipe Martínez (Capitán Bermúdez) - Frank del Campo (Soldado Sotomayor) - Andrea Vázquez (Teniente Barrera) - Carolina Patiño (Teniente Morales) - María Fernanda Herrera (Soldada Mónica) - Claudia L. Muñeco (soldada Roció) - SS. Carlos Alvares (soldado Andrés Juan Hernández)	En este capítulo, se da una muestra de los valores del soldado en el momento de patrullar y de estar en la selva. En este entrenamiento el soldado Sotomayor se enferma y sale de este entrenamiento. Mientras esto nos muestran el siguiente actor principal el capitán Rivera. (primera figura de héroe norte americano, perfil cuadrado bondadoso y extremadamente fuerte.)			
Tema Canción	Edgar Echeverria	Montaje	Luis E. Cañola García	Fotografía	Jairo Cañola "Junior"
Música Incidental	Juancho Pulido	Casting	Olga Beatriz Cotrino	Script	Inés Torres Castrello
Coordinación Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo Cifuentes	Dirección General	Jairo Cañola García	Nombre del capitulo	Seguimos aprendiendo
Jefe de producción	Liliana Hernández	Coordinación Ejecutiva	Mayor Hermina Calderón	Maquillaje	Oscar Buitrago
Grabación	Unidad Móvil Caracol T. V	Edición	Producciones HER	Postproducción	Caracol TV
Producción Ejecutiva	Teniente Coronel Orlando Galindo	Asistente de Dirección	Olga Beatriz Cotrino	Realización	Caracol TV 1995

Anexo 2

Párrafo Introducción	Educación	Militar
<p>De Las Aulas Salieron Los Valientes Aprendieron De Armas Y De Juicio Les Entregaron Herramientas Suficientes Para Darle A La Patria Su Servicio.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - AULAS. - APRENDIERON DE ARMAS - HERRAMIENTAS 	<ul style="list-style-type: none"> - SALIERON LOS VALIENTES - DE JUICIO - PARA DARLE A LA PATRIA SU SERVICIO
<p>Decir Hijos Del Honor Es Decir Amigos Mas Tranquilidad Y Pueblos Mas Unidos Decir Hijos De Honor Es Decir Que Hay Fiestas, Risas, Alegrías Y Cantos Como Respuesta</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Pueblos Mas Unidos - Amigos - Tranquilidad 	<ul style="list-style-type: none"> - Hijos Del Honor - Hay Fiestas, Risas, Alegrías Y Cantos Como Respuesta. - Tranquilidad

		<p>Personajes.</p> <p>Se caracterizan (6) seis sujetos con ropa holgada y corta representando a la población civil y a (1) sujeto con camuflado y ropa negra, representando al rol del enemigo, además de su forma de vestir es el único con pasamontañas y un fusil.</p>			
		<p>Acciones</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los civiles, asustados e impotentes antes la amenaza del enemigo y de la quema de una moto. - El enemigo está firme en su decisión de hacer el mal, por convicción. (no se le ve la cara, no se sabe quién es, ni sus rasgos) - El enemigo alude a un accionar de las guerrillas, la pesca milagrosa, como método de amenaza y control del territorio. - El enemigo es aquel que rompe el tejido social (en este caso el enemigo afecto el transporte y el movimiento de mercancías, rompiendo a si el bienestar económico de una región) 			
Título del Fotograma	Foto 1	Capitulo	1 3	Duración	00:41:05 :00
Puntos focales	Crimen cometido	Secuestro y amenaza (pesca milagrosa)		Diálogos relevantes de la escena	No
<p>- los civiles se encuentran al lado derecho mirando a la izquierda hacia el enemigo (dirigen la mirada).</p> <p>-La luz del día filtrada entre el espacio de los dos camiones en el centro de la imagen, esta luz se dirige directamente al enemigo quien la corta con su sombra (dirigen la mirada)</p>		<p>Emociones de la escena</p> <ul style="list-style-type: none"> - zozobra causada por el daño a los autos. - miedo por las amenazas. - apatía hacia el enemigo. 			

		Personajes. Se caracterizan (3) tres sujetos que están altamente armados, estos están vestidos con ropa holgada y útil para el calor, casi como un habitante más del norte de Colombia. (el enemigo se viste igual que un campesino o habitante del norte de Colombia)				
		Acciones - El camión va cargado con armas de manipulación ilegal, por lo que actúan violentamente contra los soldados. - Aparece en este capítulo la caracterización de un retén militar (intentando formar el poder legítimo del soldado). - la escena contiene una excelente producción (la aparición del soldado y enemigo no superaban los 2 segundos, creando tensión en el espectador) (el sonido de disparos y gritos jamás seso hasta el fin de la escena)				
Título del Fotograma	Foto 2	Capitulo	5	Duración	00:41:05:00	
Puntos focales	Crimen cometido	Porta ilegal de armas.			Diálogos relevantes de la escena	No
- la carretera va al horizonte. Aunque jamás va hacia la izquierda (el centro manifiesta la indecisión, puesto que los disparos no cesan y el enemigo no es controlado) -la gran inmensidad de un cielo azul, convierte en el auto y sus tres personajes dispuesto para ser el centro total de la escena (estos apuntan desde el centro de la imagen, hacia la posición de la cámara)		Emociones de la escena - miedo. - impotencia ante la justicia. - pánico, el espectador es ubicado como testigo de un enfrentamiento)				

		Personajes. El enemigo se caracteriza en un sujeto con prendas militares, sin			
--	--	---	--	--	--

		<p>una uniformidad. Posee gran cantidad de armas.</p> <p>El segundo sujeto es un hombre indefenso, que fue secuestrado. Su ropa esta maltrecha y él está sucio.</p>			
		<p>Acciones</p> <ul style="list-style-type: none"> - El enemigo se encuentra de mal genio, porque la familia del secuestrado no ha pagado su rescate. - El secuestrado, suplica por su vida y juzga constantemente la maldad que lo confina. - El enemigo, después de escuchar los juicios por parte del secuestrado, decide matarlo y seguir cobrando el rescate a la familia. 			
Título del Fotograma	Foto 3	Capitulo	1	Duración	00:45:05:00
Puntos focales	Crimen cometido	secuestro		Diálogos relevantes de la escena	No
<ul style="list-style-type: none"> - el enemigo se encuentra en la mitad de la escena en un plano medio. - Mediante el punto focal del arma apuntando al secuestrado, genera un ritmo con el que se lee la imagen. - La expresión del enemigo, se vuelve un foco por la percepción ética del acto. 		<p>Emociones de la escena</p> <ul style="list-style-type: none"> - goce de maldad. - miedo. - impotencia. - maldad. - soberbia 			

<p>Personajes.</p> <p>Aparecen tres sujetos, el primero en un tercer plano (fondo) aparece muerto. El segundo es otro enemigo con prendas militares, pero sin uniformidad y posee armas de fuego (En Colombia es ilegal el porte de armas, Galil*- Israel) el tercero, este vestido con uniformidad (gris) aunque sus prendas no son militares. Posee gran cantidad de armamento.</p>	
--	--

			Acciones			
			<ul style="list-style-type: none"> - El ejército se enfrentó contra el “fantasma” enemigo, que causaba muchas muertes por su eficacia al disparar y por sus estrategias agudas. - los soldados le temían por su salvajismo y sus deseos de asesinar (aunque es evidente por sus armas, la sonrisa sustenta más su goce por el salvajismo) - también poseía gran cantidad de sujetos a su mando (aunque en los enemigos si se ve una mujer disparar ***), esto era casi un ejército. 			
Título del Fotograma	Foto 4		Capitulo	2	Duración	00:45:40:00
Puntos focales	Crimen cometido	Porta ilegal de armas.	Diálogos relevantes de la escena		No	
<p>- El ritmo de la escena lo marca los planos, desde la izquierda un sujeto muerto, es seguido casi en el centro, por un sujeto arrodillado y apuntando hacia la pantalla, y por ultimo está el fantasma, casi desde el centro a la derecha. Permite una lectura completa de la imagen (y del enemigo).</p> <p>-las armas apuntando hacia la pantalla causa tensión con espectador, lo sumerge en la acción.</p> <p>- Es recurrente la sonrisa ****</p>			Emociones de la escena			
			<ul style="list-style-type: none"> - miedo. - barbarie - goce - poder - sevicia 			

		Personajes.
		Se caracterizan (2) sujetos, el primero es negro**, con prendas militares y uniformidad. El segundo sujeto, con prendas militares y uniformidad.
		Acciones

		<p>- segundos antes de enfrentar al enemigo, el sargento Benítez, sostiene un dialogo con el capitán Rivera.</p> <p>- ambos mirándose fijamente se juran defender a los civiles.</p>			
		Título del Fotograma	Foto 2	Capitulo	30
Puntos focales	virtud	Valentía humanismo	Diálogos relevantes de la escena		si
<p>- los dos sujetos, viéndose fijamente crean una tensión el centro de la imagen, lugar donde se ve mejor la gestualidad de ambos a hablar.</p> <p>- el punto focal es idóneo para que el espectador se concentrara en el dialogo</p>		Emociones de la escena	<p>(Minuto 5 – 6).</p> <p>–C. Rivera: preparémonos para actuar y recuerden que la vida de los rehenes está por encima de todo.</p> <p>–S. Benítez: como ordene mi capitán”.</p>		
		<ul style="list-style-type: none"> - seguridad. - confianza - respeto. - disciplina. - simpatía 			

		Personajes.
		<p>Se caracterizan (3) tres sujetos que están compartiendo un tejido (centro de organización ejemplo el EZLN o la organización de Boyacá **)</p> <p>El primero sujeto es una soldado que está aprendiendo a tejer (disloca lo “militar”) el segundo sujeto, es una mujer indígena, que está mirando el tejer a la soldada, el tercer sujeto es una mujer indígena (¿qué grupo étnico será??) que le enseña a tejer a la soldada.</p>

			Acciones			
			<ul style="list-style-type: none"> - el encuentro entre el militar y los indígenas se media por el tejido (tejido social **). - las indígenas entienden su diferencia, pero desean relacionarse con la soldada. - Aunque para la soldada el tejido no es su oficio (posición de las manos, no es habitual tejer de pie) intenta entender la cotidianidad de otro sujeto. - operación cívico militar. 			
Título del Fotograma	Foto 6		Capitulo	introducción	Duración	00::02:10
Puntos focales	Virutd	Empatía y simpatía	Diálogos relevantes de la escena		Si/an exo2	
<ul style="list-style-type: none"> - las miradas de los tres sujetos, apunta hacia el tejido. (gran importancia ya que esta imagen es la introducción). - la vestimenta genera un orden de lectura, en la izquierda el militar a la derecha ambas indígenas, el peso de las dos indígenas, es balanceado con la acción de tejer. - ambas niñas están sonriendo con el tejido, la soldado demuestra atención y concentración. 			Emociones de la escena			
			<ul style="list-style-type: none"> - seguridad. - confianza. - amistad. - felicidad. - alegría. 			

		Personajes.
		Se caracterizan (4) sujetos. Hay dos militares, mujeres (con rol de medica) y dos sujetos, hombres, enfermos.
		Acciones

		<ul style="list-style-type: none"> - la médica de la derecha, está realizando un procedimiento dental al civil. (la médica sonríe) - en la parte izquierda se ve al civil esperando un procedimiento dental, por parte de la segunda médica. (sonríe). <p>(la gran diferencia del goce el soldado en ayudar el enemigo en dañar)</p>			
		Título del Fotograma	Foto 7	Capitulo	introducción
Puntos focales	virtud	Entrega y sentimiento humanitario	Diálogos relevantes de la escena		Si /anexo 2
<ul style="list-style-type: none"> - las sonrisas de las medicas forman un punto focal. -la diferencia de vestimentas originan la diferencia del civil y el militar. - el procedimiento quirúrgico generan dos cosas: la primera tensión por el procedimiento en proceso (derecha) y segundo por la cantidad de material médico en la mesa (sugiere que intentan ayudar lo más posible) 			Emociones de la escena <ul style="list-style-type: none"> - empatía. - simpatía. - seguridad. - confort. - Humanidad 		

	Personajes.
	<p>Se caracterizan (3) sujetos, en el fondo un soldado que espera que suba el último de los detenidos. El segundo en la izquierda es el sargento Benítez Después de haber capturado a los enemigos y el tercer sujeto, es una mujer enemigo que trae consigo prendas militares pero sin uniformidad.</p>
	Acciones

		<ul style="list-style-type: none"> - En una emboscada del enemigo para la escuadra del capitán rivera, es frustrada y se procede a arrestar al enemigo. - parte del enemigo escapo y es cercanamente seguido por el capitán rivera. - Benítez ordena que se desarmara el enemigo y llevado en arresto para el batallón. 				
		Título del Fotograma	Foto 8	Capitulo	1 3	Duración
Puntos focales	Virtud	Valora la vida de cualquier sujeto.	Diálogos relevantes de la escena	No		
<ul style="list-style-type: none"> - la lectura se da por un peso, este dado por la gran cantidad de enemigos arrestados en la derecha, pero se balanza con los dos soldados que se encuentran a la izquierda. - impresiona tantos enemigos sin nombres, sin saber quién son.** 		Emociones de la escena <ul style="list-style-type: none"> - seguridad - confianza - respeto -repudio - justicia. 				

	Personajes.
	Se caracterizan (3) sujetos. El primer sujeto a la izquierda es el padre de Sotomayor, el segundo sujeto es la madre de Sotomayor, y el tercero es el recluta Sotomayor
	Acciones

		<ul style="list-style-type: none"> - la famosa ceremonia de juramento a las banderas, donde el soldado promete defender a la patria. - en este día, la familia entrega el fusil a el soldado. (hablar con mis primos) - lo padres ven trasformado a su hijo y ahora se sienten orgullosos (cara de la madre) 				
		Título del Fotograma	Foto 9	Capitulo	7	Duración
Puntos focales	virtud	La familia nuclear	Diálogos relevantes de la escena		si	
- la acción del abrazo permite una lectura de la imagen pues crea una tensión hacia el centro. - en el centro la mama con su mirada fija en Sotomayor, crea un ritmo de lectura.		Emociones de la escena	Minutos 35-37. “-A pesar de que te veo como un hombre, ¿no me das un abrazo, hijo?” “Claro que sí, papá”.			
		<ul style="list-style-type: none"> - seguridad. - confianza - respeto. - disciplina. - simpatía - amor - alegría - orgullo 				

		Personajes. Se caracterizan (3) sujetos. El primer sujeto a la izquierda es Sotomayor, el segundo sujeto es la el padre de Sotomayor, y es la madre de Sotomayor
		Acciones



- Sotomayor, es un joven maduro físicamente pero no comprende la responsabilidad en la vida.
- los padres están preocupados por la actitud despreocupada de Sotomayor.
- Sotomayor saca del cuarto a sus padres preocupados por su actitud.

Título del Fotograma	Foto 10	Capitulo	1	Duración	00:45:00:00
Puntos focales	virtud	La familia nuclear	Diálogos relevantes de la escena		si
<ul style="list-style-type: none"> - la mirada de Sotomayor guía la mirada a sus padres. - en la izquierda está el desorden y en la derecha el orden. - las emociones de ambos padres guían la tristeza de la escena (el color también) 		Emociones de la escena <ul style="list-style-type: none"> - inseguridad. - desconfianza - irrespeto. - indisciplina. - apatía 	Minutos 36-37. “Qué hacen aquí, déjenme tranquilo, algún día me largaré de esta casa y no van a volver a saber nada de mí. Nada. Así que si dejo el colegio es cosa mía, únicamente mía, déjenme en paz”.		