

Literature and cultural diversity

Abstract

The author of this text affirms that the concept of Cultural Diversity "is an emergent right which claims to be legally, politically and socially recognized.

From this concept, the author begins a meticulous analysis on cultural studies in Latin America, he exposes the meaning of Cultural Identity, shows the bases for regional politics, and emphasizes on the concepts of literatures as "scopes of observation and narration of the singular existence of human living and its real story and always imagined".

Key words: Regional literatures, Cultural diversity, Cultural Studies, Territorial Identity, Culture and region, Globalization.

Resumen

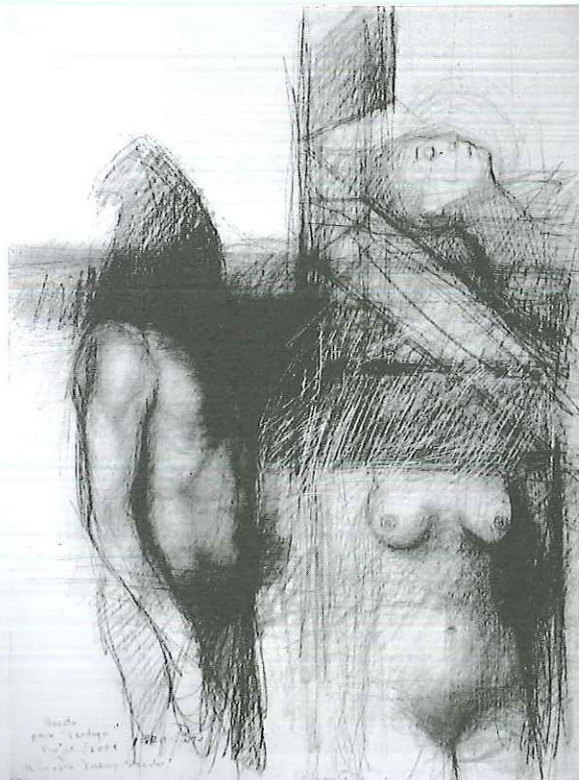
El autor de este texto afirma que el concepto de Diversidad cultural "es un derecho emergente que pide ser reconocido jurídica, política y socialmente".

A partir de este concepto inicia un minucioso análisis sobre los estudios culturales en Latinoamérica, expone el significado de identidad cultural, muestra las bases para una política regional y subraya el concepto de literaturas como "ámbitos de observación y narración de la existencia singular del vivir humano y de su historia real y siempre imaginada".

Palabras clave: Literaturas regionales, diversidad cultural, estudios culturales, identidad territorial, cultura y región, globalización.

Ángel Nogueira Dobarro

Filósofo español, nacionalizado colombiano. Doctor en Filosofía y letras de la Universidad de Salamanca y en Psicología clínica de la Universidad de Roma. Fundador de la editorial Anthropos de Barcelona. Durante varios años fue asesor de la Asociación de Editoriales Universitarias de Colombia (Aseuc). Actualmente es director editorial de Siglo del Hombre Editores y se preocupa por la investigación de un nuevo concepto de edición universitaria.



Literatura y diversidad cultural

Ángel Nogueira Dobarro

Mi punto de vista respecto a la comunicación del conocimiento es el siguiente: pienso que hoy ya no se transmiten conocimientos desde un principio de autoridad, sino que se inventan y se construyen desde abajo, por emergencia de unos elementos simples que convergen en una estructura compleja; por incorporación de la experiencia social a los hábitos de cada uno.

Por otra parte, yo lo percibo todo desde la perspectiva de la posibilidad de un cambio social y de la capacidad de desarrollar habilidades para gestionar los cambios. Son muchos los autores que ya piensan en este hecho: la emergencia de una nueva sociedad que todavía no podemos imaginar, pero que está ya ahí a la puerta.

La diversidad cultural ya no es una mera aceptación ni una simple actitud de tolerancia de la diferencia. Es un derecho emergente que pide ser reconocido jurídica, política y socialmente.

Me gustaría leer el tema de las Literaturas Regionales desde esta perspectiva.

1. Algunas reflexiones previas acerca de literatura y diversidad cultural
2. Los estudios culturales en el ámbito de América Latina
3. La identidad regional
4. Bases para una política regional.

5. Las diferentes literaturas son ámbitos de observación y narración de la existencia singular del vivir humano y de su historia real y siempre imaginada.
6. Conclusión

1. Algunas reflexiones previas acerca de literatura y diversidad cultural

¿Por qué decimos *previas*? Y *previas*, ¿respecto a qué?

Decimos *previas* porque antes de plantear el tema de la *diversidad cultural* y su posible relación con las *literaturas regionales*, tenemos que definir y centrar un punto de vista que pueda dar sentido y contenido al discurso que elaboremos acerca de este tema. ¿Qué queremos decir con ello? Sencillamente que la *diversidad cultural* y su relación con unas supuestas literaturas regionales se puede formular de diferentes formas.

Hoy ya nos es posible distinguir perfectamente entre una manera tradicional de formular el problema y una manera novedosa y abierta. Generalmente la diversidad se afirma frente a una posición dogmática y en la que el criterio de diferenciación nos viene del exterior al tema, como

reacción en contra de una imposición o un discurso hegemónico. Éste suele jerarquizar la *creatividad* desde un criterio externo a la misma.

El motivo fundamental que vertebra dicho planteamiento se nos ofrece cuando una mayoría de gentes de una determinada región conscientemente se identifica con una idea de *identidad territorial*. Sea ésta por razones de tipo ecológico, paisajístico, históricas o sencillamente culturales.

Al convertir lo propio en argumento de comparación con los otros, al producirse la emergencia de unas obras u autores que consideramos eminentes frente a las otras regiones del país, excluimos toda referencia valorativa que no forme parte de cuanto acontece en nuestro territorio de nacimiento. Pero, en todo caso, el criterio de evaluación siempre se nos muestra como externo. Ciertamente que estas obras, con las que legítimamente nos identificamos, de alguna manera encarnan el espíritu y el estilo vital de esta región. Su literatura, expresa los mitos o las creencias más sentidas por la mayor parte de la población de esa región. La tierra, entonces, marca el significado de su creatividad. Estamos hablando de una identidad ligada al quehacer del territorio: el cual constituye también el argumento de exclusión de otros autores u obras. Las cuales siempre serán de inferior categoría respecto a las de la propia región.

Habitualmente, la afirmación de las literaturas regionales, en tanto diferenciación territorial, suele surgir de dos motivos externos: uno, el centralismo contra el cual se reacciona con violencia y otro, que obedece a una oposición a la idea actual de *globalización*.

Ahora bien, con toda evidencia, en ambos casos se trata de reacciones externas y comparativas; no surge el rechazo de la afirmación de la propia creatividad. Nunca procede esta actitud valorativa de lo propio, de una evaluación cualitativa de las obras de creación. Lo que suele hacerse es disminuir el valor de los autores y obras que tienen su origen en otro ámbito territorial.

Hay otro modo de plantear la diversidad cultural: desde la creación propia, desde criterios cualitativos internos al proceso creativo de la obra

y a su potencia de difusión comunicativa y expansiva en el medio cultural de cualquier país. En definitiva, hoy ya no necesitamos acudir a criterios externos de valoración frente a los cuales nos sentimos inferiores o superiores. Lo esencial ahora es asumir la potencia de creación de cada uno o de cada grupo humano y ver hasta dónde somos capaces de llegar y hasta quienes. La creación es, pues, la diferencia y la que constituye el argumento y contenido de la diversidad y singularidad cultural de una región. El concepto de identificación con el territorio, pertenece a una concepción muy ancestral y superada, ya que este criterio siempre incluye explícita o implícitamente *la exclusión del otro*.

2. Los estudios culturales en el ámbito de América Latina

Cuando nos referimos al concepto de identidad territorial, tropezamos casi siempre, con los dos polos de anclaje en la realidad *rutasy raíces*, que quieren expresar profundas “transformaciones culturales... que hoy recorren el mundo”. Y que afectan, de una u otra forma, asuntos tan importantes como, el mercado laboral o el conflicto armado, entre otros.

Por otra parte, la velocidad de las comunicaciones y las aspiraciones individuales figuran entre los impulsos que convierten los viajes en eventos cotidianos. De este modo, los estudios culturales comienzan a descubrir y a describir a quienes son agentes de decisiones culturales. Y así cuando nos radicamos en la búsqueda de las raíces, tropezamos con los ancestros o contra ellos. Lo cierto es que nos comunicamos con otros estilos de vida y que “las máquinas digitalizadoras y sus monitores de alta resolución traducen a fenómenos locales”.

En Colombia, preguntarnos por *rutasy raíces*, es de particular relevancia. Quienes actualmente se ocupan de estudiar el cambio cultural sitúan éste en uno u otro extremo del proceso, *rutasy raíces*. Y desde esa posición se viene a satanizar al contrario. En consecuencia, quienes ponen el acento en la diferencia, en las *raíces*, corren el

peligro de ser descalificados por el bando contrario por *esencialista*, mientras a quienes resaltan el dinamismo de las *rutasy* del viaje y la aventura como innovación de la tradición, se les desprecia en tanto postmodernos. Ahora bien, indudablemente que el punto justo sería el poder asumir “la interacción simultánea entre conservación e innovación”.

En algún momento, no sin razón, se le ha llamado a Colombia *país de regiones*, debido ello a la fortaleza con que se presentan ciertas identidades regionales, como la paisa, la opita, la costeña o la santandereana, entre otras también muy significativas. Y esas identidades no eran únicamente persistentes en sus hábitos de origen, sino “en aquellos que acogían a los inmigrantes”. De este modo, *emigración e inmigración* eran cuestiones de búsqueda personal o familiar de identidad.

Posteriormente, las *violencias* fueron reemplazando el irse a voluntad por un desplazamiento a la fuerza. Y así, hoy los desplazados son gentes que no militan en la identidad. Una tesis importante recoge este sentimiento, esto es, los desplazados ocultan la identidad, “pese a que saben muy bien que ella es cimiento para rehacer la vida por fuera de la tierra ancestral”. Ellos experimentan que deben pasar desapercibidos ya que las maquinarias de guerra interpretan cualquier gesto “como muestra de adhesión al enemigo”.

Son múltiples las reuniones internacionales para estudiar el tema cultura y región. Todo ello muestra un aspecto e implica la afirmación respecto a la idea de territorio y nación, y muy especialmente la posibilidad de defender la pluralidad cultural frente a la globalización homogeneizante. Aparece, entonces, *la ciudad como espacio* en tanto formación de *identidades* en consonancia con unas políticas públicas que tienden a favorecer, como ideal, “la equidad y la democracia”, en las diferentes regiones.

El tema, pues, de *cultura y región* se relaciona directamente con los siguientes aspectos: *cultura, territorio y globalización*. Por lo cual, frente a la crisis profunda del Estado de Bienestar o nacional,

se afianza cada vez más la idea de una “soberanía cultural”. ¿Cómo hemos de entender este concepto? *La soberanía cultural* se debe entender como “la capacidad de una comunidad para establecer sus propios lenguajes comunicativos internos y para escoger los elementos que representen mejor sus relaciones con el mundo externo”.

Y en este sentido se suele proponer que las culturas territoriales se deben desarrollar en tres frentes:

- La defensa de un espacio político
- La formulación de reglas para el juego cultural
- Las posibles acciones encaminadas a señalar modelos, a corregir desequilibrios o bien a estructurar canales de comunicación.

Lógicamente estas propuestas se deben tomar de acuerdo entre las partes, de tal manera que se puedan garantizar siempre *la libertad de expresión*, el fomento de la educación, la conservación o creación del patrimonio. Otra cuestión muy importante sería favorecer el uso de la lengua local si la hubiere, la defensa de la privacidad, el derecho a tener una *imagen cultural* y los nuevos derechos emergentes referentes a la diversidad cultural frente, precisamente, a la imposición de una única globalización. Y, por último, el deber de las instancias estatales de transferir al territorio *conocimientos, habilidades y la adopción o creación de redes de cooperación cultural*. Igualmente son importantes, en este sentido, los *estudios de género*.

De todas formas, el concepto más importante de las culturas regionales es el de *identidad territorial* y así cuando nos referimos al centralismo bogotano hemos de tener en cuenta, y considerar, que no siempre ha sido cierta esta afirmación, esto es, la hegemonía la han tenido otras ciudades distintas de Bogotá. Ella no ha sido la referencia cultural única, sino que otras ciudades del país se han constituido en centro de referencia y modelo. Lo destacable es que en ciertos momentos ha habido en el país una lucha por conseguir una vida intelectual, civil y laica. Ahora bien, no se puede negar que siempre ha

habido desequilibrios regionales y que el olvido de la presencia de los grupos afrocolombianos del Pacífico, ha sido casi siempre, un hecho constante. Generalmente la memoria de la africanía ha estado ausente de lo que hoy entendemos por diversidad cultural. Ciertamente, siempre ha habido quienes han planteado el ideal del reconocimiento a la *pluralidad cultural regional*. Pero, también hemos de tener en cuenta que en ciertos momentos se han producido fenómenos de exclusión dentro del propio territorio regional.

La tesis que en ciertos coloquios se ha defendido acerca de este tema, ha sido que, en las distintas regiones de Colombia se habría de favorecer y estimular la investigación antropológica de las diferencias, la formulación de políticas culturales amplias y al mismo tiempo, fortalecer el sentido de la unidad nacional en la diversidad de trayectorias, procesos étnicoculturales, proyectos de modernización y reconfiguración.

De todas maneras, hemos de comprender que cuando nos referimos a *diversidad cultural* estamos señalando una realidad muy compleja. Lo cual requiere entender muy a fondo el concepto de cultura.

Cuando nos referimos a los *territorios culturales*, éstos, con suma frecuencia, se superponen a la idea de un área geográfica, económica o geopolítica. Lo que se da, entonces, es “la apropiación simbólica-expresiva del espacio”. Con todo, esto ha comenzado a señalarnos otra concepción de la geografía. Lo que hoy llamamos geografía de la percepción, la cual concibe el territorio “como un lugar de una escritura geo-simbólica”. Aparece, de este modo, la idea de que ya el territorio no es únicamente “un contenedor de modos de producción y de la organización del flujo de mercancías, capitales y personas, sino que también es un significativo denso de *significados* y un tupido entramado de relaciones simbólicas”.

Todo este conjunto de hechos es lo que fundamenta un concepto completo de cultura. Este análisis, pues, parte de la idea de que la cultura pertenece al ámbito de una concepción *simbólica* y lo que se debe definir son las *prácticas de significado*. Desde este punto de vista podríamos

definir la cultura como “la dimensión simbólico-expresiva de todas las prácticas sociales, incluidas sus matrices subjetivas (*habitus*) y sus productos materializados en forma de instituciones o artefactos”. De forma más breve, diríamos lo siguiente: la cultura es “el conjunto de signos, símbolos, representaciones, modelos, actitudes, valores, etc... inherentes a la vida social”. Y así, en la totalidad de los hechos culturales podríamos distinguir varios aspectos:

- *La cultura como comunicación*, es decir, “El conjunto de sistemas de símbolos, signos, emblemas y señales” entre las cuales hemos de incluir: la lengua, el hábitat, la alimentación, el vestido, etc...en tanto ellos son *sistemas semióticos*.
- *La cultura como stock de conocimientos*, esto es, las religiones, las filosofías, las ideologías y, en general, toda reflexión sobre *totalidades* que implica un sistema de valores y, por lo mismo, “dan sentido a la acción y permiten interpretar el mundo”. De esta forma, la cultura está, a la vez, socialmente determinada, pero es igualmente determinante. Sus modos de existencia se nos presentan en las siguientes formas:
 - *capital cultural*, que puede estar incorporado a manera de *habitus*
 - *estado objetivado*, es decir, en forma de *bienes culturales* (el patrimonio artístico por ejemplo).
 - *estado institucionalizado*, sería la cultura que viene legitimada por títulos, prácticas institucionalizadas.

Los tres forman parte de la existencia cultural que en realidad se puede reducir a dos, esto es, formas *subjetivizadas* o *interiorizadas*. Todo aquello que ha logrado incorporarse al sujeto (*habitus*) y formas *objetivadas* o institucionalizadas (productos culturales).

3. La identidad regional

Hemos de entender que todo esto es un *constructo cultural* que nos facilita comprender los contenidos de la *identidad* y su aporte a la diversidad

cultural como región. Lo cual es “producto del medio cambiante físico, de la historia y de la cultura”. Y es así como emerge el concepto “de región sociocultural”. Y de este modo podemos considerar a la región sociocultural “*como soporte de la memoria colectiva y como espacio de inscripción del pasado del grupo*” que vendría a funcionar como *recordatorio* o centro mnemónico. Y así la identidad regional vendría a significar:

- Una identidad histórica y patrimonial.
- Una identidad proyectiva.
- Una identidad vivida, significada por la propia experiencia personal y colectiva.
 - “La identidad es creatividad permanente y exploración continua, y, en cuanto tal, implica una dialéctica de continuidad y cambio. Si en un contexto de modernización y cambio la identidad regional se fija sólo en la continuidad, se convertirá fatalmente en repliegue y negación de sí misma.
 - En nuestra época, la identidad ya no puede fundarse exclusivamente en el culto a las propias raíces y tradiciones, so pena de perecer por asfixia.
 - La identidad regional puede ser evaluada positiva o negativamente por los actores regionales. Si es evaluada positivamente, engendrará en estos actores orgullo de pertenencia y un fuerte apego a la región. Si éste es el caso, la identidad estimulará la solidaridad regional y reforzará su resistencia frente a la penetración excesiva de elementos externos, así como también frente a todo lo que aparezca como amenaza a la especificidad regional. Si es evaluada negativamente..., los actores regionales se convertirán en migrantes potenciales que sólo esperan el momento oportuno para abandonar su región en búsqueda de identidades más gratificantes.
 - No todos los actores comparten unánimemente o del mismo modo una identidad regional. Lo que es emblema de orgullo para unos, puede ser estigma para otros.

- No existe, en principio, incompatibilidad entre identidad regional y apertura al mundo. Por el contrario, cuanto más amplia y generosa es la apertura al exterior, tanto más fuerte y compartida tendría que ser la identidad regional.
- No hay identidad sin autonomía al menos relativa. Una colectividad que no pueda decidir sobre su modo de vida, que no pueda vivir según los valores que considera fundamentales, que no pueda organizar su vida colectiva de acuerdo con sus propias normas, es una colectividad desprovista de identidad. Es, en otros términos, una colectividad moribunda...”

Pero al tratarse de un desarrollo regional se requiere plantear un paso adicional: “se requería *ampliar la perspectiva meramente económica centrada en el crecimiento, para introducir una óptica global* que abarcara también las dimensiones culturales, sociales, políticas y ecológicas del desarrollo. Esta orientación tendrá un peso decisivo a la hora de formular los objetivos principales del desarrollo regional”.

4. Bases para una política regional

Generalmente los investigadores formulan sobre este conjunto de hechos “los siguientes objetivos para una política regional:

- *Reducción de las desigualdades regionales indeseables*, que concierne fundamentalmente a la política de redistribución.
- *Estabilidad económica de las regiones*, que busca salvaguardar los empleos existentes y crear, dentro de lo posible, otros nuevos.
- *Crecimiento del conjunto de la economía nacional*, ya que ningún desarrollo regional puede realizarse independientemente del desarrollo del conjunto del país.
- *Protección del medio ambiente y del paisaje*, que busca salvaguardar los fundamentos naturales de la existencia y mantener el equilibrio ecológico.

- *Autonomía y diversidad sociocultural*, que se propone promover la identidad regional y mantener vivo el patrimonio cultural de la región.
- *Mantener y reforzar el federalismo*, ya que no se trata de disolver, sino de reforzar la unidad nacional como condición de estabilidad política.

Por lo que toca al papel particular de la cultura y de la identidad en esta política de desarrollo, los investigadores diseñan dos escenarios, el primero de los cuales modeliza el diagnóstico de la situación actual, mientras que el segundo visualiza los procesos correctivos correspondientes.

El primer escenario... ilustra claramente que las formas actuales del desarrollo capitalista erosionan la identidad colectiva de las regiones periféricas. Esta situación tiene una doble consecuencia: por un lado, acelera el éxodo de capitales y habitantes, y por otro, suscita una fuerte anomia entre los actores que permanecen en la región. El éxodo y la anomia colectiva, a su vez, acrecienta los tres males característicos de las regiones periféricas: la regresión económica, la dependencia política y la marginación cultural”.

En un segundo escenario, creemos que “una política sensata de desarrollo cultural en el plano regional, implica poner en juego conjuntamente tres tipos de acciones: *abrir* la región al mundo, *cultivar su especificidad* histórica y cultural, y finalmente, *estimular la participación* de los habitantes ya que se trata de un desarrollo endógeno autosustentado, esto es, una política de desarrollo cultural regional consiste en forjar una amalgama hecha de tradición y modernidad, que sea creadora de autonomía y dinamismo colectivo.”

(Para una mayor información de estos temas consúltese la obra *Cultura y Región*, editada por los profesores Jesús Martín Barbero, Fabio López de la Roche y Ángela Robledo. CES, Universidad Nacional. Ministerio de Cultura, Bogotá, 2000, pp. 117-118; 124-125; 128. Otros temas de interés que se pueden encontrar en esta obra, son los que se refieren a *Cultura, territorio y globalización; Universidad y estudios culturales*).

5. Las diferentes literaturas son ámbitos de observación y narración de la existencia singular del vivir humano y de su historia real y siempre imaginada

La primera idea que queremos expresar y destacar como significado muy concreto de este título, es qué entendemos por literatura, o mejor, literaturas. Tendríamos que decir, en principio, que es un ámbito de escritura, invención de sentido y expresión de un modo de ver la realidad. Pero ninguna literatura que se precie se puede comprender como un acto creativo solitario o meramente individual, sino que toda escritura literaria se refiere siempre al quehacer de una tradición de pensamiento, experiencia y forma de proyección del tiempo, así como a sus innovaciones frente a un tiempo futuro y a la creación de textos diversos respecto a la significación de su contexto. Posteriormente nos referiremos a las redes de significados intertextuales.

La segunda idea que me gustaría expresar es cómo las literaturas son espacios privilegiados de observación de la realidad social e ideológica, y de su consiguiente narración, en la cual se logra expresar el sentido concreto del existir histórico. La forma específica de ser en un determinado momento de nuestro fluir del tiempo. Momentos éstos vividos realmente, pero siempre imaginados desde la potencia virtual de la ficción. La escritura literaria bajo este aspecto siempre se nos presenta como la promesa de una revelación y el recuerdo novedoso del contenido de la experiencia del quehacer histórico, pero también de todo aquello que no se pudo o no se quiso hacer.

Ahora bien, el sentido más profundo de toda verdad literaria es la creación de una identidad, de un sistema de valores capaces de gobernar la cotidianidad y sus respectivas cosmovisiones, las cuales nos dicen muy eficazmente quiénes somos.

Es, precisamente, en ese mundo de ficción, pero, a su vez, muy real, en el que se piensa y construye el concepto de identidad y pertenencia a una cultura y a una comunidad.

La tercera idea es sumamente importante en el sentido de que la literatura, como decíamos

anteriormente, no es un acto de creación solitario o aislado, sino que se muestra en una estructura dialógica, cuyo tejido imaginativo y textual de las diferentes tradiciones se expresa con una trama, o bien una urdimbre relacional que sitúa siempre al escritor en un contexto vivencial, cultural y afectivamente referenciado. Quien se abre a la lectura de los textos desde sus vínculos históricos y contextuales, encuentra el hilo que lleva de unos a otros textos y que en toda lectura silenciosa y meditativa, se pueden encontrar las imágenes, las metáforas, los estilos que ligan unos textos con otros y que de alguna forma se hacen siempre presentes en la imaginación del escritor. Y así nuestra lectura puede iniciarse en el Génesis, en los Salmos, en *El cantar de los cantares* hasta llegar a *Cien años de soledad* en el que nos resuenan los ecos y los relatos de la cultura Wayú. En medio quedan infinidad de textos y culturas que los sustentan. Podemos referirnos entre otros muchos a *La Ilíada*, a *La Odisea*, a *La Eneida*, a los relatos míticos, a los cuentos populares, a las canciones de gesta, a los upanisads, a las crónicas de las Indias Occidentales, *La Divina Comedia*, *Romeo y Julieta*, *Hamlet*, *Ulises*, *El Método*, *La Comedia Humana*, *La montaña mágica*, *Fausto*, Don Quijote y Sancho, *En busca del tiempo perdido*, *La María*, Absalón, Historia universal de la infamia, Ficciones, *El Hacedor*, *La Tejedora de Sueños*, Maqroll el Gaviro, *La otra raya del tigre*, *Negro y Rojo*, *la Cartuja de Parma*, Virgilio, etc. Los hilos temáticos de la literatura son muy amplios y diferentes, pero en todos sus textos vibra la palabra poética, la imaginación y la ficción de la condición del ser humano. Toda obra literaria, bajo este aspecto, forma parte de un corpus de constancias y rupturas, de imágenes y figuras que fluyen, se repiten o se inventan. Decir literatura es señalar desde su propia entraña la diversidad. Toda escritura explícita sutilmente las lecturas habidas en el transcurso del tiempo. Éstas son la memoria, el recurso y la verdadera inspiración de todo autor. Me parece oportuno traer aquí unos pensamientos de Borges. Él es en verdad, un auténtico referente literario del continente. Dice así: “Un hombre se

propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.” Quizás sea esa la función de la escritura, indagar en el propio espejo de la conciencia quién es cada uno de los seres humanos. En todos los diseños del escritor siempre encontramos una investigación interior que la palabra anuncia y define.

Borges nos ofrece un concepto claro del hecho estético, cuando dice: “La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no produce, es, quizá, el hecho estético”. Y así vemos cómo la estética apunta siempre hacia una sensibilidad invisible y virtual y la palabra se desnuda siempre de su materialidad para dejarnos ver el corazón de su mensaje. Ella siempre apunta a una dimensión poética.

La figura metamórfica de Proteo abre el camino a distintas interpretaciones de las ficciones literarias y de su dimensión creativa. El poema de Borges resume múltiples mutaciones y modificaciones de la figura mítica que Proteo simboliza. Un poema, éste, que lo resume todo:

Antes que los remeros de Odiseo
fatigaran el mar color de vino
las inasibles formas adivino
de aquel dios cuyo nombre fue Proteo.
Pastor de los rebaños de los mares
y poseedor del don de profecía,
prefería ocultar lo que sabía
y entretejer oráculos dispares.
Urgido por las gentes asumía
la forma de un león o de una hoguera
o de árbol que da sombra a la ribera
o de agua que en el agua se perdía.
De Proteo el egipcio no te asombres,
tú, que eres uno y eres muchos hombres.

Referirnos hoy a la diversidad cultural, ya no es un problema, aunque entendamos ésta en toda su radicalidad y novedad. Pero cuando nos proponemos hablar de *literaturas regionales* generalmente, lo que queremos afirmar, es la dimensión local y cotidiana de nuestra cultura. Ello nos muestra que nuestro contexto sociocultural está siendo impositivo, homogéneo y de pensamiento único.

En esta situación social, sólo se puede ser de una manera. Se ha eliminado absolutamente la pluralidad. Lo que nos muestra entonces, dicho contexto, es el fenómeno abstracto y simplista de lo que llamamos globalización.

Otra forma de abordar el problema contextualmente, es la posibilidad de tener conciencia de cómo las relaciones sociales se generan desde un centro hacia una periferia. Pero son éstos planteamientos del pasado. Hoy tendríamos que centrar el tema de nuestros proyectos sociales y exigencias culturales, desde la creatividad. Ya no es viable desde ese planteamiento, exigir que otros realicen nuestras ideas sobre la otredad, o lleven a cabo los proyectos que nosotros somos capaces de imaginar. Ahora bien, si el fundamento de nuestra acción y decisión es la creatividad, desde ahí es que hemos de lograr la configuración material y simbólica de la diferencia, la identidad plural y la diversidad cultural como un derecho a ser en y desde sus propias raíces cosmovisionarias. Hoy, cuanto queramos conseguir lo hemos de lograr desde nuestros peculiares recursos, acciones y decisiones. Sólo son posibles ya, proyectos que se fundamenten en una iniciativa positiva y en los recursos de los propios colectivos.

La producción social del conocimiento hoy, sólo puede lograrse desde abajo, en forma ascendente, por emergencia de lo elemental a lo complejo, es decir, desde un proceso de autoorganización. En definitiva, desde la participación activa de la peculiaridad cultural de cada colectividad y desde una inteligencia o mente extensa.

Vivimos exigitivamente en un horizonte, pues, de creatividad, autoorganización y novedad.

Estamos, de este modo, en camino hacia la realidad de una mente extensa y compartida, hacia

el resurgir de una vida social que únicamente se organiza con propiedad y sentido *desde abajo*, sin referencias privilegiadas ni jerárquicas; desde las asociaciones más imprevistas frente a un medio ecológico y social.

Quizás sean los jóvenes, a quienes les importa más entender todo este proceso cultural radicalmente cambiante. Y, asimismo, tener clara conciencia de que hoy la fuente de todo conocimiento es la investigación seria y compartida del cosmos y la sociedad. Efecto de esta experiencia surge exigitivamente una visión diferente del panorama social. Y, es así como creemos que, para ellos, la tarea investigativa es lo más importante y renovador de su experiencia cognitiva. Sea ésta vía y método de solucionar problemas y conflictos, o la posibilidad de abrirse a nuevas perspectivas desde su propio mundo interior.

En conclusión, necesitamos ser inventores de nuestra realidad, pero, sobre todo, de nuestro porvenir que adviene de una presencia histórica y cultural determinada y actual.

Quisiera hacer visible la perspectiva de Alejo Carpentier acerca de América Latina. Percibir cómo siente él la imagen de América, sus metáforas y figuras. Lo real maravilloso constituye, pues, la vida y la entraña de América, un tiempo y un espacio donde puede emerger toda gente con un proyecto y una obra increíble. América siempre espera la novedad, la sorpresa, lo indecible y la maravilla de esa realidad que se esconde siempre en la magia de la palabra. Un novelista como Alejo Carpentier, amigo lector, se constituye en el auténtico descubridor, sin cruces ni espadas de las gentes de América. Una literatura de encuentros e inventos, de fuego y de agua, de luz y transparencia, de fuerza y secreto, de estancia y acogida, la casa del sol, una mujer que siempre espera una visita con una sonrisa de bienvenida: América.

Todo lo cual conjuga perfectamente con la visión poética que de la realidad nos ofrece Jorge Luis Borges. "Todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno. / El que lee mis palabras está inventándolas."

Cada momento, cada hecho de la vida es poético, pero este estado de altísima vigilia dice Borges-

supone un contacto con un universo, un laberinto, que hay que recrear en la mente y en el cuerpo de todas las tradiciones, "un idioma es una tradición, un modo de sentir la realidad, no un arbitrario repertorio de símbolos". Jorge Luis Borges crea la cultura, la fundación mítica de la realidad, la obra poética, siente con honda estética pensamientos secretos, vínculos y nexos, anillos de antiguo y nuevo humanismo. "No importa mi ventura o mi desventura. Soy el poeta (...) Esas personas que se ignoran están salvando el mundo", los justos, los que cuidan un jardín, sienten la música, leen un libro o crean un poema. "Otro libro hará que los hombres, sueños también, lo sueñen." "Tu materia es el tiempo, el incesante Tiempo. Eres cada solitario instante." Una obra, la de Borges, que investiga los laberintos íntimos y secretos del universo, las voces distantes del sueño y la memoria. Leerle es entrar en la escritura de la biblioteca humana. Los libros, los amigos, compañeros de las presencias en soledad. "¿Es o no es / el sueño que olvidé / antes del alba? Las literaturas son, en su misma entraña, diversidad y configuran un proyecto de diferenciación creativa capaz de autoorganización ascendente y compleja. Ciertamente que Colombia es un país intercultural y su organización política y social debería responder lo antes posible a este modelo ecológico, histórico y social.

6. Conclusión

Quisiéramos finalizar el tema de *La diversidad cultural y literatura* con la evocación de un documento extraordinario que ha publicado la Revista de la Universidad de Antioquia en su No. 284, con el título de un *Dossier dedicado a Pedro Gómez Valderrama*. Nos vamos a referir únicamente a una idea que expresa el profesor Pablo Montoya Campuzano en su estudio: *América configura el eje de una producción literaria desde la lectura utópica de su concepto*. Dice así: "América es el tema clave en la obra de Pedro Gómez Valderrama. Es, por así decirlo, el eje sobre el cual se construyen todas las reflexiones que el escritor elabora sobre la utopía. El erotismo, lo demoníaco y la utopía

construyen, quizá, la tríada que regula sus cuentos, ensayos y única novela. América es el lugar por excelencia donde se encuentran las latitudes de los terrenos utópicos, sean éstos exclusivamente literarios o geográficamente reales. En ella respira El Dorado, existe el Paraíso bíblico con su río y el relieve en forma de pezón, y habitan hombres salvajes que se parecen en muchas cosas a los hombres de la edad del oro de Hesíodo. Desde la Atlántida que Platón esboza en algunos de sus diálogos, pasando por la *Utopía* de Moro, la ciudad del Sol de Campanella, la isla de Tarnoé del Marqués de Sade, hasta los proyectos de sociedades equilibradas y justas del obispo Vasco de Quiroga en Michoacán y los jesuitas de Paraguay. América se presenta ante los ojos de Gómez Valderrama como el continente donde palpitan esos lugares que en realidad no existen. Pero así no existan, resulta posible ver facciones que prefiguran el rostro de la utopía. En el ensayo *La utopía en el descubrimiento de América* se señalan algunos de ellos.

Lo que en todo ello podemos percibir y nos puede quedar como estímulo y orientación, es que Pedro Gómez Valderrama lee la historia, no desde la perspectiva del científico e investigador de la historia, sino desde una interpretación hermenéutica apócrifa, pero sobre todo, desde la invención de su imaginación. Su percepción constituiría más bien una contrahistoria. De este modo, se convierte en un auténtico viajero de la vida anclado siempre en la riqueza y potencia de su imaginación. Puede leerse así, ciertamente, la historia como utopía, desde el otro lado todavía no realizado.

Me parece importante también que en esta conclusión tengamos en cuenta la presentación que su hijo, Pedro Alejo, hace de los *Cuentos completos*, en la edición de Alfaguara. A él le importa destacar, sobre todo, "en qué consiste la creación", con una velada referencia al profundo significado del silencio en la obra de Pedro Gómez Valderrama. Resalta igualmente cómo la historia en su lectura corriente y más habitual, se concreta en la afirmación de que "la mayor ficción es la historia total"...

Por otra parte, es sumamente importante el trazo de los principales temas de su vida que se

simbolizan en el cuadro de Brueghel *La Torre de Babel* en el cual se significa lo demoníaco, la condición de utopía; pero, especialmente señala cómo todo, en su vida y en su obra, gravita sobre un único centro: la libertad. Y esta idea casi obsesiva se encuentra “en su obra entera”. Desde ahí podemos entender que asuma con absoluta sinceridad y acuerdo el lema de Jorge Gaitán Durán: “todo edificio estético descansa sobre un proyecto ético. Las fallas en la conducta vital corrompen las posibilidades de la conducta creativa”. Y así concuerda este ideal compartido con el diferente planteamiento que hoy ya debemos hacer y exigir en cuanto a todo lo que se refiere al tema del derecho a la diversidad cultural. Esto es, hoy ya no se puede pedir a nadie que nos otorgue un derecho, sino que ha de surgir de la propia creatividad, desde abajo y de los colectivos sociales, desde la vida enfocada a otro horizonte y desde proyectos nuevos: la creatividad como recurso único y fundamental y las diversas colectividades con

capacidad de expresión autónoma y de auto-organización; desde un plan de autodeterminación desde las mismas bases. Las ideas de construcción del futuro se han de llevar a cabo desde la propia creatividad, sin exigir a ninguna entidad externa que nos otorgue sus beneficios. De este modo quedan ya obsoletos todos aquellos planes de acción que consisten en meras actitudes reaccionarias hacia ideas o proyectos externos que pretendan controlarnos. La vida y la historia se construyen en novedad desde las leyes de la autoorganización cósmica y proyectiva.

Se abre ante nosotros un nuevo horizonte y un planteamiento diferente de nuestra acción. La creación literaria expresa su compromiso ético y de invención de la diversidad desde una visión ficcional e imaginativa. La literatura, en verdad, sí es un argumento de creatividad e invención. De este modo, la literatura y el arte nos expresan el derecho más eficaz y propio de la diversidad cultural.



Estudio de ojos para Tentaciones de la carne . 2002 Óleo sobre madera 19x20cm



Estudio para conflicto interno y tentaciones de la carne . 2005 Carboncillo y óleo sobre madera 28x21 cm

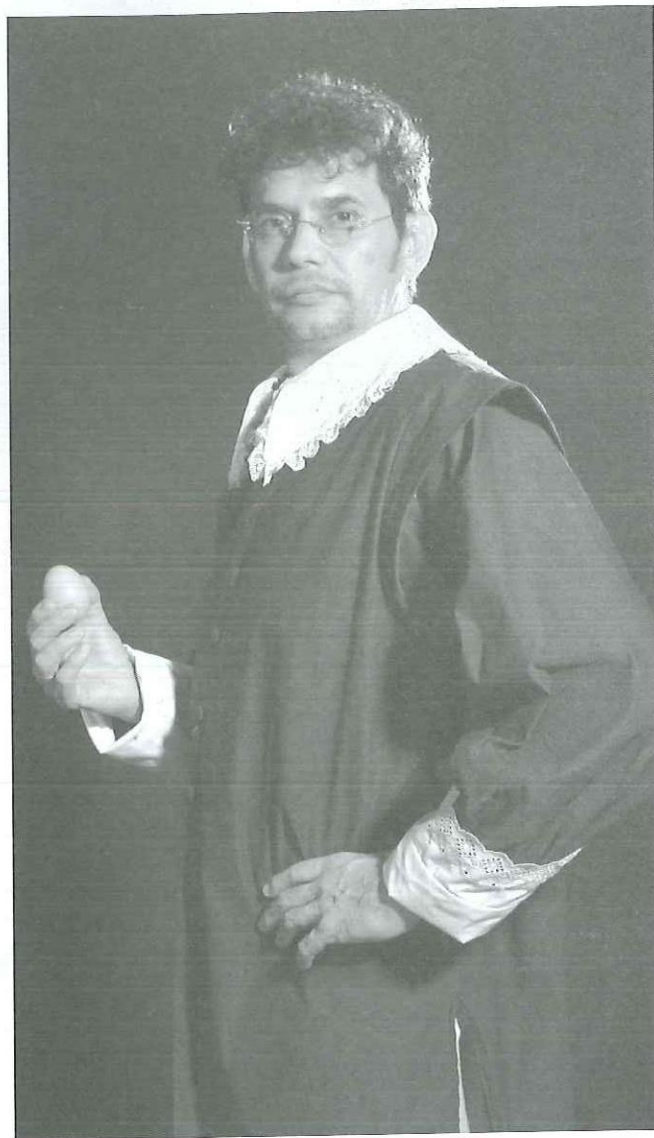
Jairo Pinto y el *Confesionario*

Para la presente edición de Cuestiones, el artista invitado es el pintor santandereano Jairo Pinto con su más reciente propuesta plástica, expuesta en abril del presente año con el nombre de *Confesionario*, en el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga.

La serie, como lo afirma el artista, "es cien por ciento vivencial con un marcado carácter autobiográfico, muy importante en la creación de la misma. No solamente el virtuosismo en la parte técnica es el que permite la configuración de la obra; hay también una segunda parte, tan importante, que es la parte conceptual. Usted como artista puede ser muy virtuoso, pero si no hay esa fusión de estos dos elementos, la parte conceptual y la técnica, entonces la obra no emerge".

El pintor Jairo Pinto subraya que en la propuesta, que tiene como eje central el aspecto religioso, hay tres elementos claves: el silencio, la soledad, pero sobre todo, el misterio; porque para mí la religión está llena de misterio, creo que eso ha hecho que no la hayamos podido descifrar, por eso la seguimos cuestionando y divagamos sobre ella".

Con motivo de la exposición *Confesionario*, el comunicador social Jaime Acevedo Vecino, escribió el siguiente comentario:



El hombre fue llamado y reconocido como animal simbólico, la asombrosa capacidad para hacer del mundo un texto posible lo convirtió en artista, y permitió la construcción de la más extraña de las libertades, la libertad de mediar entre él y su mágica realidad; no hay una sola posibilidad de establecer una lectura radical del mundo, los artistas encubren, construyen o plantean nuevas u otras realidades. Por eso, entrar en la obra de un artista puede convertirse en un camino sinuoso y recortado, un camino de escaleras, de peldaños lisos y forzosos que implican paso a paso la dificultad y el riesgo, y donde solamente de la mano del creador se puede establecer esa experiencia que podríamos llamar confesional, esa relación comunicativa profunda entre su ser y nosotros sus confesores, su público.

Hablar de una experiencia confesional en el arte conlleva la riesgosa significación religiosa; el confesionario, además de espacio, de lugar específico para la situación del confesor; es también manual, es libro, es escrito de contenido metódico para el ejercicio de la labor. No hay de forma independiente confesionario sin confesor, sin confesado y sin manual; no hay espacio en el arte sin resonancia y sin repercusión, como decía Bachelard, donde la obra pueda ser escuchada y no deje de hablar de manera particular para cada espectador, donde el artista construya su confesión de manera general en la obra, pero donde el espectador depure para sí y apropie de contenidos su ser, mismo ser del creador confesado.

Por esto en el juego dialéctico de la comunicación, la escritura conlleva también una confesión, la propia visión alrededor de una experiencia estética particular, de mi confesión alrededor del ejercicio confesional del pintor, producto de la reunión de factores: el artista, sus

lienzos y el público, vistos para mirarnos dentro de nosotros.

El artista, primer elemento o mejor el confesado, dispuesto a la redención por su obra, comunica permanentemente la vivencia de lo plasmado, el valor de lo representado como experiencia de vida y el anhelo por comunicar la necesidad del retorno al oficio, la elaboración y el trabajo disciplinado y constante del artista y la pasión propia que lo guía o determina técnica y expresivamente.

El segundo elemento, la obra, la confesión, la imagen instalada en el lienzo, guardada para el misterio en la forma encapuchada de una penitente que ve sin mirar, de un bautista que ofrenda su cabeza en una bandeja inocente, de un nazareno sangrante, inmóvil y silencioso que parece fingir su dolor, y finalmente de una serie hilarante de maniqués niños que mueven a risa temerosa, solemne o tal vez angustiada de no ir hacia ningún lado. La impresión a lo largo de esta parte de la obra inquieta, precisamente porque no mira, no siente y no se dirige; porque parece que las imágenes fueran para no ir y gritaran para no ser escuchadas.

La técnica, el manual o elemento transicional del ejercicio confesional como tercer elemento, aparece signado por el realismo, la precisión en el dibujo, la minuciosidad en la elaboración y la propuesta geológica, para decirlo metafóricamente, o en capas de óleo que en sus extremos aparecen incompletas, ofreciendo la imagen de lo inacabado, o tal vez de lo derrumbado.

Y por último: el público, los confesores, el elemento variable que hace con el testimonio del pintor su propia confesión, la sorpresa por la calidad técnica, el manejo impecable del dibujo y la fuerza expresiva del color, el confesor-creador en cada uno de nosotros- elaborando ese presente

de la nada, tan ajeno pero tan presente en el ser que nos invade desde la obra.

Al final, el retorno, el camino de regreso al salir de la obra, con la expectativa de la confesión en los otros, con la pregunta inequívoca por la nada.

Jaime Acevedo Vecino



“...el valor de lo representado como experiencia de vida y el anhelo por comunicar la necesidad del retorno al oficio..”

Jairo Pinto

Bucaramanga, 1963

Estudios

- 2005 Evolución de materiales y técnicas de la pintura Héctor d'Allemand Banco de la República Bucaramanga
- 2003 Taller de Muralismo y Arte monumental Maestro Ariosto Otero Bucaramanga
- 2001 Reflexiones con David Manzur (El oficio de las artes visuales) Museo de Arte Moderno Bogotá
- 1998 Taller de Nicolás de la Hoz San Gil
- 1996 Asistente de la Universidad Nacional de Colombia Maestro Jorge Riveros Bogotá
- 1994 - 2002 Estudio e Investigación Barichara

Exposiciones Colectivas

- 2006 ENSIMISMOS Instituto Municipal de Cultura Bucaramanga
- 2005 Exposición itinerante - Capítulos ilustrados del Quijote 30 artistas nacionales MAMB - Banco de la República Biblioteca Alejandro Galvis Galvis Barrancabermeja
- 2004 Primer salón de arte religioso MAMB Club Náutico Acuarela Mesa de los Santos
- 2001 Los artistas y el papel del fique de Barichara Museo de Arte Moderno Bucaramanga
- 2000 Jóvenes Artistas Lucca Italia
- 1996 Tercer Salón de Artes en Miniatura San Gil
- 1995 Barichara, Espíritu Creador Barichara

Publicaciones

- 2005 Expresiones de arte Contribución a la Cultura de Surtiquímicas
- 2003 Almanaque de Surtiquímicas 2004
- 1998 Martínez, Oscar. Barichara, Romance de Piedra y barro.

El buen lector, es aquel, que al terminar un libro es capaz de escribir una página. ¿Lees?

Bienvenidos al Sistema de Bibliotecas UNAB

- Todos los usuarios del SIBU tienen el derecho a ser atendidos con amabilidad.
- El usuario encuentra en el SIBU un espacio adecuado para la lectura, la consulta, la investigación y el ejercicio intelectual.
- Es parte del trabajo bibliotecario, la creación de las condiciones propicias para la conversación, la discusión, la racionalización y el uso adecuado del patrimonio bibliográfico Institucional.
- Leer te alimenta, te nutre, te permite aprender y no copiar. ¿Copias?
- La política del SIBU fundamenta su labor en los SERVICIOS DE INFORMACIÓN.

Este libro es propiedad del SIBU y está electrónicamente protegido.

¡Cuidalo!