

## Imagen militar, capitales en juego y tanatopolítica: la serie televisiva del Ejército de Colombia *Hombres de Honor* \*

Military Image, Capitals at Stake and Thanatopolitics: The Colombian Army TV Show '*Hombres de Honor*'  
Imagem militar, capitais em jogo e tanatopolítica: a série televisiva do Exército da Colômbia *Hombres de Honor*  
(homens de honra)

Juan Camilo Mc Allister Andrade  
Pontificia Universidad Javeriana, Colombia  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4789-1504>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh88.imcj>

Recibido: 24 Enero 2018  
Aceptado: 31 Enero 2019  
Publicado: 20 Diciembre 2019

Jairo Clavijo Poveda <sup>a</sup>  
Pontificia Universidad Javeriana, Colombia  
[jairo.clavijo@javeriana.edu.co](mailto:jairo.clavijo@javeriana.edu.co)  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4202-8733>

### Resumen:

A partir del estudio de la imagen de sí y del enemigo de la sociedad en los márgenes del Estado, este artículo presenta un análisis de la lógica militar en torno a las nociones de lo humano y del orden en la serie televisiva *Hombres de honor* 1. La serie expone a un ejército comprometido con la población civil, especialmente en las llamadas zonas de conflicto, y muestra el carácter humano de los militares más allá del rol de soldados entrenados para la guerra. El análisis de la serie nos permite comprender tanto el campo del poder, como la tanatopolítica que enmarca la lógica de las acciones bélicas en la imagen. Para este análisis, se determinaron los capitales en juego y su jerarquía en el campo militar, y desde allí se exploró la estructuración binaria y narrativas sobre la fuerza pública y los enemigos de la sociedad. En este contexto, la superioridad del ejército legitima desde el biopoder los valores militares como modelo moral para toda la sociedad.

**Palabras clave:** imagen militar, enemigo, tanatopolítica, campo social del ejército.

### Abstract:

Starting from the study of one's image and the society enemy's image in the margins of the State, this paper provides an analysis of the military logic on the notions of the human and the order in the TV show *Hombres de honor* (Men of Honor). The TV show displays an army committed to serve the civilian population, especially in the so-called conflict zones. It describes the human character of the military forces beyond their role as soldiers trained for the war. The analysis herein allows understanding both the sphere of power and the thanatopolitics providing the frame for the logic of the war actions in their image. The capitals at stake and the hierarchy in the military sphere were determined in the analysis and, based on it, this work explored the binary structuring and narratives on the law enforcement and the enemies of the society. In this context, the superiority of the army legitimizes the military values for the whole society from the biopower.

**Keywords:** military image, enemy, thanatopolitics, social sphere of the Army.

### Resumo:

A partir do estudo da imagem de si e do inimigo da sociedade nas margens do estado, este artigo oferece análise da lógica militar em torno das noções do humano e da ordem na série televisiva *Hombres de Honor*. A série apresenta um exército comprometido com a população civil, especialmente nas chamadas de zonas de conflito e mostra o caráter humano dos militares mais além do papel de soldados treinados para a guerra. A análise da série nos permite compreender o campo do poder, assim como a tanatopolítica que enquadra a lógica das ações bélicas na imagem. Para esta análise foram determinados os capitais em jogo e sua hierarquia no campo militar, e desde lá foi explorada a estruturação binária e as narrativas sobre a força pública e os inimigos da sociedade. Neste contexto, a superioridade do exército legitima desde o biopoder os valores militares como modelo moral para toda a sociedade.

**Palavras-chave:** imagem militar, inimigo, tanatopolítica, campo social do exército.

### Notas de autor

<sup>a</sup> Autor de correspondencia. Correo electrónico: [jairo.clavijo@javeriana.edu.co](mailto:jairo.clavijo@javeriana.edu.co)

¿Cómo se construye desde el ejército la imagen de sí y la de un enemigo de la sociedad que representa una amenaza para la seguridad del Estado? *Hombres de honor* fue una serie televisiva producto del ejército que nació por iniciativa de la institución militar, y como imagen se constituyó en lo que Didi-Huberman (2014) denomina “una representación a la vez estética y política de la tropa” (p. 62). La serie se basó en las formas de pensar del mundo militar, utilizó sus lógicas, escenificó de manera coherente los capitales en juego y representó claramente lo que podemos denominar *la lógica militar*, vista desde las mismas Fuerzas Armadas. Analizaremos esta producción, su contexto de realización y de audiencia a partir del enfoque estructuralista genético de Pierre Bourdieu, para luego dar paso a una perspectiva sobre el biopoder que se condensa a través de la noción de tanatopolítica. Partiremos de la teoría de los campos<sup>2</sup> en la que ubicamos al ejército y el campo del poder, y desde allí identificamos y jerarquizamos los diferentes capitales en juego<sup>3</sup>, los cuales se agrupan en dos ejes analíticos: la imagen de sí y la imagen del otro-enemigo<sup>4</sup>.

Nos interesa, en primer lugar, examinar la serie y sus contenidos, es decir, sus construcciones de sentido; en segundo lugar, focalizarnos en la noción de “lo humano”, que resulta central en la argumentación sobre el biopoder, la legitimidad y la tanatopolítica<sup>5</sup> de las actuaciones en el conflicto armado colombiano. Esta tanatopolítica es posible por la imagen degradada del enemigo, portador de un cuerpo sin derechos, ni ciudadanía. Es un bandido, como se le llama en la serie, un “bandolero” que pertenece al bando<sup>6</sup>. La lógica militar cobra especial relevancia, por lo que nos interesamos en identificar “cómo piensan las instituciones” en términos de Mary Douglas (1986). Se trata de comprender un tipo de pensamiento social de la fuerza pública que se expresa en esquemas cognitivos<sup>7</sup> de los sujetos, los cuales sustentan toda la argumentación y escenificación de la serie. Estos esquemas funcionan como sistemas de clasificación en un campo social definido como es el Ejército Nacional y son la base del habitus militar<sup>8</sup>. La serie se identifica con estos esquemas, en los que militares y televidentes reconocen la lógica institucional incorporada, reforzada y naturalizada bajo la forma de coherencia de los signos<sup>9</sup>, a pesar de que su contenido narrativo parezca inverosímil. No podemos olvidar que el ejército es una institución fuertemente cohesionada y que por lo tanto resulta más claro establecer lo que denominamos “lógica militar”<sup>10</sup>.

Identificamos los capitales que se encuentran en juego en el campo mediante el análisis de los signos que los representan. El examen del material visual y los diálogos fue fundamental, para lo cual se estudiaron los primeros 45 capítulos de la serie, que eran los únicos disponibles en el archivo del Ejército Nacional<sup>11</sup> cuando realizamos la investigación. Como se trata de una serie hecha en la década de 1990, también se realizaron entrevistas a la jefe de producción militar, de producción civil y a oficiales que fungieron en la época como asesores militares de la serie a fin de hacer un análisis del contexto. Los datos fueron distribuidos en una matriz que organiza los capitales según su aparición en cada capítulo y las imágenes que los evidenciaban.

## La serie *Hombres de honor* 12

Esta serie televisiva nació como un proyecto ideado por una capitán del Ejército Nacional de Colombia en 1994, y se convirtió en una producción de gran alcance en la institución y en la audiencia nacional. *Hombres de Honor* fue la primera serie nacional referente al ejército contemporáneo. En el comienzo, varios sectores del ejército apoyaron su realización y a partir del capítulo 20 se involucró el equipo técnico de la programadora Caracol y la empresa Bavaria del Grupo Santo Domingo (uno de los grandes poderes económicos del país) como patrocinadores económicos. Es importante señalar que durante la década de 1990 la televisión colombiana apenas comenzaba el proceso de privatización y la serie se transmitió originalmente en el horario familiar de los sábados en la tarde, por uno de los canales públicos, que eran tres en ese entonces.<sup>13</sup> Esto ayuda a comprender otra razón de su gran éxito en términos de *rating* y de acercamiento con la población

civil y militar: no había tantas opciones en la televisión como hoy día. En esos años era común encontrarse en diferentes pueblos y ciudades del país a los protagonistas con su indumentaria militar mimetizados entre militares reales y saludando a los niños emocionados por tener cerca a sus “héroes”. Aquí la imagen se hacía realidad.

La compañía del capitán Rivera, protagonista de la serie, aparece en imágenes como una representación de la cotidianidad del ejército. En ella hay oficiales, suboficiales y soldados que son emblemáticos de una tropa regular. Los actores, civiles en su mayoría, encarnaban personajes con nombre propio e historias particulares que fueron sobreexpuestas<sup>14</sup> durante toda la serie y representaron a miles de hombres que componían el ejército real. La mayoría de misiones en las que participaba la compañía de Rivera eran victorias garantizadas para el ejército, y daba la impresión de que los grupos de bandoleros eran bastante desordenados y fáciles de vencer. Rivera y sus hombres no pertenecían a ninguna guarnición en particular, pues en cada capítulo se encontraban en diferentes lugares del país, lo que no es usual en la realidad, pero precisamente esa era una de las intenciones de base: recrear la idea de la nación unida por el ejército. En el cabezote de la serie aparece la tropa en muchos territorios, desde la Guajira hasta el Amazonas, utilizando diferentes medios de locomoción: a pie, en motocicletas, tanques, lanchas rápidas, aerotransportados y hasta a caballo.

Sin embargo, la situación de orden público del país mostraba un contexto muy diferente. La década de 1990 marcó un momento crítico en el conflicto interno. En aquellos años las guerrillas de las FARC y el ELN alcanzaron el mayor poderío militar en toda su historia.<sup>15</sup> Emprendieron fuertes ataques y obtuvieron victorias en enfrentamientos con las FFAA, especialmente con el ejército y la policía. A partir de los años ochenta se volcaron hacia el secuestro, la extorsión generalizada, los cultivos ilícitos, el petróleo y la minería de oro y carbón, lo que los ayudó a incrementar su capacidad económica y militar (Vélez, 2001, p. 179). Sus prácticas bélicas más recurrentes en la década de 1990 eran los ataques inesperados, las tomas de poblaciones y guarniciones militares, la destrucción de unidades de élite, los secuestros masivos, las pescas milagrosas y las masacres contra la población civil (Pécaut, 2009, pp. 40-41).

En la práctica, la serie jugó un papel estratégico en la guerra pues funcionó como dispositivo ideológico, es decir, como una suerte de nueva arma de guerra que disparaba símbolos sobre lo moralmente correcto, lo legítimo y lo ilegítimo, e incidió en las percepciones de la población civil acerca de la situación del conflicto armado que vivió el país durante esta época. La serie se empeñó en mostrar un ejército más humano y unos enemigos en plena degradación moral ubicados en los márgenes del Estado<sup>16</sup>.

La serie está cargada de valores que operan como un capital o patrimonio de la fuerza pública en el conflicto interno del país. *Hombres de honor* debe entenderse como la recreación idealizada, casi mitológica, de la institución militar, en tanto se constituyó como narrativa sobre los valores militares fundamentales y la lógica propia del Ejército Nacional. Además de representar al enemigo, la serie se centró en una idealización del “yo institucional”. Este argumento se refuerza por versiones de oficiales quienes relataron que durante la época de su emisión se ordenaba a la tropa verla en las diferentes unidades (Entrevista a coronel del ejército retirado).

La representación de la vida militar en su totalidad fue regulada por una “asesoría militar”, que consistía en la presencia de un oficial en las grabaciones, quien se aseguraba de que todo fuera escenificado lo más fiel posible a la realidad que consideraba se debía mostrar. *Hombres de Honor* pone constantemente en escena las prácticas cotidianas de los militares como levantarse, hacer aseo, comer, acostarse, además de los entrenamientos (paso por pistas de infantería, trotes, marchas, polígonos, etc.). Con ello introduce la imagen de sí: un militar bien entrenado, disciplinado, pero que vive los temas humanos como todas las personas de la sociedad civil. Lentamente, la serie transforma la idea de la anterior propaganda del ejército de unos “hombres de acero”<sup>17</sup> por unos “hombres de honor”. Este giro resulta interesante en la medida en que la metáfora del “acero” hace referencia a una cualidad física y externa de dureza corporal, mientras que el “honor” es una cualidad de dureza interior y de carácter moral.<sup>18</sup>

Se presenta entonces una tropa no homogénea en la que se remarcan los rangos y sus distancias, y aparecen las mujeres militares y los civiles que orbitan alrededor de las experiencias de la compañía del capitán Rivera. Además de la formalidad para realizar actividades físicas, la tropa se rige por principios morales que les dan el carácter del honor. La deshomogenización de la tropa en imágenes se empeña en particularizar las experiencias de soldados, suboficiales y oficiales, y presenta entre ellos los avatares de cualquier persona, como enamorarse, tener dificultades y el sacrificio de la vida en familia al alejarse y recorrer el país. Por el contrario, el enemigo es representado como un opuesto a estos valores, no hay personajes, son una especie de fuerza sin orden, carente de principios y de honor, y por lo tanto, no constituye una tropa<sup>19</sup>. En la construcción de esta tensión entre la vida militar y la vida del enemigo se teje la idea de un ejército *más humano*.

## El Ejército Nacional y el campo del poder

No todo universo social puede ser abordado como un campo desde la teoría de Pierre Bourdieu,<sup>20</sup> para que esto sea posible debe existir un *campo de poder* que le dé sentido, como lo propone Bernard Lahire (2002, p. 14). El campo se construye a partir de una actividad profesional que se organiza en espacios de competencias y de luchas por la conquista de un prestigio específico. En efecto, la profesión militar se desarrolla en un campo de poder en el que existe una lucha por la potestad de determinar las políticas y acciones de las instituciones armadas del Estado con el fin de defender su orden jurídico. Podemos entender al Ejército Nacional como un campo burocrático fuertemente delimitado, en el cual encontramos una estructura jerárquica estricta (oficiales, suboficiales y soldados); incluso, su organización en el espacio marca límites entre los territorios civiles y militares, estos últimos organizados principalmente en divisiones, brigadas y batallones<sup>21</sup>.

Para comprender este campo social debemos identificar los capitales que se encuentran en juego. Un agente entra al campo en la medida en que está en la lógica del juego y posee alguna de las formas de capital, las cuales definen también su posición en la estructura jerárquica de este. El capital se presenta en tres especies fundamentales: económico, social y cultural. El económico hace referencia a las posesiones materiales de los agentes, que en el ejército están determinadas a partir de los rangos. El capital social depende de las condiciones de *clasación*<sup>22</sup> y de su ubicación en el entramado de las relaciones objetivas entre posiciones en el *campo*, en este caso el rango del militar que define su lugar social dentro y fuera de la institución. Finalmente, el capital cultural se presenta en sus tres formas: incorporado, objetivado e institucionalizado<sup>23</sup>, que en la serie se refleja a través de la lógica militar y el dominio de la táctica.

Las formas de capital que poseen los agentes en un *campo* están estrechamente relacionadas con sus *habitus* específicos, los cuales son el producto de la incorporación del cuerpo social. Al hablar de *habitus* aseveramos que lo individual, lo personal y lo subjetivo son también sociales y colectivos, por esto en la práctica la serie reproduce un tipo de subjetividad que sintetiza una condición objetiva. Para efectos del análisis del *habitus* militar en *Hombres de honor* distinguimos dos de sus dimensiones fundamentales: la mental y la corporal.

La dimensión mental del *habitus* fue abordada desde el concepto de esquemas cognitivos a través de las relaciones simbólicas que hacen los uniformados entre diferentes cosas (similitud, diferencia, anomalía, etc.), y que se reafirman en el uso de clasificaciones y metáforas en la vida cotidiana. El esquema cognitivo funciona a partir de la jerarquización de signos que tienen implícito un valor específico otorgado por un sistema clasificatorio en el Ejército Nacional.

Por otro lado, la dimensión corporal del *habitus* se examina desde el concepto de *técnicas corporales*<sup>24</sup> como la manera en que los militares llevan su cuerpo, la cual está determinada desde las clasificaciones que impone el esquema cognitivo. Las técnicas corporales de los militares se afianzan desde que el uniformado ingresa a la institución. Por ejemplo, la iniciación de los hombres es el corte de cabello y el sometimiento a formaciones y entrenamientos físicos intensos. Así, nociones como la masculinidad militar y la disciplina se van constituyendo como disposiciones o esquemas generativos<sup>25</sup> en las técnicas corporales de los uniformados.

Entonces, el Ejército Nacional como institución modela ciertos esquemas cognitivos mediante un proceso que se lleva a cabo en el *agente* de manera no consciente.<sup>26</sup> El *habitus* militar se operacionaliza mediante las disposiciones o formas de ser y hacer que los militares adquieren a lo largo del tiempo desde que ingresan a la institución. Los uniformados incorporan ciertas disposiciones mentales y corporales que pueden analizarse en las prácticas cotidianas para llegar a construir *una teoría de la conducta* de la que habla Douglas en *Estilos de pensar* (Douglas, 1998, p. 143).

La repetición de actividades y el constante uso de las categorías clasificatorias afianzan las disposiciones y determinan los esquemas de percepción. Estos han establecido a su vez la representación de la institución militar y de los grupos de bandoleros<sup>27</sup> en *Hombres de honor*. A través de los esquemas generativos de disposiciones, el otro (enemigo de la sociedad y del ejército) aparece escenificado como un opuesto al militar.

## La imagen de sí: la disciplina física y moral

Hemos agrupado con fines analíticos los capitales en juego identificados en *Hombres de honor* en dos ejes diferenciados. Los capitales consolidan la noción de lo humano en la serie. El primero hace referencia a los capitales de los militares en su cotidianidad y el segundo en la guerra frente a sus enemigos. En este apartado nos ocuparemos de los primeros, ya que están atravesados por la noción de orden. Se pueden apreciar en la figura 1, donde aparecen jerarquizados de mayor a menor valor.

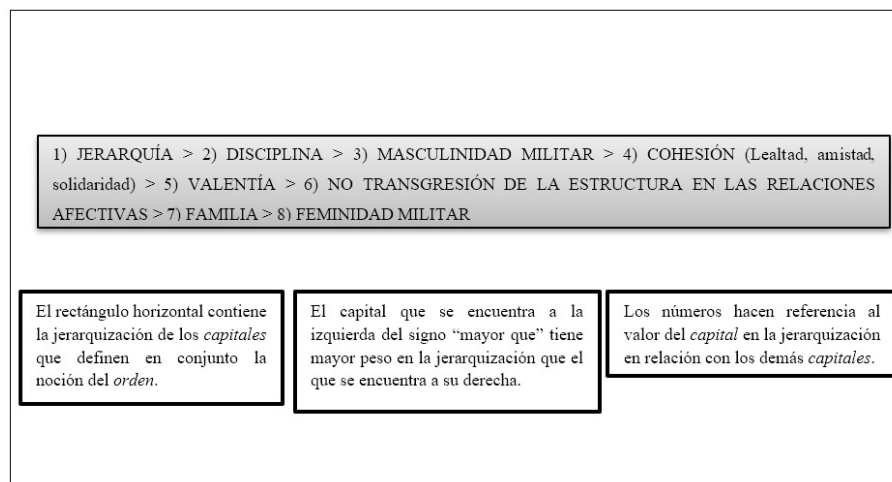


FIGURA 1.  
Jerarquización de los capitales dentro de la institución

Fuente: elaboración propia

En este punto es necesario tener clara la diferencia de los conceptos de *capital*, *habitus*, *esquema cognitivo* y *técnicas corporales* en relación con el esquema. En él se encuentran jerarquizados ocho capitales dentro del campo social del ejército. En la medida en que un agente los incorpora tiene facilidades para desempeñarse en la institución y ascender en la estructura de mando. En consecuencia, los *habitus* de los agentes son definidos por el campo a través de las formas de pensar, ver y ser en el mundo. Allí se construyen los esquemas cognitivos que orientan las técnicas corporales. Por ejemplo, un militar que ha incorporado la jerarquía tiene ciertas formas ritualizadas para dirigirse a sus superiores y subalternos; al incorporar la disciplina militar se rige por los horarios, las actividades y las formas de llevar el cuerpo que le impone la institución. Con la repetición en la vida cotidiana estas nociones desarrollan en el agente unas disposiciones duraderas que determinan las formas en que percibe el mundo y actúa en él.<sup>28</sup>

En la figura 1, el primer capital es la jerarquía, una noción que todo militar incorpora cuando entra a la institución. Su rango funciona como un capital social<sup>29</sup> que lo ubica objetivamente en el campo encima y debajo de otros agentes, por lo que da y recibe órdenes. Entre militares hay una marcada diferenciación de rangos, siendo los oficiales quienes dominan, los suboficiales tienen una posición media y los soldados son subalternos de los dos anteriores. Un signo de la jerarquía militar en la serie es la posición en la que se ubica cada uniformado cuando está junto a sus compañeros en una reunión formal o recibiendo alguna orden. Como se ve en la figura 2, la ubicación de los uniformados está determinada por su rango y tiene un orden específico. Contrario a esto, el primer signo del desorden de los enemigos es la ausencia de una estructura jerárquica clara y de una uniformidad en sus apariencias. En la figura 3 los bandoleros no están uniformados y no tienen distinción de rango. Al no ser claras sus posiciones jerárquicas y no tener una uniformidad en su apariencia, en el esquema cognitivo militar, no constituyen una tropa ordenada, son más bien una banda.



FIGURAS 2.

Se observa la posición de estos cuatro militares en una reunión con un mando superior. Se organizan de derecha a izquierda en orden ascendente según el rango: cabo Gutiérrez, sargento Rubiano, sargento Benítez (más antiguo) y teniente Suárez. Cada militar sabe el lugar que debe ocupar en determinadas situaciones

Fuente: tomada por los autores de la serie del capítulo 19



FIGURA 3.

Se observa un grupo de bandoleros no uniformados. No portan ningún tipo de distinción que haga alusión a su posición jerárquica dentro del grupo

Fuente: tomada por los autores de la serie del capítulo 2

En segundo lugar, encontramos la disciplina, que es un capital cultural en el estado incorporado. Uno de los signos referentes a este valor es la rigidez en los horarios que tienen los militares para sus actividades. Cuando comienza la serie, en la primera escena del capítulo 1 se recrea el “horario de régimen interno” que es seguido en todas las unidades tácticas o batallones hasta hoy día.<sup>30</sup>

Otro signo de disciplina en la lógica militar es la constancia en el entrenamiento físico. En el capítulo 8 el capitán Rivera aparece por primera vez y a partir de allí su compañía es sometida a largas jornadas de entrenamiento físico con poco descanso. Un ejemplo del disciplinamiento militar es la transformación del soldado Sotomayor desde que entra al ejército. Antes de ser soldado, Felipe Sotomayor era un joven dedicado al ocio, al alcohol y a las mujeres, y su apariencia era la de una persona desordenada. Cuando ingresa a la institución, le cortan el cabello, se somete a los horarios rígidos, al entrenamiento físico, y en general a todo el régimen de prácticas militares. Poco tiempo después es el mejor soldado de la compañía y ejemplo de los valores militares. En otras palabras, a través de este personaje el ejército se presenta como un poder corrector y moralizador de la sociedad civil.<sup>31</sup>

Dentro de la lógica binaria como estrategia visual para escenificar los capitales en *Hombres de honor*, el enemigo aparece portando signos de indisciplina como el cabello largo y no se le observa entrenando. A diferencia de los rígidos horarios militares dedicados al orden, en la serie nunca se muestra a los bandoleros entrenándose para la guerra y pasan gran parte del tiempo planeando algún atentado o dedicados al ocio. Los militares gozan de los signos del orden y la disciplina, mientras que sus enemigos aparecen desprovistos de estos capitales. Esto se expresa a partir de pares de oposiciones en las imágenes que hemos identificado, por ejemplo: pelo largo/pelo corto, aseo/deseo, cuerpo entrado físicamente/cuerpo dedicado al ocio, uniformidad grupal/variedad y falta de unidad, etc. Se puede afirmar que los soldados tienen un constante cuidado de sí, al contrario, los bandoleros no se preocupan por el cuerpo y se dejan llevar por el ocio. En las imágenes en las que se representa la transformación del soldado Sotomayor (protagonista de la serie), el ejército se presenta como una institución instauradora del orden expresado en los cuerpos de los ciudadanos que se “redimen” del ocio a través de la incorporación al ejército<sup>32</sup> (figuras 4, 5 y 6).





FIGURA 4.

Se ve en esta cadena de imágenes la transformación del soldado Sotomayor, la cual hace referencia a la disciplina constitutiva de la vida militar. La primera imagen corresponde al capítulo 1 y muestra el momento en que aún no era soldado y llevaba una vida de desorden. La segunda imagen del mismo capítulo representa un momento determinante en la vida de los recién iniciados, una marca de la institución, el primer corte de pelo. La tercera, del capítulo 5, muestra a Sotomayor firme recibiendo una instrucción del sargento Rubiano. En esta foto lleva su uniforme y está atento a las órdenes que recibirá. Así, la serie muestra un disciplinamiento en la construcción de la subjetividad masculina militar. Ciertas prácticas de ocio y diversión son corregidas por la institución y reemplazadas por otras que crean disposiciones correctas, como la firmeza del cuerpo o el pelo corto, cánones de imagen que se alejan de lo femenino en la lógica militar

Fuente: tomada por los autores



FIGURA 5.

Imágenes tomadas de la serie por los autores. A la izquierda se ven dos soldados en su jornada diaria de entrenamiento físico, y a la derecha a los bandoleros jugando cartas, dedicando su tiempo al ocio

Fuente: tomada por los autores



FIGURA 6.

Tres jefes bandoleros, todos con el pelo largo, signo de indisciplina en la lógica militar. En los diálogos, estos manifiestan sevicia y crueldad en la planeación de los ataques, lo que los ubica en una posición de inhumanidad frente a los militares

Fuente: tomada por los autores

El siguiente capital es la masculinidad militar, un capital cultural incorporado. Signos de este capital son constantes en la serie, como la repartición de roles y la división sexual del trabajo. Las tareas masculinas se expresan con el porte de las armas, los combates y las misiones, y las femeninas con lo administrativo, la salud y el cuidado. Los signos de masculinidad se hacen evidentes en los personajes principales como el capitán Rivera y el sargento Benítez: la robustez<sup>33</sup>, el pelo corto, el bigote (permitido únicamente a partir de cierto rango),



la caballerosidad (entendida como la ayuda y los modales frente a las mujeres), entre otros. Los enemigos no portan estos signos de lo masculino, no son robustos por la ausencia del entrenamiento físico, varios tienen el pelo largo y no son caballeros; caminan desordenadamente, nunca marchan, andan en aparente estado de indisciplina; adicionalmente, sus gestos de maldad al planear los ataques, las risas ante el dolor y el uso de lenguaje grotesco (a la tropa la llaman “chulos”) transmiten la imagen de sevicia e inmoralidad.

A continuación, encontramos el capital social, que denominamos cohesión y que se identifica por la solidaridad, la amistad y la lealtad. El soldado Sotomayor es un claro ejemplo de estos valores, pues siempre se las arregla para ayudar a sus compañeros en temas sentimentales, económicos y de salud. Contrario a esto, los bandoleros no son leales, ni solidarios;<sup>34</sup> habitualmente aparece un integrante de los enemigos que los traiciona y busca al ejército para ofrecerle ayuda.

Continuamos con la valentía, un capital cultural en el estado incorporado e institucionalizado. Hace referencia al sacrificio de sí mismo, la exposición al riesgo, el hecho de hacer caso omiso al dolor y, en general, desprenderse de sí para proteger a otras personas. En la mayoría de los capítulos de la serie, el capitán Rivera, el sargento Benítez y el soldado Sotomayor actúan heroicamente en beneficio de la compañía. Alguno de ellos está siempre en la delantera en las misiones peligrosas y generalmente realizan acciones en las que ponen en riesgo sus vidas, como saltar de vehículos, trenes o helicópteros en movimiento, infiltrarse en campamentos enemigos, desactivar explosivos y correr en medio de tiroteos.

Al siguiente capital social en la jerarquización lo hemos definido como “la no trasgresión de la estructura en las relaciones afectivas”.<sup>35</sup> El orden regula también la vida personal de los militares, pues en el ejército no está bien visto que un oficial se involucre con una suboficial, al igual que sucede con los soldados. En *Hombres de honor* esto se refleja en las parejas de los personajes: el capitán Bermúdez y la teniente Barrero, el teniente Suárez y la teniente Morales (oficiales), el soldado Gonzales y la soldado Barrero (soldados), el soldado Sotomayor y la soldado Mónica y por último el sargento Rubiano y la cabo Montenegro (suboficiales).

La formación de una familia estaba también regulada por la institución y este es el siguiente capital en nuestra jerarquización. El hecho de tener un núcleo familiar tradicional constituía en el ejército un capital social. En las instituciones militares hay unas dependencias llamadas “jefaturas de familia”, en las que se busca “fortalecer el concepto de familia a nivel institucional” definido a partir del núcleo conformado por esposo, esposa e hijos. En la serie puede verse que las familias de los militares tienen dicha estructura o buscan tenerla; contrario a ello los bandoleros no tienen familia, y sus relaciones son casuales y de amantazgos.

El último capital de este eje es la feminidad. En la serie, el papel de las mujeres militares es completamente diferente al de los hombres. Generalmente, ellas son presentadas en las imágenes desempeñando tareas “femeninas”<sup>36</sup> como el cuidado de los enfermos o de personas afectadas por la violencia, la organización de las unidades militares para algún evento y la transcripción de documentos. Las mujeres militares siempre llevan una actitud recatada y sumisa, mientras que las mujeres de los bandoleros constituyen su antítesis. Generalmente tienen una personalidad dominante y portan signos de masculinidad, son combatientes en la guerra, llevan el pelo suelto, y en muchas ocasiones muestran su cuerpo y seducen a los hombres para conseguir sus objetivos.

En la figura 7 se pueden observar los roles diferenciados que tienen las mujeres militares y las de los grupos bandoleros. A la izquierda aparece una doctora militar que se desempeña en el cuidado de soldados enfermos o heridos en el conflicto bélico, y a la derecha se ve una mujer bandolera que participa en la guerra, un hecho impensado al ser un rol tradicionalmente masculino en el momento de realización de *Hombres de honor*.



FIGURA 7.

Contraste entre la imagen del rol y actitud de una mujer del ejército y una bandolera

Fuente: tomada por los autores

## La imagen del otro: el enemigo en los márgenes del Estado<sup>37</sup>

En nuestro segundo eje de análisis, agrupamos los *capitales* que funcionan en el campo de guerra y diferencian al Ejército Nacional de sus enemigos, que en la serie son llamados bandoleros y en menor medida guerrilleros. Una constante es la degradación moral del enemigo, presentada en imágenes en relación subexpuesta respecto a la sobrexposición de las hazañas de la compañía del capitán Rivera. En las narrativas, los enemigos no son dignos de ninguna historia que los humanice, parecen solo estar alentados por la guerra y los bajos intereses. Sin embargo, en el análisis de la serie el enemigo es un recurso importante, no solo para contraponerse a él y crear una imagen de sí por relación opuesta, sino para sobrexponer los capitales que dotan el sentido de la humanidad y el honor para los militares. De hecho, la estructura del guion tiene siempre una composición binaria en cada capítulo: se desarrolla una historia principal centrada en los militares, se presenta su vida cotidiana y algún problema o angustia emocional que constituye una historia del “yo”, y una historia secundaria, la del “otro”, el enemigo que solo está en función de la guerra y en medio de una vida desordenada. Las dos historias difieren en el tiempo dedicado en la serie, la historia del “yo” se sobrexpone en más escenas, más diálogos y más imágenes en los capítulos. En la figura 8 aparecen jerarquizados de mayor a menor los capitales en el marco de la guerra.

1) DDHH-DIH > 2) ORDEN > 3) SENTIMIENTOS > 4) TECNOLOGÍA Y TÉCNICAS DE GUERRA

El rectángulo horizontal contiene la jerarquización de los *capitales* que definen en conjunto la noción de lo *humano*.

El *capital* que se encuentra a la izquierda del signo “mayor que” tiene mayor peso en la jerarquización que el que se encuentra a su derecha.

Los números hacen referencia al valor del *capital* en la jerarquización en relación con los demás *capitales*.

FIGURA 8.

Jerarquización de los *capitales* en la guerra

Fuente: elaboración propia

El primer capital en la figura 8 hace referencia al acatamiento de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (DDHH) y el derecho internacional humanitario (DIH), y es un capital institucional, político y moral. El segundo de ellos es la noción del orden, que incluye todos los capitales de la figura 1. El tercero es la posesión de sentimientos que humanizan a los militares a diferencia del enemigo, quien parece ser solo instintivo. El cuarto capital es cultural en sus estados objetivado e institucionalizado, a saber, la tecnología y las técnicas de guerra. Las instituciones armadas del Estado siempre se encuentran en ventaja en relación con cualquier otro grupo en este aspecto.

Respecto al primer capital, las acciones de los enemigos en *Hombres de honor* son siempre ataques por la espalda y emboscadas, contrario a las acciones del ejército que están regidas por el combate legítimo y “frentero”, y el respeto por la vida de los vencidos. Hablamos de capitales en el escenario de la guerra porque ponen en ventaja simbólica a las instituciones militares frente a las organizaciones, grupos o individuos que se identifican como enemigos de la sociedad. En *Hombres de honor*, estos capitales son una idealización del militar ante la población civil. Esta “operación psicológica”<sup>38</sup> legitima y humaniza a las FFAA y sus acciones, y deslegitima a los enemigos.

El segundo capital en este eje es la noción del orden, entendida como la suma de todos los capitales expuestos en el primer eje. Hemos tomado esta idea como un capital superior que sintetiza los capitales de la figura 1, y en su conjunto son una carencia sustancial de los enemigos. El tercer capital en este eje es la posesión de sentimientos, un capital cultural incorporado. La jefe y la asistente de producción de la serie afirmaron en las entrevistas que uno de los objetivos de *Hombres de honor* era mostrar “el lado humano de los militares”. Con esto se referían a que son personas que tienen sentimientos, y que “también comen, viven, tienen familia, sufren y lloran”, como los demás colombianos. En este aspecto, en las imágenes y narrativas hay otra sobrexposición de la tropa: se realizaron extensas escenas de los personajes de la compañía del capitán Rivera demostrando su tristeza, desconsuelo, amor, orgullo, confusión, alegría, desesperación, compasión, admiración, fortaleza, gratitud, satisfacción y felicidad. Era notorio el compromiso y sacrificio del capitán con su tropa, lo cual se transmitía a los hombres. Por ejemplo, teniendo una licencia para pasar la Navidad con su familia, hay un ataque y el capitán decide voluntariamente sacrificar su salida para ir al combate, a lo que se suma la tropa. *La causa*<sup>39</sup> es para ellos un bien supremo que en una ecuación moral se pone por encima de cualquier cosa. Contrario a ello, los enemigos del ejército no tienen nunca manifestaciones sentimentales positivas, solo se los representa en relación con la guerra. Los cabecillas son díscolos, crueles y no parecen tener una causa elevada, sino el fin específico de realizar ataques y delinquir. Dicho de otra forma, no poseen sentimientos. En las escenas no hay elementos en ese sentido que expongan su humanidad, quizás por ello a este nivel los enemigos están subexpuestos en la serie. Finalmente, es importante mencionar la noción de *la moral*, que aparece en forma de disposición, y que en general se traduce como el ánimo y compromiso con *la causa* del ejército. Esta *moral* aparece constantemente alta entre los hombres de la compañía.

El cuarto y último capital en este eje es lo táctico-tecnológico. En la serie las hazañas del ejército se logran también gracias a la tecnología y las tácticas con que cuenta la institución en relación con los grupos armados en los márgenes del Estado. En este aspecto se evidencia un ejército modernizado, por ejemplo con la ventaja aérea. En este contexto, aparecen en escena las otras fuerzas militares, Armada y Fuerza Aérea, y en menor medida la Policía, tal vez por razones institucionales en la realización de la serie, pero esto refleja en definitiva la imagen de una nación militarizada.

Las tácticas o técnicas de guerra son también un capital, porque obedecen a la profesionalización militar y el acatamiento de normas internacionales como el DIH y los DDHH, y ofrecen al ejército y sus hombres un componente fundamental del honor militar, que es la guerra por medios legítimos, en oposición a sus enemigos.<sup>40</sup>

## Conclusiones: hacia una tanatopolítica en la imagen

Escribir sobre la imagen de sí y de un otro-enemigo significa, como plantea Mary Douglas (1986, pp. 15-ss), escribir sobre la confianza hacia los sistemas de pensamiento propios, y el rechazo y la desconfianza hacia los otros. *Hombres de honor* idealizó el quehacer de la tropa, escenificó un mito institucional al evocar los valores fundamentales del honor militar y buscó rearmar la moral de la tropa. En este sentido, la serie permitió ordenar simbólicamente la imagen de sí y ponerla en escena. El ejército fue representado a través de una pequeña compañía cuyas aventuras mostraban una institución militar vencedora, tecnificada y humanizada, frente a

sus enemigos que encarnaban valores opuestos. El militar se representa en la serie a partir de la sobreexposición de la imagen de la tropa como un opuesto estructural a sus enemigos que son subexpuestos en todos los niveles del honor militar. Gracias a las nociones de capital, campo y habitus de Pierre Bourdieu, se pudieron identificar y jerarquizar los signos que se constituyen como capitales dentro de la institución y en la guerra.

Los años noventa estuvieron marcados por uno de los momentos más críticos para el ejército en la historia del conflicto contra las guerrillas. No obstante, al ser el ejército una institución importante en el *campo del poder* tuvo la posibilidad de utilizar la televisión como estrategia de guerra, lanzando al aire la serie. El ejército hizo una representación del enemigo en la que resultaba legítimo vencerlo en todos los niveles, para lo cual la serie elabora una visión dual de la sociedad a través de la imagen amigo-enemigo. En nuestro análisis del *campo* militar en *Hombres de honor* encontramos que la noción del orden determina lo legítimo según el *esquema cognitivo* militar, particularmente cuando se trata de la imagen de sí. Todo aquello que se distancie de estas disposiciones es ilegítimo, y se clasifica como desordenado y amenazante por su potencia desordenadora.

En *Hombres de honor* se contraponen al militar con el bandolero o guerrillero, haciendo una polarización entre el soldado héroe de la patria, poseedor de valores, y su enemigo, un ser moralmente degradado. Estos grupos e individuos que desafían de diferentes maneras la soberanía del Estado entran en lo que Das y Poole denominan “el estado de naturaleza” (Das y Poole, 2008, p. 23), en el que el enemigo se sitúa más allá de los márgenes del Estado y se identifica en la serie con una imagen invertida del ejército.

Las clasificaciones simbólicas que hace el ejército sobre el enemigo en la serie se basan en una lógica binaria en la que este aparece como recurso de contraste que legitima al militar como poseedor del juicio necesario para determinar quién muere en el combate. La existencia por fuera de los márgenes del Estado y de la ley permite considerar a ciertos cuerpos “asesinables”, como lo entienden Das y Poole desde Agamben, porque “son posicionados por la misma ley como anteriores a la institución de la misma” (Das y Poole, 2008, pp. 27-28). Por lo anterior, los grupos armados que se encuentran más allá de los márgenes del Estado son objetivos de guerra y su aniquilación está justificada.

Siguiendo a Giorgio Agamben, en el marco de la biopolítica contemporánea, la muerte del enemigo no solo se presenta como física sino también social, pues en la serie la imagen se encarga de despolitizar al enemigo y despojarlo de “humanidad”. El ejército en la serie “ejerce” una *tanatopolítica* en la que los cuerpos que constituyen la excepción son reconstruidos como diferentes, de otro bando, sin ciudadanía y, por ende, sin derecho. No obstante, los derechos emanan del poder de *hacer morir y hacer vivir* (Agamben, 2014, p. 87) que solo tiene el ejército, representado por la compañía del capitán Rivera. En el combate la tropa tiene armas con las cuales puede causar “la baja” o muerte, pero también puede atender a los heridos de los dos bandos. La paradoja de *hacer morir y hacer vivir* en términos amplios se entiende porque al hacer morir al enemigo o reducirlo se hace vivir a la sociedad civil, luego en el fondo la serie no trata del ejército y sus enemigos, sino de la sociedad y sus enemigos. Este trasfondo explica por qué cobra sentido hacer una producción mediática sobre el ejército dirigida a la sociedad y al mismo ejército, en la que se representa a “sí mismo”, pero también al “otro bando” que es enemigo, al cual se denomina bandolero. Por consiguiente, en esta lógica tanatopolítica de la imagen, la sociedad y el ejército hacen parte de un *continuum* en el que los enemigos están representados como seres moralmente degradados. Son indiferenciados, incapaces de tener sentimientos y se oponen estructuralmente a los militares, pero también a la sociedad y al Estado, y en la guerra se escenifican en el nivel más básico de lo viviente. En este contexto, la tropa aparece dotada del juicio moral suficiente que le permite ejercer la tanatopolítica. La posesión de este juicio se deriva del acatamiento del DIH y se traduce en uno de los referentes del honor militar, por esta razón los hombres de la serie y, por extensión, todo el ejército representan los *hombres de honor*.

En la misma dirección, la propuesta de Didier Fassin<sup>41</sup> de hacer una antropología política de la salud puede llevarse al plano del quehacer de las instituciones armadas del Estado, ya que todas sus acciones están siempre reguladas desde políticas nacionales e internacionales. Al hacer una antropología política de las FFAA con el objetivo de evidenciar el valor que se le da a la vida desde estas instituciones, debemos remitirnos a los

tratados mediante los cuales los ejércitos de muchas naciones deben basar sus funciones, principalmente la DDHH y el DIH. Esto nos da pistas para entender las lógicas que hay detrás de la tanatopolítica que se presenta en la serie. Por esta razón, el acatamiento del DIH se constituye en un *capital* esencial para el ejército, le otorga identidad y legitimidad, y lo diferencia del enemigo. En consecuencia, la serie escenifica un enemigo que procede en la guerra con emboscadas, ataques por la espalda, utilización indiscriminada del fuego, uso de armas no convencionales, el abandono o remate de los heridos, el reclutamiento de menores, entre otras prácticas contrarias al DIH. La construcción de la noción de *lo humano* comienza por el acatamiento de las normas “humanitarias” internacionales, las cuales son nombradas constantemente en la serie y en general en todos los contextos militares en Colombia. También pueden encontrarse encabezando los listados de los principios y valores institucionales.

Finalmente, la posesión de sentimientos es un elemento constitutivo de “lo humano” en la serie. El miedo, la felicidad, el amor, la nostalgia, la compasión, el sufrimiento, el deber, entre muchos otros, convierten al militar en humano y deshumanizan al enemigo, quien está desprovisto de todos ellos. Se recrea sistemáticamente un militar humanizado en dos niveles: en el primero, obra con rectitud, tiene respeto por la jerarquía, es disciplinado, tiene claras las disposiciones de la masculinidad y femineidad militar, es leal y solidario con sus colegas de oficio, es valiente, no transgrede la estructura militar en cualquier tipo de relación afectiva y posee un núcleo familiar según la institución lo define; y en el segundo nivel, posee los sentimientos arriba señalados.

La serie recrea no solo una caracterización de la lógica militar, sino la construcción de un sujeto militar el cual es producto de una condición objetiva que se sintetiza en la noción de honor. A partir de esta base se representa en las imágenes y narrativas de los *Hombres de honor* un modelo moral para toda la sociedad.

## Referencias

- Agamben, G. (2013). *Homo sacer el poder soberano y la vida nuda*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2014). *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pre-textos.
- Blair, E. (1999). *Conflicto armado y militares en Colombia. Cultos símbolos e imaginarios*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia/CINEP.
- Blair, E., y Berrío, A. (2008). Del “hacer morir o dejar vivir” al “hacer vivir y dejar morir”. Cambios en el ejercicio de la soberanía en el espacio de la guerra: del territorio a la población. Geopolíticas. Espacios de poder y poder de los espacios. Medellín: Iner, La Carreta. pp. 89-108.
- Bourdieu, P. (1979). Los tres estados del capital cultural. En *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* (pp. 11-17). Azcapotzalco: UAM.
- Bourdieu, P. (2000). *Cuestiones de sociología*. Madrid: Itsmo.
- Bourdieu, P., y Wacquant, L. (2005a). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P., y Wacquant, L. (2005b). *El misterio del ministerio*. Barcelona: Gedisa.
- Clavijo, J. (2000). El canibalismo como práctica y representación. *Universitas Humanística*, 50, 57-68.
- Das, V., y Poole, D. (2008). El Estado y sus márgenes. Etnografías comparadas. *Cuadernos de Antropología social*, (27), 19-52.
- De Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Douglas, M. (1986). *Cómo piensan las instituciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- Douglas, M. (1998). *Estilos de pensar*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Fassin, D. (2004). Entre las políticas de lo viviente y las políticas de la vida. Hacia una antropología de la salud. *Revista Colombiana de Antropología*, 40, 283-318.
- Foucault, M. (2002 [1975]). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Lahire, B. (2002). Campo, fuera de campo, contracampo. *Colección Pedagógica Universitaria*, (37-38), 1-37.

- Mauss, M. (1979). *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos.
- Pécaut, D. (2009). La “guerra prolongada” de las FARC. *Istor*, 10(37), 36-47.
- Pineda, R. (2003). La pasión por la guerra y la calavera del enemigo. *Revista de Estudios Sociales*, 14, 38-51.
- Revista Semana. (1993, 11 de agosto).
- Sota, E. (2013). *La metáfora del campo social: una lectura epistemológica de la sociología de Bourdieu*. Villa María: Edivum.
- Vélez, M. (2001). FARC - ELN: evolución y expansión territorial. *Desarrollo y Sociedad*, (47), 151- 225.

## Lista de siglas

DDHH: Declaración Universal de los Derechos Humanos

DIH: derecho internacional humanitario

ELN: Ejército de Liberación Nacional

FARC: Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia

FFAA: Fuerzas Armadas

FFMM: Fuerzas Militares

## Notas

\* Artículo de investigación

- 1 El título *Hombres de honor* fue dado a la serie por el Ejército Nacional. La utilización de la palabra *hombres* hace referencia a la forma en el argot militar como se denomina a la tropa e incluye de manera genérica tanto a hombres como mujeres.
- 2 Pierre Bourdieu ofrece un itinerario para hacer un análisis del *campo*, el cual implica tres momentos sucesivos y relacionados entre sí: primero, analizar la posición del campo estudiado frente al *campo del poder*; segundo, construir un mapa de la estructura jerárquica de posiciones objetivas ocupadas por los *agentes* o instituciones que luchan por la forma legítima de autoridad del *campo*; tercero, analizar “los *habitus* de los agentes, los diferentes sistemas de disposiciones que han adquirido al internalizar un determinado tipo de condición social y económica” (Bourdieu y Wacquant, 2005a, p. 160). Siguiendo el primer paso del itinerario, debemos recordar que Bourdieu construye la noción de *campo del poder* o *campo burocrático* como “el espacio de juego donde los poseedores de diversas formas de *capital* luchan en particular por el poder sobre el Estado, esto es, sobre el *capital* estatal que otorga poder sobre las diferentes especies de *capital* y sobre su reproducción” (Bourdieu y Wacquant, 2005b, p. 173). Para Bourdieu el poder se encuentra en sectores institucionales definidos y zonas específicas del espacio social: “el *campo del poder* es precisamente el terreno en donde se acumula la ‘energía social’ constituida por formas de acumulaciones de capital y donde se disputa y se adjudica el valor relativo de las distintas especies de poder” (Bourdieu y Wacquant, 2005b, p. 172).
- 3 En su sentido básico, un capital es un patrimonio, una posesión de un agente que opera en el campo, es decir, su valor solo “entra en juego” dentro de o entorno al campo de referencia. Los capitales se presentan bajo tres especies fundamentales: económico, social y cultural (Bourdieu, 1979, pp. 3-ss).
- 4 La relación amigo-enemigo en términos simbólicos ha sido analizada en los trabajos de Elsa Blair (1999), al igual que el enfoque biopolítico para entender el conflicto en Colombia (Blair y Berrío, 2008), no obstante, nuestro trabajo se enfoca en el problema de la imagen de sí y del otro en lo imaginario y no en la dimensión “real” del conflicto; es un análisis sobre la forma como se concibe la institución desde sí misma con el fin específico de hacer un tipo de propaganda televisiva que influya en el conflicto real. Así mismo, nos focalizamos en la noción de tanatopolítica, que es un desarrollo de la biopolítica, para analizar el poder estatal, representado en el ejército, sobre la vida y la muerte a través de la imagen en la serie. Coincidimos con Blair en que los factores imaginarios del conflicto son también parte de la dinámica de la violencia (Blair, 1999, pp. 69-ss) y consideramos que nuestra reflexión teórica contribuye a la comprensión socio-antropológica que sugiere adelantar Elsa Blair en su obra (1999, p. xiv).
- 5 Giorgio Agamben a través de la noción de *tanatopolítica* focaliza el hecho de *hacer vivir y hacer morir* con lo que da una especificidad a la biopolítica de Michel Foucault. Al hacer morir al enemigo, se hace vivir la población, o al acabar con unas vidas, se hace vivir a otras; por ejemplo, al matar al bandolero se hace vivir a la población civil. En efecto, siguiendo



- a Foucault, Agamben plantea una “absolutización sin precedente del biopoder en los estados modernos donde el hacer vivir se entrecruza con una no menos absoluta generalización del poder de hacer morir, de forma tal que la biopolítica pasa a coincidir de forma inmediata con la *tanatopolítica*. Esta ciudadanía entra en la perspectiva de Foucault, en una auténtica paradoja que exige una explicación. ¿Cómo es posible que un poder cuyo objetivo es esencialmente el de hacer vivir, ejercite por el contrario un poder incondicionado de muerte?” (Agamben, 2014, p. 87).
- 6 Desde Schmitt, Agamben usa la noción de bando como una relación de excepción. El autor plantea que aquellos puestos en el bando no están sencillamente fuera de la ley, sino que son abandonados por ella, es decir quedan expuestos y en peligro en el umbral de la vida y derecho, exterior e interior que se confunden (Agamben, 2013, pp. 43-44).
  - 7 Siguiendo a Douglas (1986), un *esquema cognitivo* se puede entender como un principio activo o patrón de percepción, representación y acción que actúa de manera no consciente, es decir, como un patrón generativo naturalizado que obedece a una forma de pensamiento institucionalizada. En este caso, las formas de pensar de los militares surgen de rasgos particulares de esquemas clasificatorios propios del Ejército Nacional como institución.
  - 8 El *habitus* como conjunto de disposiciones incorporadas “involucra en las prácticas y pensamientos de los *agentes* esquemas prácticos de percepción” (Bourdieu y Wacquant, 2005a, p. 203) y se construye a partir de “principios regulativos de la acción que determinan lo que es pensable como lo impensable, lo deseable y lo no deseable, lo que es ‘para uno’ como lo que es ‘para otros’” (Sota, 2013, p. 55).
  - 9 Entendemos el *signo* como el conjunto conformado por un *significado* y un *significante* (De Saussure, 1945, p. 93). Al primero lo definimos como una noción del conocimiento sobre algo; y al segundo no solo como una “percepción sonora” o imagen acústica, sino como cualquier tipo de percepción sensorial.
  - 10 Desde Douglas (1986), la lógica en su sentido fundamental son las formas y principios de pensamiento y acción institucionalizadas que se reflejan en los esquemas de clasificación, los pensamientos y las actuaciones de los sujetos alineados con la institución.
  - 11 Los análisis de este artículo son un desarrollo de la investigación cuya base se enmarca en la realización de la tesis de grado en antropología titulada “Hombre de honor: lógica militar y noción de lo humano en el campo del poder”, adelantada entre el 2014 y el 2015.
  - 12 El título de la serie *Hombres de honor* es asignado por el mismo Ejército. La referencia a “hombres” se debe a que en el argot militar así se denomina a la tropa (incluidos hombres y mujeres). Es pertinente señalar que en la época de realización de la serie los combatientes del ejército eran en su totalidad hombres. Las mujeres en ese momento realizaban tareas logísticas y de servicios, pero no participaban directamente en los combates. Esta división del trabajo es muy importante como forma de diferenciación con el enemigo.
  - 13 En los años noventa la televisión colombiana únicamente tenía tres canales, y solo a finales de esta década se amplía la grilla y se privatiza la televisión. El grueso de la población cuando prendía sus televisores solo podía escoger entre esos tres canales, de allí el impacto mediático de la serie, la cual fue transmitida principalmente los días sábado en la tarde.
  - 14 La noción de sobrexposición viene de la fotografía y se refiere a la manipulación del exceso de luz sobre el material. En nuestro caso, nos referimos metafóricamente al realce artificial en la puesta en escena cuyo principal recurso es el mayor tiempo al aire de las escenas, los diálogos y los personajes que articulan el espectáculo de la serie. Por el contrario, la subexposición se refiere a “la sombra de sus puestas bajo censura” que se expresa en un tiempo mucho menor en escenas o en el trasfondo oscuro necesario para realzar la luz de la historia principal. En ambos casos, la espectacularización “nos priva de ver claramente aquello de lo que podría tratarse en realidad” (Didi-Huberman, 2014, p. 14).
  - 15 El poderío se expresó en tomas a batallones y ciudades, ataques a la población civil y las “pescas milagrosas” (secuestros masivos selectivos en las carreteras del país). La toma de la ciudad de Mitú (Vaupés) en noviembre de 1998 fue de las más emblemáticas del poderío de las FARC, en la que más de 1500 guerrilleros dieron muerte a 30 militares y secuestraron a más de 60. Ya en diciembre de 1997, esta guerrilla con cerca de 200 hombres había atacado en Patascoy (Nariño) a un batallón donde murieron 10 soldados y 18 fueron secuestrados. Los ataques se hicieron con columnas numerosas de combatientes, muy bien armados. Muchos otros municipios y unidades militares fueron atacadas en este periodo. El secuestro por largos periodos también fue característico del alcance militar de las guerrillas.
  - 16 Los márgenes del Estado, lo que Das y Poole llaman “el estado de naturaleza” (Das y Poole, 2008, p. 23), son lugares salvajes no meramente territoriales: “son también (y quizás sea este su aspecto más importante) sitios de práctica en los que la ley y otras prácticas estatales son colonizadas mediante otras formas de regulación que emanan de las necesidades apremiantes de las poblaciones, con el fin de asegurar la supervivencia política y económica” (Das y Poole, 2008, p. 24).
  - 17 A finales de la década de 1980, el ejército lanzó una campaña publicitaria llamada “Hombres de Acero”, reconocida por su jingle, en la que se exalta una tropa entrenada y se centra en la noción de hombre para la guerra ( *Revista Semana*, 1993). Aparece la imagen de soldados reales, entrenados y “duros” como el acero, que no expresan sentimientos, ni emociones, sino pura disciplina. La propaganda presenta al ejército en constante entrenamiento y ayudando a la población civil, hay imágenes de combates, pero no aparece un enemigo.
  - 18 *Honor*: “Gloria o buena reputación que sigue a la virtud, al mérito o a las acciones heroicas, la cual trasciende a las familias, personas y acciones mismas de quien se la granjea” (Diccionario RAE).

- 19 Didi-Huberman afirma que la “policía de las imágenes aborrece al Otro al considerarlo como un rebaño, y adora lo Mismo al constituirlo como tropa. Ve a los grupos enemigos como jaurías animales que es preciso acorralar para facilitar su traslado al matadero” (2014, p. 63).
- 20 Un *campo* se define como una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones, las cuales están determinadas objetivamente por su situación en la estructura de distribución de especies de capital, cuya posesión ordena el acceso a ventajas específicas que están en disputa en el *campo* (Bourdieu y Wacquant, 2005a, p. 150). Bourdieu compara al *campo* con un juego, pues todo juego tiene una inversión y un interés específico, la *illusio* del *campo*: los jugadores son admitidos en el juego porque coinciden en su creencia en el juego y en lo que se juega, y lo reconocen sin cuestionamiento alguno. Los jugadores acuerdan que el juego merece ser jugado y esa cohesión es la base de su competencia. La *illusio* muestra que los *agentes* están tomados por la lógica propia del *campo*.
- 21 Esta organización se relaciona con los niveles de planeación del conflicto. Un batallón es una unidad militar que se encarga de operaciones en el nivel táctico. Una brigada es una unidad operativa menor compuesta de varios batallones, y una división es una unidad operativa mayor compuesta de varias brigadas (definiciones tomadas de una entrevista realizada a una coronel del ejército retirada).
- 22 Al haber objetos clasados en la vida social, los agentes “se pasan la vida clasándose” con esos objetos, es decir, clasificándose según la condición social que perciben (Bourdieu, 2000, p. 92).
- 23 El *capital cultural* se presenta bajo tres estados distintos. El primero es el *capital cultural en el estado incorporado*, que se encuentra ligado a la singularidad biológica y supone una incorporación que exige cierto tiempo invertido. El *agente* hereda e incorpora ciertas disposiciones corporales y mentales en su vida temprana y las desarrolla de ahí en adelante. Este se construye a partir de las disposiciones duraderas del organismo y está predispuesto a funcionar como *capital simbólico*, es decir como *capital* desconocido y reconocido (Bourdieu, 1979). El segundo es el *capital cultural en el estado objetivado* que se define a partir de las posesiones materiales de los *agentes*, las cuales toman formas específicas en los diferentes *campos*. Este *capital* supone una posesión previa del *capital cultural en el estado incorporado* para ser efectivo: hay que tener cierto *capital cultural* para consumir una colección de cuadros, para saber manejar cierta máquina, para entender ciertos libros, entre infinidad de posibilidades que se presentan en los distintos *campos*. La tercera forma es el *capital cultural en el estado institucionalizado*, que hace referencia a los títulos profesionales de los *agentes*.
- 24 Técnica corporal en el sentido expuesto por Marcel Mauss, entendido como “la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” (Mauss, 1979, p. 337). Para Marcel Mauss el *habitus* traduce la *hexis*, es decir los hábitos corporales adquiridos que varían “no solo con los individuos y sus imitaciones, sino sobre todo con las sociedades, la educación, las reglas de urbanidad y la moda” (1979, p. 350). Estas se han incorporado a través de la educación, definida como una “imitación prestigiosa” (p. 340).
- 25 Se trata de esquemas cognitivos o formas de pensar que guían u orientan la percepción y la acción.
- 26 Esta lógica militar se desprende de lo que Elsa Blair denomina *las mentalidades militares*, cuya base sociológica es la reproducción de muchos elementos de disciplinamiento en una “institución total” en el sentido expuesto por Goffman, como son: los mitos fundacionales, la socialización institucional, los esquemas de percepción y acción, la uniformación de las conductas, las ceremonias de admisión, la denegación de la imagen individual, etc. (Blair, 1999, pp. 155-ss).
- 27 Utilizamos el término bandoleros, “que está en el otro bando”, ya que es el usado en la serie para referirse a los guerrilleros y delincuentes.
- 28 Debe tenerse en cuenta que la jerarquización y distinción de capitales es un desarrollo de nuestro estudio, no hace parte necesariamente de los cánones y normas institucionales.
- 29 En el Ejército el capital social tiene mucho peso, pues en él se deposita la lógica del mando, del prestigio y de las relaciones sociales.
- 30 A las 5:00 a. m. es el toque de diana, los soldados deben levantarse, tender la cama, bañarse y vestirse en 15 minutos; a las 5:15 a. m. deben hacer el aseo del alojamiento; a las 5:45 a. m. hay formación y “revista” de presentación personal; a las 6:00 a. m. desayunan; a las 6:45 a. m. se hace aseo del batallón y a las 7:00 a. m. se dictan las tareas del día. Para los militares esta regularidad en sus horarios es una de las formas en las que se forja la disciplina, por eso para ellos la puntualidad es un signo muy valioso.
- 31 La disciplina tiene por objeto aplicar técnicas sobre los cuerpos para su normalización, tal como lo expone Michel Foucault, son los soldados quienes encarnan el modelo de disciplina en tanto portan una “retórica corporal del honor”. La disciplina es una forma de poder cuyo objetivo son los más mínimos detalles corporales (posición del cuerpo, rectitud, altivez, firmeza, aseo, etc.) para producir la eficacia necesaria del ejército (Foucault, 2002 [1975], pp. 124-ss).
- 32 En este nivel se pueden evidenciar las categorías opuestas: el cuidado de sí a través del ejercicio físico y el cuerpo desaliñado, gordo y despreocupado. En las imágenes la Serie opone la disciplina productivista del militar y el ocio de su enemigo, el cual es construido como un ser descuidado, perezoso y dedicado a la vagancia.
- 33 En las entrevistas indagamos acerca del casting para la serie. Según la jefe de producción militar, los actores principales tendrían que representar bien a un militar, es decir verse como uno de ellos: debían ser “educados físicamente”, aparentar un buen estado físico, “ser musculosos” y tener “pinta de militar”.

- 34 Algunos ejemplos de la ausencia de este capital en los enemigos del ejército según *Hombres de Honor* son: la jefa de un grupo de bandoleros que aparece en el capítulo 31 es desleal a su grupo al asesinar a su compañero después de un combate; en el capítulo 13 un jefe bandolero extorsiona a un supuesto amigo ocultando su identidad y exigiéndole dinero; en el capítulo 18 un bandolero se entrega al ejército diciendo “estoy cansado de ellos, era la oportunidad para escapar”, refiriéndose a su grupo; en el capítulo 22 un jefe bandolero le dice al primer mando armado que debe asesinar a uno de sus compañeros; en el capítulo 27 un niño bandolero guía a un grupo de soldados hacia una caleta de armas.
- 35 Es importante aclarar que en el ejército de los años 2010 esta regla se ha flexibilizado.
- 36 Cabe resaltar que se trata de tareas naturalizadas, es decir, históricamente asignadas a las mujeres. Con el paso del tiempo, el rol de las mujeres en el ejército ha cambiado a nivel profesional y de tropa, asemejándose más a las tareas de los hombres.
- 37 Comprendemos al Estado como el conjunto de los campos donde existen luchas en las que se encuentra en juego el monopolio de la violencia simbólica legítima, “es decir, el poder de constituir y de imponer como universal y universalmente aplicable dentro de una determinada ‘nación’, mejor dicho, dentro de las fronteras de un territorio dado, un conjunto común de normas coercitivas” (Bourdieu y Wacquant, 2005b, p. 169). En Colombia las FFAA tienen gran capital dentro del Estado. Estos sectores institucionales han acumulado la energía social por el protagonismo que les brinda el mismo Estado a causa de la situación de orden público del país, pues son ellas las encargadas de mantener su legitimidad mediante el uso de la violencia física y simbólica. El Ejército Nacional es una institución del Estado que se encuentra en el centro del *campo del poder* o *campo burocrático*. Las acciones de esta institución tienen todo el aval del Estado, el cual, desde su papel de árbitro en los conflictos de capitales en disputa, le asegura los medios necesarios para sostener el dominio sobre la población nacional.
- 38 En el argot militar una “operación psicológica” se refiere a una acción intencionada que busca tener un efecto esperado en la percepción y la actitud de algún grupo, en este caso la misma tropa y la sociedad en general.
- 39 *La causa* es el objetivo: la derrota del enemigo y la preservación del honor del ejército.
- 40 Estas cuestiones sobre las técnicas de guerra ilegítimas en la lógica militar han sido trabajadas por Clavijo (2000) y Pineda (2003) en sus investigaciones sobre la conquista. Por ejemplo, los indígenas para los españoles carecían de valentía, masculinidad y sus técnicas de guerra atentaban contra el honor militar. Estas eran también emboscadas y ataques sorpresa, además del uso de plantas venenosas y animales ponzoñosos.
- 41 Didier Fassin (2004) nos invita a preguntarnos sobre las formas en que las políticas estatales regulan la vida de la gente. Propone una antropología política de la salud en la que hay “la relación del ser físico y psíquico, por un lado, y del mundo social y político, por otro” (p. 286). Se trata de hacer una antropología política de la salud, lo cual implica llevar a cabo estudios políticos, administrativos y punitivos de la regulación de lo viviente por parte de las legislaciones, y no únicamente enfocarse en investigaciones biológicas, anatómicas, genéticas, etc. Hay que descubrir entonces el sentido de las políticas de la vida, esto es, analizar el biopoder, es decir el gobierno sobre la vida que se ejerce por medio de instituciones y legislaciones que actúan sobre la sociedad y los cuerpos de los individuos.

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

*Cómo citar este artículo:* Mc Allister Andrade, J. C., y Clavijo Poveda, J. (2019). Imagen militar, capitales en juego y tanatopolítica: la serie televisiva del Ejército de Colombia Hombres de Honor. *Universitas Humanística*, (88), 1-24. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh88.imcj>