

Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Artes
Promoción Cultural

Refugio de la poesía escrita latinoamericana en la era multimedia

Tutor: Carlos Raúl Hernández

Ada Catherina Henríquez Belfort

C.I: 10.007.782

Trabajo Especial de Grado para optar al
Título de Licenciado en Artes

AL HOMBRE Y SU SENSIBILIDAD

Son muchas las personas a las que debo agradecer en estas páginas, pues sin sus aportes la realización de este trabajo de grado no hubiese sido posible. He querido nombrarlas a todas sin temor a que el espacio o la memoria me traicionen, ya que siempre hay lugar suficiente para lo imprescindible y todo aquello que uno ama lo recuerda el corazón.

- En primer lugar a mis padres, Ada y Raúl, por brindarme su incondicional apoyo en todos los proyectos que he decidido emprender, por más locos, atolondrados o insólitos que parezcan.
- A mi tutor Carlos Raúl Hernández por creer en este trabajo y darme seguridad.
- A Humberto Ortiz guardián de la poesía y de la estética latinoamericana.
- A mis jefes y compañeros de trabajo de HBO y de Nuevo Mundo TV, por su comprensión... y los días libres.
- A Canadá, mi nuevo país de residencia que me ha enseñado a aferrarme aún más a mis raíces.
- A Pedro Mauricio, Gabriel, Erick, Miguel Angel, Javier y Abdul por colaborar en la parte práctica y electrónica de la tesis.
- A los medios audiovisuales y a las nuevas tecnologías por facilitarnos el trabajo y a la poesía latinoamericana, punto de partida y destino de esta tesis de grado.

A mis padres, *Ada Mercedes* y
Raúl Miguel, por inculcar en mí
esa particular forma de vivir la vida.

A la memoria de mis abuelos,
porque a pesar de todo siguen
conmigo.

A Ma Elena, Arturo, Rafael
Ernesto, Verónica, Claudia y
Cristina, por mostrarme que justo
allí -en los niños- es donde está a
flote esa sensibilidad que no
debemos perder.

A los *sentimientos* y a tantas cosas
que son capaces de conmovernos.
Y más que eso, a las personas que
tienen esa especial capacidad de
sentir cada cosa que hacen.

... Y a *tí*, que secretamente crees
en esto y te haces partícipe del
juego infinito.

Ada Catherina

*“Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
cuanto miren los ojos creado sea,
y el alma del oyente quede temblando.*

*Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
el adjetivo, cuando no da vida, mata.*

*Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
como recuerdo en los museos;
mas no por eso tenemos menos fuerza:
el vigor verdadero reside en la cabeza.*

*Por qué cantáis la rosa , ¡Oh Poetas!
Hacedla florecer en el poema;
sólo para nosotros
viven las cosas bajo el sol.
El poeta es un pequeño Dios.”*

ARTE POÉTICA. Vicente Huidobro

ÍNDICE

Introducción

- POR QUÉ LA POESÍA LITERARIA LATINOAMERICANA,
POR QUÉ LA CULTURA DE LA IMAGEN AUDIOVISUAL **13**

Capítulo I

- LATINOAMÉRICA: UN MOSAICO DE PARTICULARIDADES
 - 1. Algunas características irrenunciables **19**
 - 2. Identidad latinoamericana: la búsqueda de El Dorado **25**
 - 3. Un viejo y transitado camino **30**

Capítulo II

- LA POESÍA LITERARIA LATINOAMERICANA
 - 1. Consideraciones generales sobre la poesía **50**
 - 2. El mensaje poético latinoamericano **58**
 - 3. Movimientos poético-literarios en América Latina **61**
 - 4. Difusión de la poesía literaria en América Latina **72**

Capítulo III

- LA CULTURA DE LA IMAGEN AUDIOVISUAL
 - 1. Sociedad y cultura de masas **76**
 - 1.1. Los medios de comunicación masiva en América Latina **81**
 - 1.2. Las nuevas tecnologías: un caso aparte **84**
 - 1.3. El caso latinoamericano **91**
 - 2. El marco posmoderno **96**
 - 2.1. Antecámara a la posmodernidad **97**
 - 2.2. La ambigüedad como definición **99**

| | |
|--|------------|
| 2.3. La transmodernidad | 105 |
| 2.4. El posmodernismo en el Arte | 106 |
| 2.5. América Latina en medio de las tendencias | 111 |
| 3. Noción de la cultura de la imagen audiovisual | 116 |

Capítulo IV

| | |
|---|------------|
| • LOS CAMINOS DE LA POESÍA LITERARIA LATINOAMERICANA EN LA CULTURA DE LA IMAGEN AUDIOVISUAL | 123 |
| 1. El conflicto latinoamericano | 126 |
| 2. Los nuevos soportes comunicacionales como herramientas | 134 |
| 3. La vigencia del mensaje poético latinoamericano | 139 |
| 4. La poesía y sus nuevos medios de divulgación | 145 |

Capítulo V

| | |
|--|------------|
| • HIBRIDO POÉTICO. Entre la poesía literaria y la imagen audiovisual con contenido poético | 150 |
|--|------------|

Capítulo VI

| | |
|--------------------------|------------|
| • Conclusiones generales | 162 |
| • Fuentes | |
| 1. Bibliografía | 166 |
| 2. Revistas y Documentos | 167 |
| 3. Fuentes Personales | 171 |

INTRODUCCIÓN

POR QUÉ LA POESÍA ESCRITA LATINOAMERICANA, POR QUÉ LA ERA MULTIMEDIA

“Lo importante no es lo que se ha hecho del hombre, sino lo que él hace con lo que se ha hecho de él”

Jean Paul Sartre¹

Esta tesis comenzó por el final. Sabía claramente cuál era el norte, cuál era el final del camino. Sin embargo, en este desmesurado afán por ver cumplida mi misión, encontré dificultades para ponderar el conjunto de oportunidades necesarias para que este esfuerzo intelectual iniciara su rumbo.

Luego de un provechoso trabajo de recolección y organización del material bibliográfico -y gracias a unas largas y oportunas conversaciones con los defensores a ultranza de la poesía- ocurrió la esperada *revelación*: las dudas le cedieron lugar a la certeza y ésta se impuso frente a los grises y a las ambigüedades. Así se llegó a la comunión con el material escrito cuyo resultado tiene hoy el lector en sus manos.

Es poco lo que se ha escrito acerca de la poesía y -específicamente- en cuanto al papel que juega y jugará la lírica en el mundo tecnológico y globalizado.

¹ Jean Paul Sartre. Citado por Hilde Domin. *¿Para qué la lírica hoy?*. Editorial Alfa, Barcelona (España), 1986. p. 19.

El surgimiento de los medios masivos electrónicos y las nuevas tecnologías de información han afianzado el predominio de la imagen audiovisual en la comunicación, creando el mundo de la tecnociencia, donde la informática y las telecomunicaciones se funden al servicio de la creación de nuevos contenidos. Estos mensajes están esencialmente dirigidos a un receptor promedio, por lo que no tienen generalmente grandes preocupaciones estéticas, aun cuando tienen de su lado la inmediatez e interactividad que la época -por muchos denominada posmoderna- propone.

En este marco -en el que abundan conceptos como transculturación, globalización e individualismo- parece que la sensibilidad del hombre ha cambiado, y que el individuo sólo puede detenerse ante los hechos que lo impresionan o modifican su entorno inmediato. Ergo, la preocupación por la poesía literaria que, aparentemente, no puede ser ubicada dentro de estos impactantes grupos.

No es de extrañar que se hayan realizado numerosos trabajos en el ámbito de la poesía y el de la imagen audiovisual. Sin embargo, la importancia del presente trabajo reside en el tipo de acercamiento hacia la poesía literaria latinoamericana que se propone, el cual, desde la perspectiva de la difusión cultural busca una mayor divulgación de la poesía escrita latinoamericana. De allí que se considere que la misma deba orientarse hacia los recursos audiovisuales, pues debido al crecimiento del analfabetismo, a la carestía de los libros y a la poca difusión de los mismos, corre el riesgo de quedar confinada a una audiencia sumamente reducida.

Este trabajo pretende dar cuenta con una propuesta novedosa frente al hecho poético que, a partir de las diferentes experiencias a analizar, busca encontrar una vía de mantener la tradición de lo escrito en poesía en el nuevo mundo audiovisual.

También resulta innovadora, la manera como se busca relacionar a la poesía escrita con la experiencia audiovisual. La poesía, como ninguna otra forma escrita, a pesar de la barrera racional que implica la lectura, busca comunicarse con el alma del lector, con su emotividad. El mundo audiovisual, tildado por muchos de irracional, apela a las emociones para ofrecer a los receptores un material que les impacte, de allí ese hilo conductor entre ambos.

La discusión sobre las consecuencias sociales producidas por los medios de comunicación masiva y las tecnologías de información no es nueva. Se ha cuestionado el papel del periodista, de los científicos, sociólogos, médicos y publicistas de esta época; el de los promotores culturales ni se cuestiona porque todavía no se toma en cuenta con la seriedad debida.

Este trabajo es factible ya que si bien no es común una confrontación y organización de este estilo -mezclando lo poético escrito con lo audiovisual- sin duda, existen fuentes diversas a las que hacer referencia. En base a ellas, esta investigación tomará vida.

Vale señalar que otros propósitos son ser el un modesto aporte para futuras investigaciones que nos permitan mantenernos unidos a lo nuestro a través de las nuevas formas de comunicación; preservar y difundir los mensajes producidos por y para latinoamericanos; mantener la autonomía e independencia del mensaje literario -aún cuando recurra a la comunión con otras formas de transmisión-; y beneficiar al lenguaje audiovisual, que corre el riesgo de quedar confinado a la mera referencialidad o descripción.

Con el trabajo de grado que se propone no se pretende dar una respuesta al conflicto de apego o rechazo del hombre a los avances tecnológicos.

Simplemente se trata de asumir el hecho de que la tecnología es un proceso irreductible, y que ya forma parte de la agitada y mecánica vida del hombre del nuevo siglo. Así se pueden desglosar los objetivos de la siguiente manera:

OBJETIVOS

A. OBJETIVO GENERAL

Encontrar un medio eficaz para la conservación y difusión de la poesía escrita latinoamericana dentro de la inmensa revolución tecnológica y visual que vive la humanidad.

B. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar un recorrido histórico por la poesía latinoamericana del siglo XX, enfatizando su función estética y social.
- Esbozar las condiciones políticas, económicas, ideológicas y culturales que han predominado en Latinoamérica en el siglo XX, estableciendo relación con la identidad y creaciones poéticas de sus habitantes.
- Ahondar en todo lo relacionado a las nuevas tecnociencias y en sus intentos de fusión con el humanismo, haciendo hincapié en su penetración, adaptación y respuesta en Latinoamérica.
- Establecer formas en que la poesía escrita puede sobrevivir manteniendo su esencia y adaptándose al mundo actual.
- Proponer una vía alternativa para promocionar a la poesía escrita a través un medio audiovisual.

Para hacer tangibles los objetivos mencionados, se considera necesario partir -en el capítulo I- del marco espacial de la investigación: América Latina, una porción continental con características irrenunciables -muchas de ellas arrastradas desde la conquista y otras adquiridas en el proceso de americanización- aunadas a una serie de contradicciones que delinear la identidad del latinoamericano. Este conjunto de elementos, tan propios como ajenos, se ven plasmados dentro de la memoria de nuestro continente.

El capítulo II concentra el motor de este trabajo, establece nociones cercanas a la por demás indefinible poesía, dilucidando la conexión existente entre este género literario y la evolución social. Asimismo, se busca indagar en relación a la presencia y resonancia de una poesía propia de América Latina, lo que obligatoriamente nos conduce a navegar por sus escuelas, estilos y autores principales.

Ya en el marco socio-cultural actual, en el capítulo III se exponen los cambios ocurridos en las sociedades contemporáneas debido a la implantación de los medios de comunicación audiovisuales y la adopción de las nuevas tecnologías de información, destacando particularmente cómo ha sido este proceso en la realidad latinoamericana. Por otra parte, es importante describir el contexto donde se ven privilegiados los elementos anteriores, marco que muchos autores han denominado posmodernidad. El aprendizaje resultante de los puntos anteriores permite elaborar una noción propia sobre la vertiginosa tendencia cultural de sustentar la comunicación en la imagen audiovisual.

En el capítulo IV se considera la posibilidad de la poesía escrita latinoamericana en la era multimedia, explorando las posibilidades que se le ofrecen a la poesía literaria para adquirir una mayor divulgación. Finalmente, en el capítulo V se describen las diferentes maneras en las que pueden

coincidir la poesía literaria y la imagen audiovisual. Dentro de éstas, se selecciona la que cumple con la mayoría de los objetivos planteados, para luego identificar los posibles efectos que su implantación conlleve. En el capítulo VI se exponen las conclusiones generales.

Como ya se ha expuesto, el tema es sumamente amplio y difícil de delimitar, cuestión que se agudiza por la ausencia de hechos comprobables. Por tal razón, la investigación se basa en la revisión bibliográfica y la investigación documental.

No quisiera cerrar este primer acercamiento con el lector sin dejar en claro que este trabajo de grado alberga la esperanza de que aquellos que me acompañen en este largo camino, resulten estimulados en su *ser* más auténtico y sensible, disfrutando de estas páginas tanto o más que su autora.

CAPÍTULO I

AMÉRICA LATINA: UN MOSAICO DE PARTICULARIDADES

“Por América resisto, por América me muero, por América lo juro nunca detendré mi vuelo.

Tupac-Amaru es mi nombre, mi sangre y mi canto eterno, Tupac-Amaru no ha muerto ¿Quién puede matar un sueño?”

Taki Ongoy²

1.- Algunas características irrenunciables

La empresa de delimitar nuestra porción continental y enmarcarla en una unidad cerrada con un devenir histórico propio conlleva serias dificultades. Al ser nombrada o descrita, América Latina parece reducirse al territorio que se extiende desde el Río Bravo a la Tierra del Fuego. Lo cierto es que de océano a océano tenemos selvas, una cordillera, muchos desiertos, algunas megametrópolis y la herencia de los Imperios Prehispánicos, aunada a los legados europeos, flotando en el ambiente. Por ello, en el presente capítulo se pretende ahondar en esas características tan propias e irrenunciables que nos definen como gentilicio continental.

A simple vista parece que el concepto unitario de América Latina está determinado por la geografía. Sin embargo, esa geografía que aparece uniendo en los mapas a veces desune en la realidad latinoamericana, siendo

² Taki Ongoy. Citado por Raúl Alberto March. *Eladía Blazquez. Síntesis de la canción porteña*. Editores Corregidor, Buenos Aires, 1993. p. 32.

en muchas oportunidades el hombre el que ha puesto límites que atentan contra el orden natural del continente.

Al describir la geografía latinoamericana, el autor Eudonocio Ravines expresa: “La más larga cadena de montañas -la segunda después del Himalaya- incomunica en tres grandes trozos a toda América del Sur. Centro América y México quedan ahorcados sobre Los Andes, con litorales tórridos y mesetas heladas. La verdadera unidad viene del mar y de la geología, pues todo lo demás convierte a América Latina en un archipiélago de regiones insulares”³. Esta característica desencadena la importancia del regionalismo dentro de la historia de nuestra porción continental.

Recordando la idea *del hombre y su circunstancia* de Ortega y Gasset es importante citar al factor telúrico como uno de los aspectos esenciales dentro de la formación de la conciencia latinoamericana. “Brasil con una selva omnipotente y omnipresente; Argentina con su pampa sin caídas de agua y sin minerales; Perú, Ecuador y Colombia con sus mesetas rocosas, sus selvas y su altitud; Paraguay con su distancia del mar; Chile como una estrecha cornisa que se prolonga a la región polar y Venezuela, México y América Central con sus cordilleras y su maraña tropical”. Sin duda, la realidad geográfica de nuestro continente -el clima y la propensión a los movimientos sísmicos- ha provocado que el hombre se sienta predeterminado por fenómenos que no conoce ni comprende, como “un naufrago en un mar de fuerzas anónimas.”⁴

Otro actor esencial dentro de la génesis histórica del latinoamericano fue el inmigrante, representante de un mundo ajeno y portador de valores que contrastan con los de la tradición. A partir de la segunda mitad del siglo XX

³ Eudonocio Ravines. América Latina: un continente en erupción. Editorial Claridad, Buenos Aires, 1956. p. 22

⁴ *Ibidem*.

Argentina, Brasil y Uruguay fueron receptores de los movimientos migratorios europeos más notorios del continente, hecho que fue definitivo para la conformación demográfica, económica, social y cultural de estos países conocidos como “los europeos de Latinoamérica.”⁵

La mezcla racial que esto supone conforma otra particularidad importante dentro de la concepción de América Latina. La población latinoamericana constituye lo que podría considerarse un *tríptico vital*: una América Latina blanca, una india y una negra, cuya mezcla generó un mestizaje que poco pudo hacer por la verdadera unión de sus razas primarias. El indio en la actualidad sigue siendo una presencia, representa los valores de tantos seres humanos ligados a la tierra que aún no han encontrado su lugar, ni tampoco la manera de coexistir con el resto de los habitantes del continente.

Ya en el entorno cultural, el idioma puede ser visto como un elemento de integración. El idioma es una herencia inalienable y a la vez muy propia: nuestro continente no empleó siglos en elaborarlo, lo recibió completo y purificado, pero a su vez fue enriqueciéndolo según sus propias vivencias. Lo cierto es que gracias a la utilización de este lenguaje compartido -y como lo expone Ravines- “el mensaje del mexicano llega intacto y con toda su plenitud al chileno, al ecuatoriano y al colombiano. El poema del argentino, del paraguayo o del cubano serán gustados y sentidos con emociones análogas en Quito, Caracas o Río de Janeiro. La arenga del caudillo bonaerense o mexicano penetrará en los surcos profundos de las masas en San Pablo, Lima, Tegucigalpa y Barranquilla.”⁶ Sin embargo, Brasil constituye una suerte de incomodidad para la noción integral de Latinoamérica, pues aún cuando comparte todas las características aquí señaladas, tanto el

⁵ Rosalba Campra. *América Latina: la identidad y la máscara*. Siglo Veintiuno Editores, México. D.F., 1987. p. 42.

⁶ Eudonocio Ravines. Op. Cit. 2. p. 19.

idioma como sus procesos históricos lo diferencian del resto de nuestros países.⁷

Otro factor de integración cultural descansa en la catolicidad. América Latina es el continente con un mayor número de devotos de la religión católica, tal vez debido al hecho de que a través de la imposición de la religión católica se comenzó la conquista del Nuevo Mundo.

Por otra parte, América Latina se ha visto siempre abierta a las influencias externas. Su población ha absorbido por años la ideología, las costumbres y los patrones de acción generados en otros tiempos y para otras culturas. Según el historiador Ravines, estas influencias pueden ser ubicadas cronológicamente en tres grupos: la influencia de lo ibérico, lo indígena y lo negro con hegemonía de lo ibérico; la influencia de la Europa Moderna con hegemonía latina; y la influencia norteamericana, que cobró fuerza en la segunda mitad del siglo XX. El nivel de intensidad de estas influencias son variables según la orientación geográfica de cada país, por ejemplo, Panamá presenta una marcada influencia estadounidense; Chile, Argentina y Uruguay se encuentran más inclinados hacia Europa; México, Brasil, Perú, Colombia y Venezuela presentan un equilibrio entre las tres tendencias y en Ecuador, Bolivia y América Central predomina la influencia ibérica.

En el ámbito político -y luego de la caída de los regímenes absolutistas de los reyes europeos (hasta el siglo XIX)- en la historia latinoamericana impera la idea de que la dictadura constituye el régimen político de las repúblicas

⁷ Brasil fue el único país latinoamericano que no vivió una guerra de independencia. En 1820 estalló en Portugal una revolución liberal que conmovió a los grupos progresistas de Brasil. Juan VI (Rey desde 1808 a 1821) quiso neutralizar la situación, pero la fuerza del partido brasileño comenzó a crecer obligándolo a instituir a su hijo Pedro como regente de Brasil y regresar a Portugal. Pedro I se emancipó del poder portugués el 7 de septiembre de 1822 y fue proclamado Emperador el siguiente 12 de Octubre. Todo este proceso se dio de manera pacífica. Otra diferencia descansa en la abolición total de la esclavitud, que en Brasil sucedió de manera tardía (1888) con respecto al resto del continente.

latinas. No obstante, aún cuando esta afirmación no deja de tener validez, en la revisión de los procesos políticos de nuestra parte del continente encontramos continuamente la intervención de tres figuras: el caudillo, el dictador y el gobernante. El gobernante constituye un nivel depurado y occidental dentro del ejercicio del poder. El caudillo y el dictador se diferencian básicamente en el aspecto ético y moral, el dictador es autocrático y absolutista mientras que el caudillo obtiene el poder por decisión del pueblo aunque lo ejerce de facto. Este principio es el que aleja a José Martí de Gerardo Machado (Cuba), a Hipólito Irigoyen de José F. Uriburu (Argentina), a Piérola de Leguía (Perú), a Páez de Gómez (Venezuela) y a Batlle Ordoñez de Santos (Uruguay).

Sin embargo, la literatura y la poesía evidencian la insoslayable realidad política en la que el golpe militar se transformó en un sistema de gobierno. Como lo sostiene Rosalba Campra, “en América Latina son incontables las ocasiones en las que el ejército ha asumido una función sustitutiva de los partidos políticos.”⁸

Por último, vale destacar como característica irrenunciable de la historia latinoamericana la presencia y actuación de la *clase media* como forjadora de cambios y corrientes a través de los años. La *clase media* en América Latina ha tenido pocos atributos de clase social debido a su heterogeneidad y a su carácter inestable. La historia -según lo expone Hellén Ferro⁹- evidencia que la mayoría de los cambios y de los movimientos artísticos y sociales han tenido su caldo de cultivo en este grupo conformado por una oligarquía en descenso, una fuerte inmigración y contingentes de diversos sectores. La clase media se impuso en Argentina con el Movimiento Radical, con Batista en Cuba, con Velasco Ibarra en el Ecuador, con Batlle Ordoñez en Uruguay,

⁸ Rosalba Campra. Op. Cit. 4. p. 83.

⁹ Hellén Ferro. *Historia de la Poesía Hispanoamericana*. Las American Publishing Company, New York, 1964. p. 35.

con Vargas en Brasil y con Arbenz en Guatemala. Con esto no podemos pasar por alto que en muchos de nuestros países este proceso ha sido reciente y débil, generándose básicamente a raíz de la urbanización.

Para cerrar este conjunto de ideas es válido agregar que la historia y configuración de América Latina es un proceso como lo es toda cultura, por lo que no puede estar ajena al sujeto. En conclusión, podemos afirmar que la propia interrogación sobre la noción de Latinoamérica es la noción de Latinoamérica. Así, entendiendo a Latinoamérica como una unidad étnica, espacial, cultural e histórica, se debe abrir una ventana hacia lo que ha sido y es la identidad del habitante de nuestro territorio.

2.- Identidad latinoamericana: la búsqueda de El Dorado

La identidad -preocupación vital del latinoamericano- constituye quizás la más discutida de las características irrenunciables de América Latina. En la segunda mitad del siglo XIX -según lo apunta Rosalba Campra- la independencia de las colonias condujo a la necesidad de contraponer una América anglosajona y una América no anglosajona. La denominación de esta última parte del continente engloba la esencia del problema: la palabra *latina* indica que nuestra porción del continente forma parte del mundo cultural europeo y que, a pesar de la distancia, mantendrá los modelos y patrones aprendidos.

El político peruano, Víctor Raúl Haya de La Torre¹⁰ -fundador de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA)- propone (en 1924) un nuevo nombre para nuestro territorio: La Indoamérica. Con este término se buscaba una suerte de reivindicación con nuestro pasado y con nosotros mismos. Esta denominación le daba un justo valor a la historia indígena y la unía con el futuro de un continente todavía virgen. Sin embargo, más allá del nombre y de las connotaciones que inevitablemente sugiera, es imposible desconocer que América Latina es un mundo generado a partir de la conquista e inaugurado por la mirada europea.

Para explicar esta afirmación, resulta válido recurrir a la afirmación del artista Pablo Picasso, quien declaró que “detrás de cada acto de creación hay destrucción”¹¹. En América Latina se produce esta irremediable paradoja: el hecho mismo de arrasar con lo existente -los imperios indígenas- produjo la existencia. Europa proporcionó la lengua, la religión, la administración y el

¹⁰ Rosalba Campra. Op. Cit. 4. p. 13.

¹¹ Guillermo Andino. *El Psicoanálisis en Argentina*. En: Revista Noticias. Nro. 269. Buenos Aires. Marzo 1996.

orden jurídico, mientras América entregó su resistencia, sus ganas, sus incrédulos deseos de aprender y su adaptación a un mundo que desconocía.

El saberse prolongación americana de la cultura europea, y el reconocer a la cultura indígena como esencia, ha generado que muchos intelectuales se cuestionen sobre la identidad del pueblo latinoamericano. Al respecto, Jorge Luis Borges, manifestó (en 1973) la inexistencia de una cultura propia de América Latina, sosteniendo que se trata sólo de un concepto que facilita la estructura mental de los hombres. Asimismo, afirmó que los países latinoamericanos no poseen vínculos estrechos, mucho menos en relación a su identidad. “Es absurdo que juguemos a ser indios, pues nuestras raíces son completamente europeas”.¹²

Por su parte, Manuel Scorza declaró (refiriéndose concretamente a Borges) que algunos artistas no pudieron vencer el terrible desapego a la realidad, fortaleciendo el deseo aristocrático de mantenerse dentro de una *Torre de marfil*¹³ suspendidos en el tiempo, sin comprender el conflicto latinoamericano que también les concierne. “Nosotros, los pueblos del Tercer Mundo, necesitamos dos revoluciones: una revolución para recuperar nuestra persona y así transformarnos en seres humanos, y otra revolución para transformarnos en seres humanos dignos. Un doble y largo camino.”¹⁴

Incluso al novelista cubano Alejo Carpentier le resultaba difícil hablar de Latinoamérica, pues la invasión cultural es y ha sido tan grande, que se torna complicado determinar qué es lo propio y qué es lo ajeno. “Hay ciudades

¹² Jorge Luis Borges. Citado por Rosalba Campra. Op. Cit. 4. p. 125.

¹³ Las teorías sobre la Torre de Marfil exponen que hasta 1914 la tendencia de los poetas era el mantenerse en una Torre Erguida, dentro de la cual veían sus propias circunstancias y a su grupo social alejado más allá del horizonte. Luego de la Segunda Guerra Mundial la Torre de Marfil fue inclinada, el habitante se mantenía alejado de la realidad, pero con una visión panorámica de lo no propio y de los demás.

¹⁴ Rosalba Campra. Op. Cit. 4. p. 179.

latinoamericanas -no quiero mencionarlas porque hay mucha gente buena en ellas...- donde nuestras antiguas bodegas, tiendas de víveres o abastos se llaman “groceries”, donde las lavanderías se llaman “laundry”, los restaurantes “quicklunch”, “snack bar”, y todas esas historias.”¹⁵

En el año 1976, Julio Cortázar¹⁶ expresó que la penetración cultural y el imperialismo norteamericano irían mermando con el paso del tiempo para darle lugar a la verdadera identidad latinoamericana. Con respecto a esta declaración, es importante recordar que en la década de los ‘70 se generó el famoso *boom de la novela latinoamericana*. Los textos y autores de esta parte del continente se introdujeron con éxito en las librerías y los corazones del mundo entero. En esta época de bonanza, pasaron a la eternidad una serie de novelas y cuentos, que le otorgaron al escritor latinoamericano un rol protagónico dentro la escena cultural mundial.

En la misma línea, el escritor uruguayo Eduardo Galeano declaró en 1980 que América Latina tiene la obligación de continuar en su búsqueda de identidad, pues se trata de una patria en formación con muchas tareas por hacer. “América Latina ofrece un campo común entre la cultura del miedo y la cultura de la libertad. Entre los que nos niegan y los que nos nacen (...) sin duda alguna es el resultado de la mejor mezcla de culturas, razas, historia y geografía de todo el proceso de la especie humana.”¹⁷

Por último, Ernesto Sábato en una visión segura y optimista, declara en 1977 que “nuestro continente es muy diverso, pero tiene ciertos atributos comunes: una historia común, un lenguaje en común y un destino que de nosotros depende que sea común.”¹⁸

¹⁵ Op. Cit. p. 148.

¹⁶ Op. Cit. p. 155.

¹⁷ Op. Cit. p. 159.

¹⁸ Op. Cit. p. 171.

Dentro de la complejidad que supone la identidad latinoamericana, conviene citar las afirmaciones de algunos críticos de arte que se han especializado en el caso de nuestro continente. Marta Traba afirma que la existencia del arte latinoamericano “está ligada a nuestra capacidad para sostener nuestros puntos de vista, a la agilización de nuestros argumentos, a la modernización de la vía crítica y a que estemos conscientes que la salvación de los marginales está en acentuar su marginalidad y dotarla de sentido. El día que digamos tranquilamente y sin miedo *somos latinoamericanos*, afirmando así una categoría humana y cultural (...) tendremos alguna chance de proyectar nuestra existencia fuera del continente.”¹⁹

Por otro lado Damián Bayón ve la búsqueda de lo latinoamericano “...como una evolución permanente y como un afianzarnos en nuestra propia personalidad.”²⁰ Por su lado J. Acha expresa que más que estar en la búsqueda deberíamos ir tras la *autoconcientización* de nuestra identidad. “El ser latinoamericanos nace de grandes diferencias de toda índole, de tal forma que sus manifestaciones artísticas son plurales...”²¹

En una visión opuesta, Manuel Felguérez afirma que no se debe considerar a Latinoamérica como un bloque uniformemente cultural: “es cierto que mucho nos une, pero también ante el mosaico de razas y culturas nuestra única salida es ser más universales o planetarios.”²²

Para cerrar esta discusión, Rita de Blejer manifiesta que “la pregunta sobre si existe o no un arte latinoamericano propio no es necesaria, porque este arte, fueran cuales fueran sus características, ya existe y por lo tanto es propio y

¹⁹ Marta Traba. En: Damián Bayón. *El artista latinoamericano y su identidad*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1976. p. 42.

²⁰ Damián Bayón. Op. Cit. p. 43

²¹ J. Acha. En: Damián Bayón. Op. Cit. p. 43

²² Manuel Felguérez. En: Damián Bayón. Op Cit. p. 65

auténtico. El problema reside en las dificultades para describirlo fuera de las propuestas ideológicas de su deseabilidad o indeseabilidad.”²³

Dentro de esta visión compleja y unitaria de lo que ha sido y es nuestro continente, resulta válido comparar la incansable búsqueda de la identidad latinoamericana con el mito de El Dorado: en ambas búsquedas no se ha logrado dar con el anhelado norte, pero la gran enseñanza conseguida a lo largo del *viejo y transitado camino* justifica todos los esfuerzos.

²³ Rita Blejer. En : Damián Bayón. Op. Cit. p. 81.

3.- Un viejo y transitado camino

“Se olvida que la literatura es signo y que inevitablemente remite a categorías que la exceden: al hombre, la sociedad, la historia.”

Antonio Cornejo Polar²⁴

América Latina no puede ser considerada como una masa aislada, creadora de ideas completamente propias e inherentes sólo a su realidad. Por esta razón, es importante citar brevemente ciertos momentos en los que se evidencia una sincronización en los acontecimientos históricos a nivel general.

En el siglo XV se produce el Descubrimiento y la Conquista. Cuatro siglos después se originan los levantamientos de los pueblos latinoamericanos - desde México hasta Magallanes- contra la dominación colonial, consumando la independencia entre 1810 y 1824.

En este momento -que podríamos ubicarlo someramente como época del pensamiento ilustrado- la sociedad colonial le cede lugar a las Nuevas Repúblicas dando inicio a la organización de los Estados Nacionales, donde se producen los reajustes del programa de emancipación y la formulación de un nuevo proyecto oligárquico.

Ya entrada la época romántica, la llamada *generación del 37*²⁵ inmersa en el *Romanticismo Americano* o *Romanticismo Social Hispanoamericano*, hizo

²⁴ Antonio Cornejo Polar. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Caracas, 1982. p. 14.

crítica de los problemas sociales, originados por los conflictos nacionales, las revoluciones y el *Socialismo Histórico* heredado de Europa.

Pasando a la corriente positivista, intelectuales como los argentinos Sarmiento o Alberdi, proclamaron que los países latinoamericanos debían ser “los norteamericanos de la América del Sur”. Sin embargo, su examen de la realidad se basaba sólo en la realidad Argentina: un estilo sureño, nacionalista, pragmático, e incluso regionalista, que se contrapuso en esencia al proyecto de Bolívar de una América unida. “Dos signos de América, dos direcciones, a veces encontradas, que así como con frecuencia se repelen igualmente se convocan y se complementan”.²⁶

Entre 1850 y 1930 en América Latina se vive un proceso oligárquico. Marcelo Carmagnani²⁷ dividió este proceso en tres grandes etapas que facilitan su estudio: La primera etapa (desde 1850 a 1880) corresponde a la elaboración del proyecto oligárquico. En esta época se insertaron nuevamente las economías latinoamericanas dentro de la economía mundial, se aceleró la penetración del capital inglés, creando una alianza tácita en donde la oligarquía latinoamericana se quedaba con el aparato productivo e Inglaterra retenía el comercio, el transporte y las finanzas. Los únicos recursos productivos eran la tierra y las minas, razón por la que la oligarquía monopolizó estos recursos y se desplazó de la producción a la comercialización. Sin embargo, la posesión de tierras seguía siendo el factor fundamental de ingresos, poder y prestigio.

²⁵ Primera promoción de pensadores románticos latinoamericanos. Surgen en medio de las tensiones existentes entre federalistas y la élite urbana ilustrada. Conocida también como La Asociación de Mayo o La Joven Argentina.

²⁶ Luis Navarrete Orta. *Literatura e ideas en la historia hispanoamericana*. Editorial Arte C.A., Caracas, 1991. p. 103. (Colección Cuadernos Lagoven).

²⁷ Marcelo Carmagnani. Citado por Luis Navarrete Orta. Op Cit 27.p. 81

Las grandes haciendas y estancias fueron integrando dentro de su territorio pequeñas unidades indígenas, dando comienzo a la expansión del latifundismo. Esto -junto con el crecimiento exterior producido por la explotación minera cuyos ingresos iban dirigidos a los latifundistas y comerciantes- permite la creación de una oligarquía con plena consciencia de clase. Los oponentes no tardaron en aparecer: los interlatifundistas -que apoyaban la anarquía y el caudillismo- y la polarización social.

La segunda etapa (entre 1880 y 1914) corresponde a la consolidación de la hegemonía oligarca. Se produjo el desplazamiento del capital inglés y la entrada del capital norteamericano, así como una creciente deuda contraída con los financistas extranjeros. En esta época aparecieron los gérmenes de dos sectores sociales: la clase media y los primeros núcleos proletarios, que posteriormente generarían los líderes intelectuales quienes impondrían la bandera de cambios en el nuevo siglo.

Es conveniente recordar que, para finales de XIX, se inicia el desarrollo material de las industrias extractivas y las factorías urbanas que propiciaron el desplazamiento progresivo de las oligarquías latifundistas. El capital inglés fue sustituido definitivamente por el norteamericano. Así nació la *oligarquía tecnocrática utilitarista*.

Para ese momento, el poeta cubano José Martí planteó la necesidad de crear un proyecto intelectual propio, restringiendo el uso de recursos literarios de origen europeo. Remarcaba “la inadecuación entre lo heredado y la aplicación acrítica y mecánica de lo importado, para concluir en que la independencia exigía, más que un cambio de formas, un cambio de

espíritu”²⁸. Así el poeta aseguraba que la ruptura con la idea de la colonia exigía una ruptura principalmente mental.

La tercera y última etapa es la crisis y liquidación del proyecto oligárquico. El nuevo siglo se inició con sucesos como la Revolución Mexicana (1910-1916), la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la Revolución Rusa (1917). Estos acontecimientos fueron recogidos por la novela, la poesía, la literatura, la pintura e incluso por el incipiente séptimo arte: el cine. A través de las manifestaciones artísticas se intentaba recrear una realidad tensa tanto a nivel económico, social, político y cultural.

La influencia de estas tres revoluciones se plasmó en la vida latinoamericana: la Revolución Mexicana constituyó uno de los movimientos sociales más importantes del continente, pues fue el primer paso de la masa campesina al llamado de sus derechos en contra de la explotación y olvido en el que se hallaban. La Primera Guerra Mundial puso en evidencia la estrecha relación del renovado imperialismo con América Latina, así como la crisis de los valores esenciales dentro de la sociedad burguesa. Y la Revolución Rusa le ofreció a Latinoamérica una alternativa histórica y una esperanza ante la crisis que enfrentaba.

La muerte y el nacimiento de un nuevo siglo

Podemos señalar que a lo largo de esta etapa de nuestra historia, el Estado oligárquico más representativo del continente latinoamericano se consolidó en México, las bases de la oligarquía se encontraban en el progreso material -expresado por elementos tangibles como los ferrocarriles, las fábricas, grandes parques, avenidas y monumentos- y en la *Pax Augusta*, alcanzada a través de la imposición del orden.

²⁸ Luis Navarrete Orta. Op. Cit. 27. p. 116

En este proceso, el positivismo actuó como legitimador y garantizador de la disciplina social. Así vemos figuras como Gabino Barreda (1820-1881) ideólogo del plan de “Libertad, orden y progreso, la libertad como medio, el orden como base y el progreso como fin”²⁹ o el positivista Justo Sierra (1848-1912) quien apoyaba la evolución porque “al exaltarse el cambio lento se cree desprestigiar para siempre los métodos de la violencia”³⁰.

En 1907 se funda la *Sociedad de Conferencias*, a donde concurrían las inquietudes de jóvenes inconformes con el sistema. En 1910 estalló un proceso antiporfirista³¹ y por supuesto antipositivista, que tenía como cabeza a Francisco Madero (1873-1913). Sobre esto comenta Pedro Henríquez Ureña: “... el año de 1907, que vio el cambio decisivo de orientación filosófica, vio también la aparición, en el mismo grupo juvenil, de las grandes aspiraciones humanistas.”³²

Para el año de 1909 se funda el *Ateneo de la Juventud* que acoge a una generación ilustre, entre los que se encuentran Pedro Henríquez Ureña junto con Julio Torri, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Diego Rivera, Martín Luis Guzmán, entre otros. “Poetas, narradores, ensayistas, filósofos, pintores, todos a uno en la tarea de revivir la función social de la cultura humanística (y humanista por su orientación), desterrada durante ese largo período de marasmo intelectual de que hablaba el poeta Luis G. Urbina y aplastada por el fetichismo empirista y cientifista del positivismo y por el utilitarismo, ya denunciados por Rodó.”³³

²⁹ Carlos Monsivais. Citado por Luis Navarrete Orta. Op Cit. 27. p. 136.

³⁰ *Ibíd.*

³¹ Movimiento en contra del General Porfirio Díaz, quien gobernó en México entre 1876 y 1911 bajo un régimen de Estado Oligárquico.

³² Pedro Henríquez Ureña. Citado por Luis Navarrete Orta. Op Cit. 27. p. 136

³³ Luis Navarrete Orta. Op Cit. 27. p. 137.

Dentro de este grupo de intelectuales se deben diferenciar dos corrientes: por un lado el *Humanismo Marxista Latinoamericano*, con representantes como Mariátegui y Ponce; y por el otro, la línea de Alfonso Reyes que no es opuesta sino más bien alternativa o complementaria. "...El cosmopolitismo y el universalismo de Reyes está integrado a ilustres tradiciones: la del humanista del Renacimiento, la del racionalista del siglo XVIII, e, incluso, la de los pensadores de la Ilustración latinoamericana del siglo XVIII, como Alegre, Clavijero, Guevara, Caro y Márquez."³⁴

Así, para José Emilio Pacheco, los intelectuales de esta época ya eran capaces de proyectar para Latinoamérica "tiempos muy difíciles, tiempos de un remozado pragmatismo, de un renovado utilitarismo, de un desaforado culto a los valores materiales. Tiempos de uniformación de la cultura, de homogeneización del pensamiento. Tiempos de neoliberalismo y postmodernismo, el uno para el otro (...) No obstante, para otros son también tiempos en que los latinoamericanos deberían empezar a desactivar las bombas de tiempos sembradas, en lejanos y oscuros tiempos, por Rodó, por Martí o por Alfonso Reyes."³⁵

El inicio de la modernidad

Resulta difícil precisar con exactitud la entrada de la modernidad en América Latina, e incluso hay autores que afirman que aún no hemos entrado en la referida época. Si consideramos que la modernidad está estrechamente vinculada al modelo industrialista, para muchos autores este momento histórico descansa en la finalización de la Primera Guerra Mundial y va a caracterizar todo el proceso histórico latinoamericano aproximadamente hasta mediados de siglo. A raíz de este conflicto bélico se visualiza el

³⁴ Manuel Olguin. Citado por Luis Navarrete Orta. Op Cit. 27. p. 138

³⁵ José Emilio Pacheco. Citado por Luis Navarrete Orta. Op. Cit. p.139

desplazamiento del dominio económico inglés por la penetración estadounidense, país que para el momento se había apoderado de más de la mitad el territorio mexicano.

En las primeras décadas del siglo XX surgió en Latinoamérica un nuevo modelo de crecimiento, orientado hacia la industrialización y el desarrollo de mercados internos. Con esto las oligarquías dominaban las nuevas y pequeñas industrias, manteniendo frente a ellas un carácter proteccionista. “Esas políticas que expresaban las contradicciones entre esa nueva orientación y los intereses del capital extranjero, hicieron estallar el Pacto Neocolonial Decimonónico.”³⁶

Una visible consecuencia del nuevo modelo fue el desplazamiento de la población del campo a la ciudad, dando lugar a las *ciudades masificadas*, en donde las relaciones sociales, políticas y culturales se tornaron tensas debido al enfrentamiento de la burguesía urbana -que sustituía a las antiguas oligarquías- y del proletariado conformado por los campesinos y la clase media. Es de hacer notar que este cambio no fue radical y ni definitivo, es decir, aunque este proceso fue la tendencia fundamental, siguieron coexistiendo ciertos rasgos latifundistas del modelo anterior. Con este clima, se inició una época de agitación social, en la que las luchas obreras provocaron la organización de asociaciones sindicales y se marcaron los gérmenes del populismo, que hoy todavía consigue focos de manifestaciones.

La instauración de un nuevo pensamiento

En el período posterior a la Primera Guerra Mundial surgió en América Latina la llamada *Reforma Universitaria*. La escritora Hellén Ferro afirma que el

³⁶ Luis Navarrete Orta. Op Cit. 27. p. 126.

movimiento -acaecido en 1918- fue el promotor de la emancipación espiritual. En Córdoba, Lima, La Plata, Buenos Aires, Santiago, La Habana y México, las acciones estudiantiles se dirigían en contra del colonialismo mental predominante en las universidades.

Antes de la reforma, los institutos de educación superior “se reducían a simples dependencias oficiales que otorgaban títulos y traducían el pensamiento europeo”³⁷. Sin embargo -y aunque se logró engendrar el germen del cambio en las otrora jóvenes generaciones- este movimiento estudiantil no logró el ansiado divorcio con las ya existentes influencias europeas, y norteamericanas que ya para entonces había dado sus primeros pasos como país dominante de la región.

Alrededor de los años veinte se gestó un movimiento que se centraba en la figura del indio, y que -al igual que el Humanismo Marxista Latinoamericano- tuvo como uno de sus representantes principales a Mariátegui. El indio ha sido y es para nuestro continente, uno de los principales problemas no resueltos, especialmente en países como Perú, en donde el componente indígena conforma una gruesa porción de su población.

El indio y el gaucho de El Río de La Plata tuvieron un destino común en esta época. Ambos representaban los valores patriarcales y campesinos ligados a la tierra. Pero el mestizaje y la inmigración ocurrida en Argentina fue haciendo desaparecer la figura del gaucho, que se resignó a reinar sólo dentro de la literatura, convirtiéndose en una suerte de mito y en una referencia obligatoria en las obras latinoamericanas.

En el año 1929, Estados Unidos se vio envuelto en una fuerte depresión económica, originada principalmente por la baja de los precios del petróleo y

³⁷ Hellén Ferro. Op Cit. 9. p. 23.

por el descenso de los ingresos provenientes de la industria. Esta recesión, mejor conocida como el *Crac del 29* -y recordada por muchos a raíz de la implantación la *ley seca*- afectó enormemente a la nueva potencia y, por supuesto, a los países que influenciaba.

Sin embargo, la situación sufrida por Estados Unidos no disminuyó la disparidad en sus relaciones con Latinoamérica. El capitalismo de este país continuó desarrollándose en base a las débiles economías latinoamericanas. La dominación comenzó a sentirse sobre los vacilantes sectores políticos de nuestra parte del continente, propagándose ideológicamente a través del *New Deal*³⁸ que posteriormente se consolidó, en el marco de la Segunda Guerra Mundial con el *Imperialismo del Dollar*.

En esta época de crisis -donde el populismo estaba en pleno auge- los movimientos justicialistas hicieron irrupción en el escenario político. El *Justicialismo* fue el vocablo creado para designar al movimiento popular argentino bajo la jefatura de Eva Duarte y Juan Domingo Perón, que después de la Segunda Guerra Mundial se extendería a toda Latinoamérica. A pesar de ser rebautizado dentro de cada país, el movimiento Justicialista siempre conservó sus principios: conducir a los sectores desposeídos hacia la justicia social.

Paralelamente -durante este período- la clase media, la clase obrera y la burguesía emergente se vieron preocupadas por impulsar un movimiento anti-oligarca, siendo apoyados por el sector de los intelectuales, artistas y escritores. También en este período surgió el movimiento llamado *Anarcosindicalismo*, ampliamente influenciado por la anarquía característica

³⁸ Filosofía política desarrollada por Rouselvet a principio de los años treinta para sacar a Estados Unidos de la crisis económica, financiera, política y social.

del *Socialismo Libertario*. Los ácratas -sobre todo en los países sureños- tuvieron gran influencia y resonancia sindical.

En la década de los treinta el *Anarquismo* perdió fuerza. Entre otras razones, Luis Navarrete Orta atribuye este declive a su radicalismo superficial e ingenuo, al triunfo de la Revolución Rusa y al auge del *Vanguardismo Individualista*.

Por otra parte, escritores como José Carlos Mariátegui (Perú, 1894-1930) y Aníbal Ponce (Argentina, 1898-1938), exponentes del movimiento denominado *Marxismo Latinoamericano*, expresaron motivaciones relacionadas con la Reforma Universitaria, que se traducían en la necesidad de crear las bases de un proyecto socialista y acompañaban el despertar de las luchas obreras. Mientras Mariátegui se preocupó por el Perú en cuanto a su desarrollo económico, los problemas de la tierra y del indio; Ponce se interesó por la parte histórica-cultural e ideológica.

Debemos recordar que el proyecto oligarca aunque quedó desplazado aproximadamente en los años 30, la clase social que lo creó, consolidó y apoyó no desapareció con él, sino que en su condición de oligarcas propusieron la puesta en marcha del modelo de desarrollo capitalista. A esta situación se sumó el problema del indio, que no pudo ser considerado sólo como una cuestión administrativa, étnica, moral o pedagógica, sino también como un problema económico-social, que hallaría su solución al resolver los problemas de la tierra y del latifundio.

La segunda mitad del siglo XX

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial -que según Paul Sweesy³⁹ constituyó un mecanismo para restaurar los equilibrios del modelo capitalista, en crisis- ocurrió un importante cambio dentro de la organización internacional: el planeta se tornó bipolar teniendo por un lado a los Estados Unidos como motor del sistema capitalista, y por el otro, al socialismo con las *democracias populares*, cuya mayor expresión era la China Popular. A esto se añadió la consolidación del poder comunista en Corea y Viet-nam -que luego fueron centro de dos fuertes guerras- y el resurgimiento del anticolonialismo y del nacionalismo afroasiático.

En la lucha entre el capitalismo y el socialismo, el capitalismo perdió fuerza, entre otras razones, al dejar de tener acceso a la parte Este de Europa y perder así su hegemonía. Por su parte, el socialismo comenzó a ser visto - tanto política como ideológicamente- como una alternativa histórica viable.

Esta expresión política de bipolaridad, a la que arribó el mundo después de dos guerras y varias revoluciones, hizo que sus actores principales planificaran sus estrategias de acción: Estados Unidos implantó la llamada *Estrategia de Contención del Comunismo* o *Doctrina Truman*, que se hizo tangible a través de la *Guerra Fría*. Y el polo socialista se opuso con el *Pacto de Varsovia* y la *Política de Coexistencia Pacífica*.

La ideología estadounidense se vio caracterizada por el *Macartismo* - expresión radical de la ofensiva anticomunista en ese país- que perseguía a los progresistas norteamericanos por considerarlos piezas fundamentales del comunismo internacional y enemigos del sistema. Esta represión se extendió a América Latina, lo que trajo como consecuencia el levantamiento de

³⁹ Paul Sweesy. *Teoría del desarrollo capitalista*. Fondo de Cultura Económica, México, 1945.

regímenes militares autoritarios: en Cuba con Batista, en Haití con Duvalier, en República Dominicana con Trujillo, en Colombia con Rojas Pinilla, en Venezuela con Pérez Jiménez, en Perú con Odría y en Panamá con Remón. Con esto se permitió, simultáneamente, viabilizar la implantación de un conjunto de políticas económicas orientadas a la consolidación del modelo industrialista (el cual es conocido por la *industrialización por sustitución de importaciones*.)⁴⁰

Este proceso de industrialización fue apoyado y propiciado por la CEPAL (Comisión Económica para América Latina) de la Organización de Estados Americanos (OEA), creada en 1948, cuyos planteamientos iniciales fueron conocidos bajo el nombre de *desarrollismo*. Conjuntamente con el proceso de industrialización, la CEPAL promovió las políticas de reforma agraria, así como los programas de cooperación técnica y económica de Kennedy denominados *Alianza para el Progreso*.

En este marco se produce la liquidación definitiva de la oligarquía y se implantan, posteriormente, regímenes democráticos que en su discurso ofrecieron realizar los ideales de muchos de los movimientos renovadores de principio de siglo (es decir libertad e igualdad). Sin embargo, al nuevo modelo implantado le faltaba un aspecto esencial: la justicia y la libertad que seguían siendo conceptos mediatizados, la justicia por el dinero y el poder político, y la libertad por el apoyo al régimen y al gobierno.

En la década de los cincuenta el aspecto económico se tornó delicado. Gran parte de la riqueza de nuestro continente (petróleo, hierro, cobre, salitre, banano) estaba en poder de compañías extranjeras. La tierra seguía distribuida en latifundios y la cultura era reservada sólo para las élites. Ante

⁴⁰ *La industrialización por sustitución de importación* fue la forma en que se tradujo la implantación del modelo industrial-capitalista para América Latina.

esta situación la clase media, los obreros, los campesinos y los artesanos, se sintieron desplazados, hecho que constituyó el caldo de cultivo del sentimiento pre-revolucionario en la mayor parte del continente.

En este contexto, se instauraron movimientos antioligarcas y antimperialistas, que a su vez fueron insumo de revoluciones como la de Guatemala (1945-1954) con Juan José Arévalo y Jacobo Arbenz, y la boliviana (1952) con Víctor Paz Estenssoro. Revoluciones que no llegaron a su fin, pero que sirvieron de base para la Revolución Cubana (1959).

Este momento de crisis permitió el surgimiento de ideologías que estaban más comprometidas con los sentimientos nacionalistas que con los intereses externos. Además, esta época acogió la creación de numerosas obras artísticas de toda índole, ya que como lo manifiesta el sociólogo Arnold Hauser,⁴¹ cuando las situaciones políticas y económicas están en crisis se eleva la creación artística y se torna más opulenta.

El pensamiento de la época osciló entre dos corrientes: por un lado la Teoría del Subdesarrollo y la Dependencia, y por el otro el ya establecido socialismo. Es importante señalar que el subdesarrollo y la dependencia fueron concepciones diferenciadas pero complementarias, e intentaron explicar el proceso que en ese momento se vivía. Estas ideas surgieron en el propio seno de la CEPAL y dieron pie a la creación de una nueva conciencia crítica latinoamericana preocupada por elaborar una propuesta social, política y cultural y promover los cambios, llevando presente la autonomía latinoamericana.

En este momento -según Navarrete Orta- resurge la preocupación que se mantiene en la actualidad sobre la Identidad Latinoamericana que se

⁴¹ Arnold Hauser. *Fundamentos de la Sociología del Arte*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1975. p. 123.

buscaba "... a partir de un reconocimiento del presente y de una recuperación crítica del pasado, pero para un salto hacia el futuro"⁴² con el fin de crear una sociedad libre de la dependencia capitalista y superar el atraso a través de un modelo de desarrollo no-capitalista.

Por otro lado, la corriente socialista estuvo influenciada por la Revolución Cubana y se volvió más extrema frente a su gran adversario: Estados Unidos. Las diversas discusiones se dieron en el plano político y en el académico, de donde surgieron las ideas fundamentales para el desarrollo de ambas corrientes de pensamientos: "se estaban estudiando problemas vitales de las sociedades latinoamericanas, vinculados tanto a su destino histórico como a la realidad cotidiana, a las urgencias diarias de cada hombre de este rico continente pobre."⁴³

En este momento, a los partidos comunistas -que supuestamente eran los principales rivales de los sistemas establecidos- les tocaba la tarea de orientar y conducir los cambios sociales del momento, fenómeno que resultaba curioso por su condición minoritaria.

La Revolución Cubana fue una *Caja de Pandora* para muchos debido, entre otras razones, a que a partir de ella los partidos comunistas iniciaron movimientos insurrectos, ya que anteriormente apoyaban a la burguesía por considerarla una de las etapas necesarias para llegar al socialismo. La Revolución Cubana demostró que era posible realizar una revolución de ese tipo sin el apoyo de los partidos constituidos. También evidenció que Estados Unidos podía ser vencido si se utilizaban buenas estrategias y que era posible instituir un régimen socialista en su área de hegemonía. Para aquel entonces, el socialismo dejó de ser una aspiración para convertirse en una realidad.

⁴² Luis Navarrete Orta. Op Cit. 27. p. 148.

⁴³ *Ibíd*em

En cuanto al campo literario, cuando los comandos políticos modernizados se asentaron definitivamente gracias a la nueva burguesía y a la instrumentación capitalista, se volvieron a agudizar las luchas sociales. Así se dio inicio a la época de la *Vanguardia latinoamericana*, un movimiento renovador en el que la producción intelectual y literaria tenía a la heterogeneidad como principal característica. Se buscaban formas creativas e indirectas para criticar y cuestionar la ideología dominante. Dos tendencias -ambas socialistas- intentaron tomar la conducción de este movimiento: “una de orientación reformista, radical y hasta virulentamente anti-oligárquica y anti-imperialista en diversos grados, y otra de signo revolucionario, con una definición marxista, e incluso leninista, más marcada.

Tiempo después surge el llamado *Nuevo Humanismo Latinoamericano*, en donde pensadores y escritores delinearon una nueva alternativa humanista no-marxista. Dentro de los principales exponentes de este movimiento se encuentran Mariano Picón Salas y Alfonso Reyes.

Con el paso del tiempo, el enfrentamiento entre el socialismo y el comunismo se volvió extremo, razón que produjo una situación social delicada y una exigente situación intelectual. Surge el *boom de la literatura latinoamericana* compuesto por escritores cuyos textos narrativos, en general, fueron marginados por la crítica, aunque en un grado muy elitescos también contaban con un buen apoyo. Entre los escritores leídos en esta época podemos citar a Vicente Huidobro, Martín Adán, Pablo Neruda, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos, Lezama Lima, Ernesto Sábato, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Bioy Casares, Carlos Fuentes, entre muchos otros. El cambio producido por esto intelectuales influyó en el sentido general de la conciencia social. De este grupo vale la pena destacar que Cortázar y Fuentes son los únicos que empiezan a publicar en los '60.

La producción literaria de finales de los años cincuenta e inicio de los sesenta fue muy variada y reconocida internacionalmente. Sin embargo, las represiones no cesaron. *La Ciudad y los Perros*, obra escrita en 1963 por Mario Vargas Llosa, generó un fuerte impacto en todo el continente al ser quemada en el patio del Colegio Militar Leoncio Prado (Principal escenario de la novela).

Volviendo al campo político, la década de los sesenta es también conocida como la *década de la violencia*, marcada por la Revolución Cubana, la Guerra de Viet-Nam (1964-1973), el Mayo Francés (1968), las luchas insurrectas de las guerrillas urbanas de Uruguay, Argentina y Venezuela, la invasión de Santo Domingo por parte de los E.E.U.U. (1965); la revolución de signo *nasserista* al mando del general Juan Velasco Alvarado (Perú, 1968) y el surgimiento de la Unidad Popular en Chile, que llega a su máximo esplendor con la toma de poder -vía elecciones- de Salvador Allende.

En respuesta a esta situación, se comenzaron a instalar regímenes de ultraderecha. Brasil es el primero en sufrir un Golpe de Estado (1964) de mano del General Humberto Castelo Branco contra el presidente Joao Goulart. Luego, Argentina, Chile y Uruguay, países que fueron víctimas de las torturas, fusilamientos, desapariciones y exilios más terribles de toda la historia latinoamericana.

En la parte económica, ya entrada la década de los setenta, podemos señalar que el proceso iniciado dos décadas atrás se ve fortalecido. Se ha producido el desplazamiento de capital de la minería hacia la industria, las finanzas, los servicios y el comercio. Como lógica consecuencia se ha producido un auge de las exportaciones y de los compromisos financieros con las bancas extranjeras y la modernización de las producciones. Sin embargo, aunque en el plano político fracasaron los movimientos insurgentes, en el plano del pensamiento, la posibilidad de establecer un

orden más autónomo, más propio y nacional siguió vigente. Por ello, en algunos países, como en el caso de Venezuela, se gesta la Nacionalización del Petróleo y se implementan otras políticas económicas orientadas a la cooperación regional para el fortalecimiento de nuestros países.

Algunos años después, en la década de los ochenta y noventa -y con las esperanzas descansando en el fin de siglo- el escenario no ha sido ni es precisamente alentador. Incluso varios autores denominan este período como *la década perdida*⁴⁴ ya que los sueños, expectativas y motores que en algún momento constituyeron el centro del quehacer económico, político y social -bajo los distintos signos ya enunciados- se han visto frustrados. Entre ellos la industrialización y la posibilidad de establecer un nuevo orden internacional más equitativo han dado paso a una mayor agudización de nuestros índices de pobreza, un mayor estancamiento económico e incluso, en el plano del pensamiento, hemos experimentado un profundo vacío.

En este contexto, la realidad latinoamericana no ha dejado de ser compleja y contradictoria. Es así como se instaura la democracia en Chile después de la larga dictadura de Pinochet, abriendo su economía al libre mercado y haciendo del sureño país un punto de convergencia para la inversión extranjera. Ejemplo que siguió Brasil, después de ver derrumbarse el llamado *milagro brasileiro* y haber vivido una de las mayores recesiones de nuestro continente.

Por su lado, Argentina y México después de la implantación de procesos neoliberales encuentran todavía severos rechazos de su población. En México, vale recordar el denominado *Efecto Tequila, la rebelión de Chiapas, los paros generales y así la situación actual entre los grupos narcotraficantes y el gobierno mexicano*; y en el sur del continente, en las ciudades

⁴⁴ CEPAL. *Información y telecomunicaciones: vector de la transformación productiva con equidad*. UIT/ BDT. Doc. 35-S, Acapulco, Abril 1992.

argentinas, como expresión de la complejidad de los procesos económicos, políticos y sociales que caracterizan nuestra realidad los diferentes paros generales y el *default* del 2001.

Perú fue protagonista de un autogolpe en la figura del presidente Fujimori. Nicaragua y Colombia continuaron siendo víctimas de la guerrilla, que presenta una clara disminución de sus motores ideológicos. Colombia sufrió el juicio que se le siguió al presidente Ernesto Samper, por sus supuestas relaciones con la guerrilla y el narcotráfico, y en la actualidad el presidente Uribe prosigue la lucha contra el narcotráfico.

Cuando parecía que los militares se habían reubicado en su funciones primarias, Venezuela sufre dos intentos de Golpe de Estado en 1992, uno de ellos con Hugo Chávez Frías al mando, quien gozó del apoyo y la simpatía de una buena porción de la población del país, y desde 1999 es presidente del país.

Los conflictos internos dentro del continente americano también se hicieron sentir: La polémica limítrofe entre Perú y Ecuador, que fue mediada por la mayoría de los países vecinos, el bloqueo económico impuesto por los Estados Unidos a Cuba y el problema por la Laguna del Desierto entre Chile y Argentina.

Es importante destacar que, teniendo como ejemplo a la comunidad económica europea, los países latinoamericanos comenzaron a emprender alianzas en favor de la integración. Sin embargo, "La toma de poder por parte de los gobiernos de izquierda, aunque con matices en su trasfondo ideológico, en países como Argentina, Brasil, Bolivia y Venezuela ha generado una discusión sobre el modelo de integración aplicado en los

“felices noventas” en el Mercosur y la CAN.”⁴⁵ De igual modo, el G-3, que generaba grandes expectativas a inicio de los noventas por “su potencial para convertirse en uno de los ejes de un nuevo regionalismo en la Cuenca del Caribe”⁴⁶ no superó su crisis interna y desapareció al retirarse el gobierno Venezolano en el 2006.

El resurgimiento del neo-socialismo, o como el profesor Alberto Mansueti⁴⁷ llama “la marea roja” donde la escena política está bi-polarizada por dos tipos de socialismos que ponen en riesgo la economía privada se evidencia con el socialismo revolucionario de Hugo Chávez en Venezuela, Evo Morales en Bolivia, o Correa en Ecuador, y el socialismo democrático (que deja seguir su curso a la economía privada, pero tampoco hacen las reformas necesarias para obtener una economía sana) de Lula Da Silva de Brasil, Cristina Fernández de Kirchner en Argentina, y Michelle Bachelet en Chile.

Según Alberto Mansueti en América Latina se ha pasado del mercantilismo al socialismo sin pasar por el capitalismo liberal, razón por la que hay tanta pobreza y las izquierdas manipulan los sentimientos de las masas, utilizando la democracia para destruir la democracia. El fracaso tanto de los gobiernos como de la oposición ha sido que los políticos no han sabido comprender la diferencia entre sus intereses particulares y los del pueblo (a quien no les interesa la política, sino una mejor calidad de vida). Está brecha se abre aún más hoy en día, debido a la recesión mundial que desde finales del año pasado está viviendo en el mundo.

En fin, son características de esta época el vertiginoso crecimiento del trecho que separa a los países desarrollados de aquellos en vía de desarrollo, la

⁴⁵ José Briceño Ruiz. *La integración Regional en América Latina y el Caribe. Procesos Históricos y realidades comparadas*. Editorial Litorama, Caracas (Venezuela) 2007. p. 429.

⁴⁶ Op. Cit.45, p 430.

⁴⁷ Alberto Mansueti, coloquio Chávez y el neosocialismo en el siglo XXI, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala, 23 de agosto de 2007. <http://newmedia.ufm.edu/mansuetineosocialismo>

desaparición de la clase media, la creciente monopolización aparentemente coincidencial, los avances tecnológicos, un Estado Neo-liberal que le ha quitado el puesto al Estado protector y populista, y la ruina de medianos y pequeños comerciantes.

El recorrido realizado a través del *Viejo y Transitado Camino* de la historia latinoamericana permite elucidar que, si bien América Latina es *una* y como unidad se muestra al mundo, en su interior está bañada de una gama de características que hacen de la historia de cada país una historia particular. Ante esta contradicción, el *ser* del latinoamericano se ve profundamente afectado ante una realidad ambigua, que hace de nuestro continente un complejo mosaico de particularidades.

CAPÍTULO II

LA POESÍA LITERARIA LATINOAMERICANA

“La poesía es el vocablo virgen de todo prejuicio; el verbo creado y creador, la palabra recién nacida. Ella se desarrolla en el alba primera del mundo. Su precisión no consiste en denominar las cosas, sino en no alejarse del alba”

Vicente Huidobro⁴⁸

1.- Consideraciones generales sobre la poesía

Al indagar sobre la poesía encerrada en el marco particular de lo latinoamericano -esa paradoja de certezas e incertidumbres que nos definen como habitantes de un mundo aparte- nos enfrentamos con una primera dificultad: ¿Existe alguna concepción formal y manejable sobre el vocablo poesía? ¿Admite la poesía términos convencionales que permitan su categorización? todo intento de definición se condena al círculo vicioso del supuesto.

Por ello, en el presente capítulo se asume la arriesgada tarea de identificar consideraciones cercanas al término poesía, para luego -y tomando en cuenta el corpúsculo de características que tiñen nuestra porción continental- establecer las coincidencias y resonancias de este género con la emocionalidad propia del latinoamericano.

⁴⁸ Vicente Huidobro. En: Luis Navarrete Orta (comp). *Vicente Huidobro. Obra Selecta*. Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1989. p. 293

Dentro de los muchos temerarios que se atrevieron a conceptualizar la poesía conviene citar a Huidobro, quien sostiene que “la poesía es un desafío a la razón, el único desafío que la razón puede aceptar, pues una crea su realidad en el mundo que es y otra en el que *está siendo*”⁴⁹. Partiendo de esta afirmación es válido añadir que la lírica nos brinda la posibilidad de acceder a una experiencia de expansión de la naturaleza humana, en tanto que renueva nuestra capacidad de ver y sentir con un impulso diferente, permitiéndonos muchas veces alcanzar un nivel más profundo de nuestra capacidad vital, simplemente porque tenemos la oportunidad de *ser otros* gracias al poema.

Por su parte, Borges manifiesta que la poesía es “el arte de dar emociones mediante el juego de palabras.”⁵⁰ Agrega que la diferencia entre la poesía y la prosa descansa en la motivación final del lector: un lector recurre a la prosa en busca de información, que puede venir en forma de historia o novela, mientras que escoge la poesía en busca de la emoción.

Según lo apunta el profesor Humberto Ortiz⁵¹, la poesía -a diferencia de la razón científica- se enfrenta al mundo exterior no con la idea de pautar leyes sino para abrirle un espacio a la imaginación, ofreciendo la posibilidad de imaginar sobre la realidad y abrir un camino hacia la ensoñación del lector.

El escritor Umberto Eco afirma que “en la poesía, e incluso en el ámbito de un sólo verso, se constituye un sistema de relaciones mutuas bastante complejo. El verso condensa ambigualmente, en un simple esquema lingüístico, toda una serie de definiciones posibles y se constituye como el

⁴⁹ Vicente Huidobro. En: Luis Navarrete Orta. Op. Cit. 1. p. 294.

⁵⁰ Jorge Luis Borges. En: Carlos Roberto Stortini. *El Diccionario de Borges*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1986. p. 177.

⁵¹ Humberto Ortiz. Profesor de estética latinoamericana de la Universidad Central de Venezuela. Apuntes de clase, 1995.

sistema de todos los significados que pueden serle atribuidos”⁵². De aquí surge el problema de ponerle linderos a este sutil y especial contacto de almas.

La poesía -escribe T. S. Eliot- “no es un derrame sino un escape de la emoción; no es la expresión de la personalidad, sino un escape de la personalidad. Solo lo que tienen personalidad y emoción saben que significa escapar de ellas.”⁵³ A esto Paul Valery⁵⁴ agrega que el poema es un problema intelectual que algún día tendremos que resolver.

La noción de poesía ha variado en consecuencia con el cambio de las sociedades y del mundo entero, al punto que el mensaje poético traspasó las barreras de lo oral y del libro, para ser ubicado dentro de cualquier ocupación en la que el ser humano involucre su emocionalidad. En la época clásica -como lo expresa Jean Cohen- la poesía fue definida por una particular impresión estética producida normalmente por el poema, así se hizo común hablar de sentimiento o emoción poética, término que actualmente se aplica a todo objeto extra-literario capaz de provocar este tipo de sentimiento. En la actualidad, la poesía es “una manera especial de conocimiento e incluso una dimensión de la existencia.”⁵⁵

El arte y la realidad social

En las opiniones citadas anteriormente se defiende la idea de que la poesía encierra un proceso estrictamente ligado a la emoción y a la abstracción individual. No obstante, y a pesar del reconocimiento y aceptación de los trastornos afectivos provocados por este torrente de imágenes sensoriales,

⁵² Umberto Eco. *Apocalípticos e Integrados*. Editorial Lumen, Barcelona (España), 1968. p. 115.

⁵³ T. S. Elliot. Citado por Juan Gustavo Cobo Borda. *Antología de la Poesía Hispanoamericana*. Editorial Tierra Firme. Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1985. p. 12.

⁵⁴ Paul Valery. Citado por Juan Gustavo Cobo Borda. Op. Cit. 8. p. 12.

⁵⁵ Jean Cohen. *Estructura del lenguaje poético*. Editorial Gredos, Madrid, 1977. p. 24

siempre se ha discutido sobre la relación existente entre el arte y los cambios sociales e ideológicos. Sobre esta relación surgieron una serie de ideas que se contraponen y a la vez se complementan.

Dentro de la discusión sobre la comunión entre el arte y la sociedad es válido recurrir al modelo de la *Paloma de Kant*⁵⁶ que demuestra que la presión del aire que parece dificultar el vuelo de una paloma es al mismo tiempo la que se lo posibilita. Algo similar ocurre con el artista, pues a pesar de sentirse mediado o gradualmente limitado por los patrones sociales, debe hacer uso de un lenguaje formal, atenerse a la gramática y a los símbolos compartidos para que lo entiendan. Hasta su relación con si mismo depende de pautas convencionales, ya que la indignación, la enajenación y el rechazo, son también manifestaciones puramente sociales, cuyos cimientos se encuentran en las motivaciones ideológicas y el aprendizaje.

Arnold Hauser afirma que tanto en la naturaleza como en el arte se produce la fusión de dos factores: una situación interna y una serie de estímulos externos. “La condición biológica de la planta no sirve para explicar la condición del fruto, como tampoco sirve el medio ambiente que lo hace madurar.”⁵⁷ Esta explicación puede amoldarse al arte: una obra de arte no puede ser juzgada en su totalidad tomando en cuenta sólo el talento individual, las disposiciones heredadas y las intenciones personales del artista, pero tampoco basta el carácter interpersonal, las instituciones y tradiciones de su medio social para descubrirla por completo.

Hauser agrega que el artista para ver cumplido su objetivo final que es la comunicación, tiene que expresarse obligatoriamente con el lenguaje de sus antecesores, ya que al igual que no inventó el lenguaje cotidiano del que se

⁵⁶ Arnold Hauser. *Fundamentos de la Sociología del Arte*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1975. p. 86.

⁵⁷ *Ibídem*.

sirve, tampoco creó el lenguaje de su arte por sus propios medios. Por ello, lo curioso no es que cada expresión se mueva desde el principio dentro de formas convencionales, sino que esas formas socializadas y establecidas a lo largo de la historia generen gran parte del contenido expresivo.

Muchos autores coinciden en afirmar que las obras de arte muestran características manifiestas de la época en la que fueron producidas, asegurando que las manifestaciones artísticas no pueden sino verse erosionadas por los elementos que componen una situación histórica determinada. “Una pintura, poesía o novela representa un escalón dentro de la evolución estilística, de los adelantos técnicos y de la sensibilidad de la época. ¿Acaso es posible la existencia de Aquiles en el tiempo de la pólvora y el plomo? ¿O la Ilíada en la época de la imprenta o de la máquina de escribir?”⁵⁸

En el ámbito propio de la poesía, el español Jorge Guillen asume que se ha manejado una premisa errónea de que la poesía es algo delicado, íntimo e independiente, sólo concerniente a los sentimientos. “Toda mi poesía arranca más o menos directamente de mi experiencia: mi metafísica es la física. Siempre parto de lo elemental, del cuerpo que soy, de lo esencial que es el aire que respiro (...) el aire que respiro me pone en relación con el mundo, con el mundo en el que no estoy nunca solo, somos *nosotros* y es el *aire nuestro*”⁵⁹. Guillen agrega que el poeta no puede desligarse de su papel como habitante del mundo, de un planeta que sufre transformaciones que afectan por igual a todos sus pobladores.

⁵⁸ Arnold Hauser. Op. Cit. 11. p. 117.

⁵⁹ Francisco Javier Díez de Revenga. *Jorge Guillen : el poeta y nuestro mundo*. Editorial Anthropos, Barcelona (España), 1993. p. 12. (Colección Contemporáneos. Autores, textos y temas. Literatura y teoría literaria. Nro. 18.)

Hasta este momento se evidencia que todas las ideas expuestas deliberan sobre la influencia de los patrones sociales sobre las creaciones artísticas. A partir de la visión del *materialismo histórico* se refuerza lo anterior: si bien es cierto que las transformaciones sociales van acompañadas de transformaciones artísticas y estilísticas, por el contrario, los cambios artísticos no producen consecuencias sociales visibles. Es decir, todo parece indicar que “el arte está condicionado socialmente pero que su valor artístico carece de un equivalente social.”⁶⁰

Esta afirmación resulta debatible, pues si se hace una revisión histórica es posible advertir que las corrientes del pensamiento han motorizado una serie de cambios sociales, creando pautas y climas de opinión dentro de las colectividades. En fin, podría decirse que entre la poesía y la evolución social existe un diálogo mutuo dependiente. Para cerrar esta idea es conveniente destacar que si bien es cierto que el ritmo evolutivo de las artes - carente de límites y medidas- tiene una estrecha relación con el ritmo evolutivo de la sociedad y con sus características históricas, también es cierto que todas las formas de arte le ofrecen al hombre una pausa para encontrarse con su yo más íntimo. “En esto el arte se asemeja al amor, ambos modifican el tiempo”⁶¹.

Considerando la otra cara de la moneda, es decir, las opiniones que privilegian la autonomía del arte sobre los hechos socio-históricos, conviene citar a Borges quien afirma que la poesía socialmente comprometida no existe, y en todo caso, la poesía está básicamente comprometida con la belleza, sin que esto descarte la idea de que los temas políticos y sociales puedan ser fuente de su inspiración. “Por ejemplo, parece que uno no puede concebir a Whitman sin la democracia o a Neruda sin el comunismo, pero

⁶⁰ Arnold Hauser. Op, Cit. 11. p. 125

⁶¹ Hilde Domin. ¿Para qué la lírica hoy? Editorial Alfa, Barcelona (España), 1986.p. 20

esto no quiere decir que toda poesía tenga que referirse forzosamente a una idea política⁶². Asimismo, señala que la poesía debe gozar de la libertad como principio, y que la palabra *compromiso* pone límites y trastoca direcciones.

Reforzando esta idea, Humberto Ortiz manifiesta que la poesía puede ser entendida como fenómeno de la imaginación prestada a la ensoñación del espíritu siempre y cuando el espíritu se sienta libre de construir las relaciones que desee. “Cuando la poesía se convierte en ideología implica que esta ensoñación estará orientada al servicio de algo”⁶³.

En determinados momentos históricos la poesía se ha visto involucrada con ideologías y reformas sociales, pero este hecho responde más a las características del hombre ubicado en un entorno específico -sobre todo en los años donde predominaron las causas colectivas- que a una característica propia de la labor poética.

Según lo señala Hilde Domin, la principal función de la poesía es la de brindar la posibilidad de uno de los encuentros más difíciles e importantes en la vida: el encuentro con nosotros mismos. “La poesía da la esencia de lo que le acontece al hombre. Nos une con una parte de nuestro ser que no ha sido rozada por los compromisos, con nuestra infancia, con la frescura de nuestras reacciones (...) en cuanto la lírica nos une con nosotros mismos, con el propio “yo”, también nos une con los otros, nos devuelve la posibilidad de la comunicación. Esto es creo, lo que la poesía ofrece en un grado más alto que todos las demás artes y que toda ocupación del espíritu.”⁶⁴ Complementando, Jean Francois Lyotard afirma que el objetivo primordial de

⁶² Jorge Luis Borges. Citado por Carlos Roberto Stortini. Op Cit. 4. p. 177.

⁶³ Humberto Ortiz. Profesor de estética latinoamericana de la Universidad Central de Venezuela. Apuntes de clase, 1995.

⁶⁴ Hilde Domin. Op. Cit. 16. p. 21

la poesía consiste en “su poder de generar una nube afectiva, un levantamiento del alma, una luz de alerta y una razón para la existencia.”⁶⁵ Es así como, en el *angosto envase del tiempo*, toda poesía -así como las ideologías y la memoria colectiva- tiende a ser circunstancial y con un destino incierto.

⁶⁵ Jean Francois Lyotard. Seminario de Postmodernidad. Organizado por la Fundación Mendoza. Caracas, marzo 1996.

2.- El mensaje poético latinoamericano

“El papel del intelectual y del escritor en América Latina ha sido muy claro en la historia cultural: sea cual fuere su posición siempre ha estado comprometido en la construcción nacional-continental (...) tratando de organizar en términos estéticos la coherencia no evidente de qué somos de América...”

Ana Pizarro⁶⁶

La poesía en América Latina -así como la mayoría de las creaciones artísticas- se ha manifestado en consonancia con la riqueza y diversidad cultural que caracterizan al continente. El poeta latinoamericano ha ido delineándose a través de los años como un hombre de acción y no de contemplación.

Desde sus inicios, la poesía literaria latinoamericana ha enfrentado la dificultad que trae consigo la adopción de movimientos emanados del sentir europeo, para así construir híbridos perennemente destinados a crear su propia referencia y que no corresponden más que débilmente a sus escuelas y formas poéticas inspiradoras. Por ello -y como lo sostiene Leopoldo Panero- más que deslindar estilísticamente la poesía latinoamericana siguiendo el orden y la sucesión de la lírica europea conviene estudiar su proceso de americanización, “ver cómo la lengua poética se afianza y el

⁶⁶ Ana Pizarro. *Cultura y prospectiva: el imaginario de futuro en la cultura latinoamericana*. En: Diseños para el cambio. Editorial Nueva Sociedad, Caracas, 1987. p. 54

acento se funde y penetra intimidad genuina (...) La poesía americana es, a nuestro ver eso: un proceso de estilización, pero propio, entrañado, único.”⁶⁷

La visión unitaria de las obras poéticas en Latinoamérica ha originado opiniones encontradas. Para muchos autores y poetas el sólo hecho de que seamos descendientes de la lengua de Cervantes y no de la de Shakespeare ya constituye un factor decisivo dentro las creaciones literarias, mientras que otro grupo sostiene que los determinismos geográficos e históricos no proceden del todo en la construcción poética de nuestra parte del continente.

Se puede hablar de una poesía latinoamericana a un nivel muy general, ya que los contextos geográficos pueden entenderse como un útil patrón metodológico. Sin embargo, las obras poéticas, por más universal que pueda resultar su lectura, responden a la situación y a la preocupación específica que rodea a cada autor.

De lo anterior, es posible deducir que la poesía latinoamericana constituye un espacio singularmente connotado por particularidades geográficas, históricas y culturales. En América Latina, el diálogo entre sangres y culturas distintas generó una creación poética heterodoxa, de variada factura y textura, de cuyas voces no se ha podido desprender la apasionada nostalgia de los sureños, la herencia mitológica y cultural de mexicanos y peruanos, la imponderable fuerza de los brasileros y la insularidad, como un mal necesario, para los cubanos. Todos unidos en busca de hilvanar la fragmentada realidad de las artes en Latinoamérica.

Para ahondar en el grado de autonomía de la poesía latinoamericana y su concepción como una entidad propia con pautas y características

⁶⁷ Leopoldo Panero. *Antología de la poesía hispanoamericana. Tomo I*. Editorial Nacional, Madrid, 1944. p. 10.

específicas, el crítico literario Cornejo Polar⁶⁸ cita a dos importantes figuras de nuestra memoria cultural. Expresa que la diferencia existente entre Andrés Bello y Juan Faustino Sarmiento reside -entre otras razones- en que para Bello siempre fue importante seguir los patrones y corrientes literarias establecidas por los maestros europeos, mientras que para Sarmiento nuestra literatura simplemente se basaba y reorganizaba según la posterior opinión de los europeos.

Por su parte, Juan José Barreto⁶⁹ hace una contraposición entre el discurso de la *invención* versus el discurso de la *imitación*, concluyendo que el pensamiento es una aprehensión de la realidad cultural de cada persona y que la poesía se encuentra inmersa dentro de esa universalidad de particularidades, aun cuando en América Latina la imitación sea la forma de pensamiento dominante. Asimismo, agrega que la invención y la imitación - como modelos formativos del pensamiento latinoamericano del siglo XIX- dialogan entre valores civilizatorios componiendo la ideología de América Latina. La oposición de ambos modelos se manifiesta en la necesidad de superar la barbarie y dar paso a la civilización, así como en la dificultad cultural de ser nosotros mismos.

⁶⁸ Antonio Cornejo Polar. XXXI Seminario de Literatura Latinoamericana. Hotel Caracas Hilton. Caracas, Julio 1996.

⁶⁹ Juan José Barreto. XXXI Seminario de Literatura Latinoamericana. Hotel Caracas Hilton. Caracas, Julio 1996.

3.- Movimientos poético-literarios en América Latina

En este trabajo de grado no se pretende realizar un detallado recuento de la historia de la poesía literaria latinoamericana mediante la acumulación de nombres y poemas por orden cronológico, pues una investigación de esa índole requeriría de un profundo conocimiento y dominio de los aspectos formales de la poesía. La intención es hacer una revisión de las características generales de la poesía de nuestra parte del continente, empresa que me llevará obligatoriamente a citar a sus principales creadores y a considerar los estilos y tendencias que la albergan.

Según lo señala Panero, para seguir con fidelidad histórica y objetividad literaria la evolución y el despliegue poético de las naciones latinoamericanas desde el siglo XIX, se hace necesario comenzar por recoger las composiciones *epicoheroicas* y de carácter político en las que se “alienta la voluntad de afirmación continental y el ímpetu de independencia que desde las postrimerías del siglo XVIII y todo a lo largo del siglo XIX, brota, con acento más o menos vibrante y genuino, de las entrañas mismas de los jóvenes pueblos hispánicos”⁷⁰. Sin embargo, y como lo manifiesta el autor, la verdadera libertad creadora del poeta latinoamericano tardaría muchos años en llegar, ya que la historia revolucionaria de América Latina requería de aquella *frenética retórica* como impulso de un período de crecimiento e integración.

Posterior a la poesía de la época colonial -ampliamente influenciada por la poesía española (sucesivamente barroca y neoclásica)- el estallido del *romanticismo* le brindó a los latinoamericanos los primeros instrumentos para construir el arsenal que años después los haría poéticamente independientes. Sin embargo, en este momento la incipiente poesía

⁷⁰ Leopoldo Panero. Op Cit. 22. p. 7.

latinoamericana se veía indefensa frente al contundente bombardeo de información que llegaba desde España, Francia e Inglaterra.

Durante el siglo XIX o siglo romántico, las escuelas y movimientos que se produjeron en Latinoamérica no tuvieron generalmente más que una semejanza puramente nominal con sus correlativas tendencias europeas. Panero expone que el romanticismo en América Latina estuvo íntimamente complicado con un fenómeno histórico, cuyas raíces son tanto políticas como literarias. Este movimiento implicó en Europa una ruptura con una tradición poética anterior en busca de nuevos principios estéticos: los poetas europeos se valieron de la circunstancia literaria que los tiempos les brindaban para reafirmar su voluntad de ser. Pero, “esa tradición, tal como entendían este término los románticos europeos saturados de su propio ayer, no podía pesar demasiado en un pueblo tan joven como América, cuya voz era más bien eco y musical continuación de la poesía vigente en España”.⁷¹

A grandes rasgos, el romanticismo latinoamericano fue mucho más que un movimiento estético, pues representó la única vía de cobrar conciencia de una identidad, una expresión genuina, el perseguido anhelo de reafirmar lo propio. Sin embargo, resulta importante recalcar que el romanticismo a pesar de otorgarle sinceridad, vivacidad expresiva y una redimensión de sus países al latinoamericano, no significó la revelación del alma y la mente, debido a que carecía de un impulso espiritual suficiente para crear formas estéticas personales. Tendrían que pasar muchos años para que se iniciara el tan ansiado divorcio poético y literario entre Europa y América Latina, por esta razón, el romanticismo se volvió con el tiempo sumamente retórico, inexpresivo, reiterativo y anacrónico.

⁷¹ *Ibíd.*

En la época *post-romántica*, la poesía se recogió melancólicamente en su soledad y refrenó su vuelo retórico. El poeta mexicano Manuel Gutiérrez Nájera fue -en orden de tiempo- el primero en mezclar en la lírica la inocencia y el misterio, lo que se dice y lo que se calla, lo que se expresa y lo que se sugiere. En este período los poetas latinoamericanos buscaban despojarse de todo su ropaje retórico para expresar la intensa soledad que vivían según la circunstancia histórica que los albergaba. Según Panero, se abrió el camino a la verdadera sensibilidad creadora.

Muchos autores coinciden al apuntar que el acceso de la poesía latinoamericana al *modernismo* resulta de gran ayuda para definir lo que ha sido y es la poesía de nuestra parte del continente. El *modernismo* fue el término que llegó a denominar todo el movimiento estético que se inició y alcanzó su plenitud entre 1880 y 1916. Se habla de movimiento y no de escuela, porque el modernismo latinoamericano no tuvo códigos definidos ni se amoldó a reglas determinadas. El nombre de esta tendencia se debe al poeta nicaragüense Rubén Darío, quien afirmaba que la estética debía ser acrática y que la primera regla del creador era crear: “el arte no es un conjunto de reglas sino una armonía de caprichos.”⁷²

El escritor y poeta Guillermo Sucre sostiene que la característica que mejor define al *modernismo* de principios de siglo fue la voluntad de estilos y de formas sobre la que se fundó la poesía, una voluntad que no fue producto del azar sino de una conciencia común, “la conciencia que el escritor hispanoamericano cobraba de sus propios poderes creadores; la conciencia de que ya América no debía ser objeto sino sujeto dentro de la historia.”⁷³

⁷² Rubén Darío. Citado por Guillermo Sucre. *Antología de la Poesía Hispanoamericana Moderna I*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1988. p. 19.

⁷³ Guillermo Sucre . Op Cit. 28. p. 19.

El modernismo latinoamericano constituyó la plataforma que acogió una cantidad de espíritus, una diversidad de búsquedas, preocupaciones y resultados. Al remitirse a casos concretos, parece que hay grandes abismo entre los cubanos José Martí y Julián del Casal a pesar de ser contemporáneos, así como -aunque en diferentes épocas- entre los colombianos José Asunción Silva y Guillermo Valencia. No obstante, y a pesar de la diversidad de criterios y contenidos, el modernismo constituyó un horizonte espiritual, el hilo conductor de toda una época.

Los poetas del modernismo latinoamericano -como lo apunta Sucre- predicaron que si bien el arte se ve condicionado por la historia no está sujeto a ella. Estos poetas compartieron la idea de que el arte constituye un sistema abierto en el cual las obras dialogan entre sí, se atraen o se rechazan siguiendo la dinámica de su propia naturaleza. En pocas palabras, para el modernismo la única realidad de un poema es su lenguaje, y al estar creado, el poema pasa a formar parte de todo el ámbito en el que el hombre se mueve.

La novedad fomentada por el modernismo en América Latina descansa sin duda en el tratamiento que se le dio a los poemas patrióticos e independentistas, que se orientaban siempre a la búsqueda de la identidad del latinoamericano. En este período -sin que se desterraran por completo estos temas que se privilegiaron en el siglo XIX- se los entonó y amoldó a las nuevas necesidades del hombre de nuestro continente. Así Sucre afirma que “por ello, Ramos Sucre o Borges podrán escribir sobre épica americana sin recaer en la declamación patriótica y Neruda podrá escribir su Canto General al continente sin demorarse, aunque no siempre, en el catálogo descriptivo.”⁷⁴

⁷⁴ Guillermo Sucre. Op. Cit. 28. p. 19.

Para este momento, Latinoamérica comenzaba a expresarse con una voz propia: se abrió al mundo consciente de su historia, ya que el hecho de involucrarse con las ideas y tendencias que reinaban en el mundo, traía consigo la responsabilidad de hablar de lo propio. El escritor y el poeta comprendieron que no sólo tenían el deber de enfrentarse al arte universal, sino que también formaban parte de esa tradición justamente para constituirla.

Guillermo Sucre afirma que los poetas y escritores modernistas leyeron al universo entero como si se tratara de un texto: se embriagaron con las novedades que les presentaba el Viejo Mundo y reinterpretaron la historia latinoamericana, aún a costa de ser tildados por sus coterráneos de cosmopolitas y afrancesados: “Martí no sólo elogió la poesía de Walt Whitman sino que incorporó sus técnicas y asimiló su espíritu. Lo mismo hizo José Asunción Silva con Alan Poe, Julián del Casal con la pintura de Gustavo Moreau y la poesía de Baudelaire, y Darío con el parnaso y el simbolismo franceses.”⁷⁵

En 1916 muere Rubén Darío, fundador y principal exponente del *modernismo*. A partir de esta fecha la crítica suele hablar del nacimiento e implantación del período *posmodernista*. Sin embargo, Guillermo Sucre afirma que “el período posmodernista o fue muy fugaz o se prolongó indefinidamente (...) más bien puede pertenecer a ese supuesto orden que los historiadores de la literatura buscan imponer, siempre dados a añadir algún sufijo a las manifestaciones creadoras que anteceden o vienen después de aquellos movimientos que parecen (y de algún modo lo son) centrales.”⁷⁶

⁷⁵ Op Cit. 28. p. 22

⁷⁶ Op. Cit. 28. p. 22

A partir de los años '20 se apreciaron dos tendencias: la de aquellos que reaccionaban contra ciertos aspectos del modernismo -para enmendar excesos o defectos- a la que se llamó *posmodernismo*, y otros más audaces, que querían llevar hasta sus más radicales consecuencias las tendencias del modernismo hacia la creación individual y la libertad del artista, a la que se llamó *ultramodernismo*.

El período *posmodernista* se vería obligado a coexistir con la *vanguardia*. Sus integrantes están destinados a ser considerados muchas veces como modernistas tardíos o vanguardistas rezagados. En cuanto al posmodernismo como movimiento es poco lo que se refiere en los libros, más bien, parece que los escritores y poetas de esta época vivían en un tiempo de resaca iniciando aventuras aisladas sin norte común, pero no por ello menos válidas desde el punto de vista estético.

En una visión general, los poetas posmodernistas iban en busca de la simplicidad y la intimidad lírica, entre los que vale la pena destacar al colombiano Porfirio Barba Jacob, al argentino Carlos Mastronardi, al peruano José María Eguren y al puertorriqueño Luis Llorens Torres.

En 1926 -según lo apunta Juan Gustavo Cobo Borda- se edita en Argentina el *Índice de la nueva poesía americana*, prologado por Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges. En esta antología, propia del movimiento llamado *vanguardia*, los poetas refutaron la pretendida incomunicación latinoamericana. En esta nueva época "lo sucesivo pasa a ser lo simultáneo. El espacio histórico es sustituido por el espacio geográfico. La diacronía por la sincronía y la tradición por el instante."⁷⁷

⁷⁷ Juan Gustavo Cobo Borda. Op Cit. 8. p. 22

La poesía latinoamericana -explica Cobo Borda- nace con Rubén Darío, se renueva con la vanguardia de los años '20 y alcanza su segundo momento cumbre con la trilogía formada por Huidobro, Vallejo y Neruda. Estos poetas se asocian en movimientos como el *creacionismo* y otros menos significativos que se denominaron en conjunto *ultraísmo*.

Para caracterizar la poesía que predominó en América Latina hasta 1940 basta citar nombres como los de José de Lima, Octavio Paz, Juan Gelman, José Emilio Pacheco, Alejandra Pizarnik y Enrique Molina, entre otros. En este período, en el que decaen los llamados movimientos y empieza a desconfiarse del espíritu sectario que los regía, se comienza a hablar de poesía *surrealista* y *existencialista*. El *existencialismo* -que cobijó a los escritores más disímiles- fue difícil de delimitar y conceptualizar, pues "cualquier escritor que expresara su angustia o desencanto ante la historia era tildado de existencialista"⁷⁸. Por su parte, el *surrealismo* -según lo sostiene Octavio Paz- "no fue ni una estética ni una escuela ni una manera: fue una actitud vital, total -ética y estética- que se expresó en la acción y en la participación (...) la mayoría de los poetas han aclarado que sus afinidades momentáneas con el lenguaje, las ideas y aún los tics de la poesía surrealista, no pueden confundirse con una actitud realmente surrealista."⁷⁹

En la mitad del siglo XX, el exilio producto de las dictaduras hace que los escritores latinoamericanos sufran un peregrinaje contradictorio y casi siempre desesperado. Comienza la contradicción entre la nostalgia y la negación a reconocer la pertenencia al espacio abandonado. La realidad europea se convierte en la única realidad posible para estos poetas y escritores y el único espacio imaginable es el del exilio. "Deben defenderse

⁷⁸ Guillermo Sucre. Op. Cit. 28. p. 13.

⁷⁹ Octavio Paz. Citado por Juan Gustavo Cobo Borda. Op Cit. 8. p.31

de la esclerosis que amenaza su idioma y estrecharse a una realidad armada de recuerdos y no de experiencias.”⁸⁰

En esta época se da la vasta conquista de la corriente poética del verso libre, la supresión de la rima, el empleo de composiciones tipográficas, la libertad en la invención metafórica, el lenguaje coloquial y el enriquecimiento de la experiencia poética que propone el *surrealismo*. Junto a estas características aparecieron en ciertos períodos temas insistentes como el *nativismo*, en el que participan poetas como el mexicano Ramón López Velarde, el brasileño Jorge de Lima, el puertorriqueño Luis Palés Matos, el cubano Nicolás Guillén, y en ciertos momentos de su obra Cesar Vallejo, Jorge Luis Borges, Jorge Carrera Andrade y Pablo Neruda. Según lo expone José Luis Martínez: “ellos dieron valor a los ritmos negros, la gracia de la provincia, la épica del barrio y al secreto de los mundos indígenas”⁸¹. Los temas sociales preocupan a todos los nativistas y singularmente a Neruda con su *Residencia en la Tierra* y *Canto General*.

En la antología realizada por Cobo Borda se advierte que toda la poesía latinoamericana enmarcada en el período comprendido entre 1960 y 1980 está referida principalmente a la ciudad: “espacio propicio tanto para el amor (...) como para la tortura; para el redescubrimiento de la naturaleza, en la artificiosidad de los parques o en la creciente ola verde ecológica; como para el análisis de la propia conciencia, en la soledad en la cual se halla enfrentada.”⁸² Asimismo, el autor expresa que si se buscara definir a la

⁸⁰ Rosalba Campa. *América Latina: la identidad y la máscara*. Siglo Veintiuno Editores. México. D.F. pp. 92-94.

⁸¹ José Luis Martínez. *Unidad y diversidad*. En: Cesar Fernández Moreno, *América Latina en su Literatura*. UNESCO. Siglo Veintiuno Editores, México D.F., (Serie América Latina en su Cultura.) p. 89.

⁸² Juan Gustavo Cobo Borda. Op Cit. 8. p. 46.

poesía de esta época de una manera puramente publicitaria, se podría decir que se trata de una poesía “del amor libre a la inflación galopante.”⁸³

Al respecto, Fernández Moreno dice que “es mucho lo que hemos aprendido en esos largos años transcurridos a partir de 1950 (...) lo más importante es acaso el aprendizaje de lo político. Todos los latinoamericanos se ven inmersos en la realidad total de una historia cada vez más envolvente, que les va suministrando las distintas fases de la Guerra Fría, la coexistencia pacífica, las violentas oposiciones políticas y económicas (...) Hemos comprendido que nuestra escritura debe ser por lo menos apta para ser leída por el sector más amplio de la sociedad en que se origina.”⁸⁴ De aquí el autor justifica la existencia y desarrollo de la llamada poesía *conversacional* latinoamericana, que muchos denominaron *coloquial* o *antipoesía* por la actitud crítica con la que se enfrenta a la poesía tradicional.

La poesía *conversacional* -expone Cobo Borda- transforma los poemas en largas encuestas sociológicas que dicen lo mismo que dirían los titulares de los periódicos. “Están hechos de anécdotas e incidentes, mal gusto y obviedades cursis y amorosas, dentro de un tono general de irreverente desenfado (...) poemas en que se exaltaba la lucha guerrillera y la creciente conciencia de formar parte del Tercer Mundo; la liberación sexual y la rebeldía dentro de la Iglesia; que denunciaban el saqueo imperialista y analizaban las condiciones del sempiterno subdesarrollo; que protestaban contra la escala represiva, la militarización y los regímenes fascistas, siendo, finalmente, silenciados por la tortura o dispersados en el exilio.”⁸⁵

Esta poesía militante de los años ‘60, que -según Cobo Borda- dejó muy pocas obras válidas -entre las que es posible destacar los poemas de Juan

⁸³ Op Cit. 8. p.47

⁸⁴ César Fernández Moreno. Citado por Juan Gustavo Cobo Borda. Op Cit. 8 p.48.

⁸⁵ Juan Gustavo Cobo Borda. Op. Cit. 8. p. 48.

Gelman, Roque Dalton y Francisco Urondo- provocó el desencanto en muchos otros poetas que no compartían las formas y contenidos de estos versos de “sentimientos simples y esperanzas apresuradas.”⁸⁶ Pues, muchos autores expresaban que si bien la poesía debía plasmar las realidades dolorosas, tenía también la obligación de trascenderlas, alejándose de “la seca actualidad” de la que hablaba Vallejo y orientándose hacia algo más que “la prolijidad de lo real” a la que se refería Borges.

Durante las décadas de los '70 y '80, la experiencia personal -confrontada con la realidad social, política y cultural de cada país- parece ser el común denominador en la poesía latinoamericana. Esta poesía parece rechazar toda utopía, haciéndose cada vez más crítica sin rechazar los valores de la tradición. “Pone en duda la idolatrización de la historia no sólo mediante la lucidez y la ironía sino volviéndose presencia, pensamiento personal y humano”.⁸⁷ El escritor Cobo Borda culmina su antología reafirmando que en la década en los ochenta la poesía latinoamericana era una entidad cultural perfectamente definible, que se prolongaba hacia el lector y se recreaba en él través de diversas formas y contenidos.

Es poco lo que se encuentra en los textos sobre la poesía de América Latina en los años '90 y el inicio del nuevo siglo. Quizás debamos esperar a que el siglo XXI esté más maduro para que se recojan por escrito las nuevas inquietudes y preocupaciones del poeta latinoamericano.

Sin embargo, dado los nuevos medios que hoy están a disposición del hombre, podemos delinear la poesía actual de nuestro continente como *experimental*, debatiéndose entre la emoción y lo estructural-lingüístico, entre la poesía del lenguaje y poesía de la razón. Así, hoy, más que nunca, el

⁸⁶ *Ibíd.*

⁸⁷ Juan Gustavo Cobo Borda. *Op Cit.* 8. p.54

poema es un hecho cultural más que emocional, más elaborado desde el oficio técnico que desde el artesanal. Sin duda, una historia que seguirá escribiéndose, revisándose y cambiando, conforme cambie el hombre y su circunstancia.

4.- Difusión de la poesía literaria en América Latina.

En sus inicios la poesía en América Latina -al igual que en la antigua Grecia- tuvo como forma de difusión primigenia la oralidad, a través de los mitos mágicos-religiosos o los cantos de guerra de los Incas, entre otros.

A partir de la colonización, las lenguas indígenas de nuestro continente perdieron vigencia frente a la lengua española, por demás impuesta y mucho más difundida a nivel escrito. La nostalgia indígena latinoamericana se diluye ante las letras europeas y lo poco que aún se conserva fue lo que las impresiones de las plumas castellanas pudieron recoger.

Posteriormente, irrumpe la Revolución Industrial y con ella cambian las formas de producción, delineando la sociedad burguesa y capitalista. El arte, en general, sale de su entorno elitesco para transformarse un producto de *la Industria Cultural*, en la cual se propone que los bienes artísticos que se deben producir son aquellos que se consumen fácilmente a nivel de las masas.

En el marco latinoamericano -según lo expone Jesús Martín-Barbero- el primer contacto con la llamada *producción masiva* ocurre cuando los avances en la tecnología de impresión trasladan la literatura del ámbito de lo oral al ámbito de lo escrito. Nació así el folletín, como el primer tipo de texto escrito en el formato popular de masa, resultando un fenómeno más cultural que literario, pues, según Barbero “no se trata sólo del primer medio dirigido especialmente a las masas, sino de un nuevo modo de comunicación entre clases.”⁸⁸

⁸⁸ Jesús Martín-Barbero. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía*. GG MassMedia, Bogotá. p. 136.

Surgidos en Europa e implantados en América Latina en forma de lira, poesía o cuentos populares, estos dispositivos culturales rompieron con los cánones preestablecidos en la literatura: trasladaron el ámbito creativo del libro al de la prensa y el nombre del autor quedó en un segundo plano, incluso a veces en el anonimato, expuesto a la interpelación constante de los lectores.

Por otra parte -dentro de este primer contacto con la comunicación masiva en Latinoamérica- es imperativo señalar el carácter mágico-reformista que caracterizó el proceso, ya que el folletín se insertó en las masas representando la oportunidad de acceder a una experiencia cultural que requería sólo del mínimo conocimiento verbal previo de parte del lector, pudiendo así hacer tangibles y verificables sus experiencias cotidianas.

Entre los ejemplos de esta literatura masiva y respaldada por las clases populares es válido citar la llamada *literatura de cordel* surgida en Brasil: poemas y relatos populares editados en hojitas o folletos baratos. De igual modo, en México se difundieron los corridos y *relatos de crímenes célebres* y en Chile la *lira popular*.

Con la finalidad de contrarrestar el alto índice de analfabetismo que ha predominado -y predomina- en América Latina, se hicieron frecuentes las lecturas de boticas, en donde se repetía la esencia del relato del folletín desde el punto de vista de la persona que lo contaba. Por otra parte, estos relatos llegaban de una forma más pura a los talleres de enrollado de tabaco en Cuba, de la mano de hombres que se dedicaban exclusivamente a distraer a las mujeres mientras realizaban su trabajo diario.

Las élites culturales de aquella época comenzaron a demostrar su resistencia ante esta apertura del conocimiento, afirmando que se estaban desvirtuando

el lenguaje y la literatura con el peligro de convertirlos en un mero entretenimiento superficial. Martín-Barbero subraya la existencia de una concepción atemporal -pues ha salido a relucir en la mayoría de los momentos históricos- dentro de las élites sociales y económicas, que consiste en “identificar lo bueno con lo serio y lo literalmente valioso con lo emocionalmente frío.”⁸⁹

Además del medio a través del cual se difunde la poesía es importante señalar que la actitud y la circunstancia que rodea al autor y al receptor del mensaje poético, constituye un factor determinante para descubrir la misión espiritual, funcional e histórica de la lírica.

Borges afirma que “para escribir y leer poemas no hay que ser muy inteligente, incluso se puede ser hasta ingenuo, pues lo que cuenta ante todas las cosas es la emoción”⁹⁰. Además de la emoción y los grados que alcance en cada ser humano, se debe tomar en cuenta *la relación de intencionalidad frutiva*⁹¹, que trastorna la capacidad informativa del mensaje y la respuesta de las personas a los estímulos.

Según lo expresa Umberto Eco, un culto intelectual aburrido en una sala de conciertos, leyendo un libro que no le interesa o frente a una poesía que no le conmueve, puede no decodificar correctamente el contenido que se le está presentando, mientras que un hombre común que se enfrente a la misma situación, puede entregarse de mejor manera a las esperanzas y designios del autor.

Por otra parte, el lector no siempre lee lo que es legible en un poema ni experimenta las sensaciones que el autor quizás idealizó. Hilde Domin se

⁸⁹ Jesús Martín-Barbero. Op Cit. 44. p.179.

⁹⁰ Jorge Luis Borges. Citado por Carlos Roberto Stortini Op. Cit. 4. p. 177.

⁹¹ Umberto Eco. Op. Cit. 7. p. 107.

muestra en contra de aquellos que intentan hacer críticas de poesía, pues resulta singularmente difícil uniformar las emociones e interpretaciones de personas diferentes. El verso se modifica imperceptiblemente cuando llega al yo lector y, por supuesto, la experiencia personal aporta su buena parte al color del poema.

El autor, la mayoría de las veces, tiende a pensar que el poema fue, es y seguirá siendo parte de su biografía, algo así como una muestra de su identidad suprema. Lo que tardan en comprender -concluye Domin- es que el cordón umbilical siempre se rompe: el poema que se ha independizado es como una especie de artículo que los demás necesitan, un artículo de uso como cualquier otro, pero con la diferencia de que se utiliza mas no se consume.

Esto no quiere decir que el autor del poema no siga siendo irrevocable creador, testigo principal y acompañante del poema en su largo camino. No obstante, nadie se aproxima siempre al mismo poema aunque lo haya leído un millón de veces, ni siquiera el autor que ya no es el mismo que escribió ese poema alguna vez. Sin duda, esta característica desencadena el primer aplauso que se merece la poesía.

CAPÍTULO III

LA CULTURA DE LA IMAGEN AUDIOVISUAL

“Esta mente sin alma se volverá contra los hombres e instalará el reino de la máquina. Los sobrevivientes huirán a las estrellas y encontrarán refugio después de muchas generaciones de viajes en las lejanías del cúmulo del Pegaso. La humanidad vivirá como los naufragos, recordando con melancolía la tierra perdida para siempre. La gran máquina, orgullosa y fría, dominará la soledad de un planeta muerto.”

La Gaceta Lunar⁹²

1.- Sociedad y cultura de masas

Los vertiginosos cambios ocurridos en el mundo, las nuevas concepciones ideológicas, económicas, políticas y de organización social, aunados al auge de los medios electrónicos de comunicación y los descubrimientos tecnológicos -con todas las consecuencias que inevitablemente sugieren- han elaborado un nuevo escenario: se dejó atrás la idea de la sociedad liberal burguesa en su constante búsqueda de la opinión pública, el mismo destino sufrieron las clases aristocráticas, las reuniones de la corte y los intelectuales -que emulando el renacentismo- hallaban *la verdad* en la erudición y las letras. Los *tristes cipreses* y *el claro de luna* le cedieron paso a las industrias y a la clase obrera. Como lo apunta Habermass⁹³, se

⁹² *La Gaceta Lunar*. Emisora Cultural. Dial 97.7 FM. 9:00-10:00 p.m. Programa Dominical. 11/04/1993. Caracas, Venezuela.

⁹³ J. Habermass. *Historia y Crítica de la opinión pública*. Editorial Gustavo Gill, Barcelona (España), 2da. edición, 1982. p. 67.

difuminaron los linderos entre lo público y lo privado, es decir, la *comunidad de públicos* fue sustituida por una *audiencia aclamativa*.

El mundo se ha vuelto cada vez más grande y -aunque suene paradójico- el hombre experimenta cada vez más dificultades para situarse en él y desarrollar un sentimiento de pertenencia, pues “lejos de conducir al mundo se deja sojuzgar por él.”⁹⁴ Para muchos autores, la globalización, transculturación e interactividad, sólo han contribuido a desencadenar frustraciones, angustia y desinformación, ya que a pesar de tener acceso casi inmediato a las noticias ocurridas en el mundo entero, pocos hombres han podido despojarse de su necesidad de lo tangible y lo duradero.

En oposición a estos sentimientos de rechazo a los cambios por parte de algunos individuos, existen posiciones optimistas en relación a las posibilidades que ofrecen los medios de comunicación masiva y las nuevas tecnologías. Así observamos las posiciones de *apocalípticos* e *integrados* que Umberto Eco muy bien diferenció, agregando que “... la civilización de las comunicaciones no produce necesariamente ni al hombre unidimensional ni al salvaje felizmente alucinado de la nueva aldea global”.⁹⁵

Según lo afirma Ignace Lepp, los nuevos esquemas sociales y comunicacionales tienen un efecto catalizador en la vida de los seres humanos: todo ocurre tan instantáneamente que la homogeneización de los hombres es algo normal, “el *tu* y el *yo* se han vuelto un *nosotros*, y éste a la vez un *uno* en la muchedumbre”. El autor agrega que desde hace algunos años resulta imposible concebir a una persona sin su grupo de referencia, deduciendo que un individuo es *por* y *con* los otros así como los otros son *por* y *con* él. “El hombre que lograra separarse de la sociedad y de la

⁹⁴ Ignace Lepp. *La existencia Auténtica*. Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1967. p.7

⁹⁵ Umberto Eco. *Apocalípticos e Integrados*. Editorial Lumen, Barcelona (España), 1968. p. 29

situación que lo rodea no existiría, no sería más que una vaga abstracción lógica, una esencia (...) el hombre es un ser encarnado y es su situación concreta la que lo encarna”.⁹⁶

Estas aseveraciones nos conducen definitivamente a hablar de *sociedad* y *cultura de masas*. Para Antonio Pascuali, la cultura de masas es “la sedimentación de patrones de conducta, ideologías y motivaciones depositadas en el hombre masa por la alocución.”⁹⁷ Esta imposición vertical de ideas, posturas y costumbres, nace en una sociedad en la cual la masa de individuos participa de igual manera en la vida pública.

Por su parte, Umberto Eco plantea el problema que significa para muchos individuos el reconocerse parte integrante de la llamada cultura de masas: “si la cultura es un hecho aristocrático, cultivo celoso, asiduo y solitario de una interioridad refinada que se opone a la vulgaridad de la muchedumbre, la mera idea de una cultura compartida por todos, elaborada a medida de la comprensión de todos, debe ser algo verdaderamente monstruoso.”⁹⁸ Sin embargo, el autor concluye diciendo que el universo de las comunicaciones de masas es nuestro universo y que ni siquiera los inconformes a ultranza son capaces de sobrepasar sus límites, pues sus protestas y rechazos - además de ser también producto de la socialización- casi siempre son recogidos por los canales de comunicación de masas.

Cualquier tipo de sociedad -independientemente del nivel de desarrollo que experimente- está supeditada a un saber determinado que a su vez funciona según sus medios comunicantes. De ahí que la implantación y evolución de

⁹⁶ Ignace Leep. Op. Cit. 3. p. 7.

⁹⁷ Antonio Pascuali. *Comunicación y cultura de masas*. Sexta Edición. Monte Ávila Editores, Caracas, 1980. p. 86.

⁹⁸ Umberto Eco. Op Cit. 4. p.36

los medios masivos de comunicación tengan tanta injerencia en la categorización de las sociedades actuales.

La discusión se enrumba entonces hacia los medios de comunicación masivos que actúan como canales o vehículos para la transmisión de mensajes. Dentro de estos, es imperativo destacar que -para los efectos de este trabajo de grado- se estudiarán solamente los medios audiovisuales, específicamente la radio, la televisión y el internet.

Los medios audiovisuales de comunicación masiva son -en su acepción más amplia- los grandes transformadores de las comunicaciones modernas, sobretodo “La televisión e Internet respectivamente, que constituyen las tecnologías del entretenimiento y del conocimiento más expandidas después del invento de la imprenta”⁹⁹

Sin embargo, se consideran reductivos en el sentido de que dejan poco espacio para ejercer una libertad de interpretación y decodificación del contenido; ello debido a que -según Pascuali- “la significabilidad de la imagen sólo puede abarcar el objeto real físico (materia o formas de conducta) siendo en ello superior el signo-palabra, cuyo grado de abstracción es omnisignificante.”¹⁰⁰

Para Martín-Barbero no puede precisarse con exactitud el momento en el que surge la preocupación por el papel que juegan las masas dentro de la organización social. “La teoría de la sociedad-masa tiene fuentes diferentes y una paternidad mixta, compuesta por liberales descontentos y conservadores

⁹⁹ Lorenzo Vilches. *La migración digital*. Editorial Gedisa, Barcelona (España) 2001, p.187.

¹⁰⁰ Antonio Pascuali. Op. Cit. 6. p.60.

nostálgicos, más algunos socialistas desilusionados y unos cuantos reaccionarios abiertos.”¹⁰¹

La *masa*, según Barbero, puede definirse como “un fenómeno psicológico por el que los individuos, por más diferente que sea su modo de vida, sus ocupaciones o su carácter, están dotados de un alma colectiva, que les hace comportarse de una manera completamente distinta a como lo haría cada individuo aisladamente.”¹⁰² A pesar de que este concepto deja fuera cualquier atisbo de individualidad -sin que esto quiera decir que no exista- el autor no descarta que este grupo de individuos, que reacciona de igual manera frente a los estímulos que se le presentan, sea capaz de asumir y recrear ocupaciones espirituales. Incluso, plantea que el trabajo de los poetas, escritores y artistas, bien puede ser el eco perfeccionado de las inquietudes y necesidades de la masa a la cual también pertenecen.

Sin embargo, la historia ha demostrado que con el paso del tiempo, aquella masa que fraguó revoluciones, que siguió y creyó firmemente en sus líderes -a veces de manera irracional- o que fue caldo de cultivo para la implantación de ideologías, ha cambiado notablemente. En la actualidad, la masa de individuos limita su actuación a la mera recepción de contenidos mediatizados, asumiendo sin ningún asombro los avances tecnológicos y científicos que no comprenden, y que -como en el caso de Latinoamérica- a veces sus contenidos no son cónsonos con su realidad. Ergo, resulta importante diferenciar el avance de los instrumentos tecnológicos y los contenidos que ellos transmiten.

¹⁰¹ Jesús Matín-Barbero. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. GG MassMedia, Bogotá, 1985. p.32.

¹⁰² Op. Cit. 9. p. 37

1.1.- Los medios de comunicación masiva en América Latina

Las muchas particularidades que tiñen la historia latinoamericana -y que se han desarrollado a lo largo de este trabajo de grado- tienen suma importancia en la implantación y construcción de lo *masivo* en nuestra parte del continente. Paralelamente a los juglares, payadores y trovadores de la época, el desarrollo de las tecnologías de impresión convirtió a los relatos en el primer trampolín de lo que conocemos como *producción masiva*. Nació así el folletín -literatura popular- con el cúmulo de características que descritas en el capítulo anterior.

Pero sin duda alguna, tendrían que aparecer los medios de comunicación audiovisuales para comprender a cabalidad el concepto de masificación y homogeneización dentro de las sociedades latinoamericanas. Para describir brevemente el proceso de implantación de estos medios masivos en América Latina, vale la pena dividir la historia en tres etapas.

La primera etapa puede ser ubicada entre 1930 y finales de 1950, en la cual el papel decisivo de los medios masivos de comunicación reside en su facultad de actuar como voceros de la interpelación que -desde el concepto premodernista del populismo- convertía a la masa en pueblo y al pueblo en Nación.

En esta etapa, los medios colaboraron con la integración de los países latinoamericanos, plasmando la concepción de Estado y de continente desde vivencias concretas y compartidas.

Dentro de los medios que nacieron masivos y populares porque fueron accesibles al público no letrado, vale destacar que el cine sonoro fue -hasta 1950- el medio que vertebró a la cultura de masas. “El cine media vital y

socialmente en la constitución de esa nueva experiencia cultural que es la popular urbana: él va a ser su primer lenguaje (...) el cine va conectar al hambre de la masas por hacerse visibles socialmente (...) poniendo imagen y voz a la *identidad nacional*.”¹⁰³ El primer país productor de películas en América Latina fue México que, dentro de sus historias -que previamente al sonido eran narradas por los contadores profesionales de películas- privilegió temáticas como la épica popular (el caudillismo generoso de Pancho Villa) el machismo, el nacionalismo y los colores locales.

Por su lado, y en el marco de los medios de comunicación electrónicos, la radio llegó a Latinoamérica a partir de la década de los veinte constituyendo una revolución de grandes proporciones. En contraste con la prensa masiva y popular, la radio no necesitó de un público que supiera leer ni tuvo que recurrir al transporte terrestre para llegar a su auditorio. Argentina -país literario por excelencia- fue el pionero de la radio en América Latina y vivió en toda su magnitud el marcado rechazo de los escritores hacia el nuevo medio.

La radio tenía la cultura de *lo oral* a su favor, y de hecho, en sus primeras décadas la radio fue eso: música popular, recitadores populares, partidos de fútbol, béisbol y radioteatros. Este medio se transformó en una especie de caja de resonancia para la cultura del pueblo y en una suerte de *circo criollo*, hasta que los líderes políticos advirtieron las ventajas de hablarle directamente a la población transmitiendo ideas y generando corrientes de opinión.

Una generación más tarde, la televisión se convierte en la gran protagonista de la vida diaria del hombre latinoamericano: atrajo auditorio ofreciendo un entretenimiento barato y cómodo, llevando a los hogares imágenes vividas de sucesos extranjeros en el momento en que ocurrían. Luego, debido a la

¹⁰³ Op Cit. 9. p. 181.

mejora de la televisión cromática y la invención de la videocasetera, se multiplicaron en un grado considerable los usos y efectos de la televisión.

La segunda etapa de la evolución de los medios audiovisuales masivos -que se ubica a partir de la década de los '50- corresponde al momento en el cual el poderío político cede ante las nuevas doctrinas económicas importadas. El populismo ya no puede actuar como muro de contención ante las incisivas economías liberales que introducen poco a poco la idea de individualismo. Las carencias y aspiraciones del pueblo -que ya no pueden ser asistidas por los Estados protectores- se transforman en deseos consumistas. Se imponen patrones de vida foráneos y la transculturación se convierte en un hecho irreductible. Lo que anteriormente se concebía como un deseo se ha transformado en una necesidad.

A diferencia de lo ocurrido en la primera etapa -en la que el término masivo designaba la presencia de las masas en la ciudad con su explosiva carga de realidad social- en esta segunda etapa, que muchos han llamado *los años de desarrollo*, lo masivo pasa a designar única y exclusivamente a los medios de homogeneización y control de masas. Aquí se presentan dos hechos claves: la hegemonía de la televisión y la pluralización funcionalizada de la radio. De esta manera, se da pie a una cantidad de términos que en la actualidad no han perdido vigencia, como la comunicación vertical o unilateral, la transculturización y la imposición de patrones foráneos, especialmente del esquema de vida del estadounidense y su modelo consumista, que poco tiene que ver con la memoria e identidad del latinoamericano.

Los años '80 fueron testigos de la emergencia de nuevos y múltiples productos (videgrabadora, cámaras para grabar de uso doméstico, walkman, videojuegos, computadoras de uso doméstico, correo electrónico, multimedia e incluso realidad virtual) que se muestran cualitativamente

diferentes a la antigua concepción de los medios masivos de comunicación. Esto permite delinear una tercera etapa evolutiva, la de las nuevas tecnologías.

1.2.- Las nuevas tecnologías: un caso aparte

Para finales de los ochenta, el escenario de la comunicación en Latinoamérica se ve determinado por las *nuevas tecnologías*. Según lo expone Martín-Barbero, “miradas desde los países que las diseñan y producen, las nuevas tecnologías de comunicación-satélites, televisión por cable, teletexto, videotexto, etcétera, representan la nueva etapa de un proceso continuo de aceleración de la modernidad, que ahora daría un salto cualitativo -de la Revolución Industrial a la Revolución Electrónica- del que ningún país puede estar ausente so pena de muerte económica y cultural.”¹⁰⁴

En efecto, el surgimiento de las denominadas nuevas tecnologías de la comunicación o de la información -las cuales son más una síntesis de tres grandes vertientes tecnológicas (la electrónica, telecomunicaciones y los medios masivos)- han producido cambios en distintos campos de la realidad social a tal modo que, según Radovan Richta¹⁰⁵, llegan a considerarse una nueva revolución científico-técnica.

Estas innovaciones han impactado distintos campos de la realidad socio-económica mundial. Al respecto los sociólogos Mercier, Plassard y Scardigli, afirman que las mismas provocan una “...completa transformación de los procedimientos de producción de bienes materiales de acumulación y difusión del saber, de organización de la comunicación y la vida social.”¹⁰⁶

¹⁰⁴ Jesús Martín-Barbero. Op. Cit. 9. p. 198

¹⁰⁵ Radovan Richta. *La civilización en la encrucijada*. Editorial Ayuso, Madrid, 1972.

¹⁰⁶ P. A. Mercier, F. Plassard y V. Scardigli. *La Sociedad Digital*. Editorial Ariel, Barcelona (España), 1985.p. 163

Esta llamada revolución científico-técnica, que para algunos constituye la base en la conformación de un nuevo *paradigma tecno-económico mundial*¹⁰⁷, se ha desarrollado sobre la misma lógica de poder, de desigualdades y de dicotomías que han caracterizado a las transformaciones precedentes dentro del esquema de industrialización. Por ello, aun reconociendo el impacto que estas tecnologías han generados, Mercier y otros concluyen que el surgimiento de las nuevas tecnologías es considerada una evolución más dentro de la gran revolución industrial, pues "... no es la tecnología por si sola la que cambiará la forma de vida, sino las prácticas que se desarrollarán a su alrededor y la utilización que se hará de ellas."¹⁰⁸

De lo anterior, resulta evidente que en torno a las nuevas tecnologías se concentra uno de los mayores debates contemporáneos: el rol que tienen estas nuevas herramientas modernas en la vida de las sociedades y de su gente. La cibernética y la telemática, entre otras, han inundado la vida moderna, poniendo nuevamente en evidencia las disparidades básicas entre los países del Norte, industrializados, y los del Sur, periféricos y "preñados tanto de posibilidades como de frustraciones."¹⁰⁹ De allí la desde el momento en que las tecnologías se socializan en los países desarrollados y el momento en que comienzan a hacerse presentes en América Latina.

El término *nuevas tecnologías* resulta bastante amplio. En primer lugar, el concepto general de tecnología la define como el "conjunto de los

¹⁰⁷ María Gabriela Cáceres. *El desarrollo tecnológico como proceso social. Una aproximación a su comprensión a partir del estudio sobre la introducción de centrales de conmutación electrónicas digitales a la red de telecomunicaciones*. Tesis para optar al título de Magister Scientiarum en Planificación del Desarrollo. Inédita. Universidad Central de Venezuela, Centro de Estudios del Desarrollo, Caracas, 1991.

¹⁰⁸ P. A. Mercier. Op. Cit. 14. p. 62.

¹⁰⁹ José María Pasquini Durán. *Comunicación, el Tercer Mundo frente a las nuevas tecnologías*. Editorial Legasa. S.A., Buenos Aires, 1987. p. 9.

conocimientos propios de un oficio mecánico o arte industrial.”¹¹⁰ De aquí es posible inferir que una nueva tecnología puede ser desde una máquina de vapor o un telégrafo, hasta un *wii*¹¹¹ o un avión de lujo.

Sin duda alguna, la *Revolución Industrial* -surgida en Inglaterra a fines del siglo XVIII- constituyó el fundamento tecnológico de la transición de la industria manufacturera a la gran industria. Los primeros avances técnicos se produjeron en el sector textil (hiladora Jenny, lanzadera mecánica, telar mecánico y máquina de vapor). A esta revolución le siguieron una serie de faces: el *maquinismo* -que consistía en la mecanización del trabajo que requería esfuerzo físico; la *automatización* -ya en el siglo XX- que introduce los métodos de la producción en serie con empleo de máquinas capaces de realizar funciones de control, operaciones matemáticas y lógicas; y la *informatización*, término que podríamos asignarle al impacto que están generando las nuevas tecnologías de la información en el campo productivo.

En esta época de *informatización* las nuevas tecnologías cobran una especial importancia, debido a que no sólo modifican los procesos productivos sino que se insertan en la cotidianidad de los hogares, transgrediendo el orden social tanto en los valores, los modos de vida y la sensibilidad.

Resulta imperativo destacar que, según las necesidades de este trabajo de grado, se utilizará la acepción que actualmente se adjudica a las nuevas tecnología en el argot cotidiano, y se mencionarán sólo aquellas que estén relacionadas directamente con el área de la comunicación interpersonal y masiva, y sobre todo, en lo referente al impacto que estas pueden tener en el modo de vida del ser latinoamericano.

¹¹⁰ DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO QUILLET. Tomo 8. Editorial Argentina Arístides Quillet, Buenos Aires, 1973. p.188.

¹¹¹ Video juego de la empresa Nintendo que se distingue por tener control remoto inalámbrico que detecta movimiento en tres dimensiones.

El soporte de esta fase de informatización fue la fusión de lo audiovisual, las telecomunicaciones y la informática. Esto da pie a la creación de nuevas invenciones tecnológicas y su vertiginosa evolución. Incluso hay quienes afirman que, debido a las nuevas tecnologías, la aparición, evolución y sustitución de las tendencias estéticas se ha vuelto cada vez más rápida.

Para reseñar brevemente el surgimiento de las *nuevas tecnologías* en el mundo de las comunicaciones es válido partir desde 1943 cuando -con la Segunda Guerra Mundial todavía en curso- los Estados Unidos les confió a tres profesores de la Universidad de Pennsylvania la tarea de realizar el primer ordenador electrónico que se denominó ENIAC. Tres años más tarde, se presentó en sociedad la primera computadora electrónica, que estaba constituida por 18 mil tubos de vacío y siete millones de resistencias. Pesaba 30 toneladas y podía efectuar cálculos complejos a la velocidad de seis segundos.

Por otro lado, el primer satélite de comunicaciones que -profetizado en 1945 por escritor de ciencia ficción Arthur Clarke- tardó algunos años en acaparar la atención mundial, pues su protagonismo tuvo que esperar que la maquinaria de producción de las sociedades industriales avanzadas se viera en la necesidad de superar las innovaciones realizadas en los cables subterráneos, en busca de transacciones voluminosas e inmediatas. Este hecho pone en evidencia una de las características que ha acompañado el desarrollo y evolución de las nuevas tecnología: su intrínseca conexión con el complejo militar e industrial.

Las nuevas tecnologías comienzan como una mera *invención* dentro del campo militar, luego se hacen parte del sistema de *producción* y por último, se *socializan*, se hacen comercializables. En general, la historia demuestra

que la mayoría de los avances científico-tecnológicos surgen de los múltiples programas militares de las superpotencias, para luego ser comercializados masivamente en la sociedad.

Por ejemplo, *Internet* -red de información mundial comercializada en la actualidad- fue producto de una estrategia militar que tenía como principal objetivo preservar la información transmitiéndola a los diferentes puntos cardinales, pudiendo así evitar que -víctima de algún imponderable local- la información se destruya para siempre, como hace siglos ocurrió con la Biblioteca de Alejandría. Algo similar ocurre con la *realidad virtual*, que fue concebida como parte del adiestramiento -en simuladores de vuelo- de los pilotos de combate.

En el tránsito de cuatro décadas, las costosas y gigantescas computadoras a válvula fueron sustituidas por transistores, después por circuitos integrados y los VLSI (Very Large Scale Integration) que teniendo el tamaño de una uña podían realizar una gran cantidad de funciones. Es importante destacar que simultáneamente a la reducción física de los aparatos los costos de producción también se vieron minimizados, mientras que los niveles de rendimiento aumentaron notablemente. Similares transformaciones se dieron en el campo de los medios de comunicación masiva, por ejemplo, la apresurada evolución de la imagen en movimiento (desde los hermanos Lumiere a la alta definición, la pantalla táctil, la realidad virtual o las aplicaciones para celulares) que supera en diez siglos al tiempo que se tomó la escritura para transformarse (desde el comienzo de la historia hasta el invento de Gutenberg).

En cuanto a las telecomunicaciones, específicamente la tecnología satelital, en 1977 Canadá utiliza el primer sistema mundial de satélites de órbita sincrónica doméstica, para la distribución y recepción de programas de

televisión, contando con estaciones terrestres de bajo costo y transmisiones de poca potencia. Al año siguiente, Estados Unidos lanzó el Telstar I, pudiendo retransmitir voz, video y datos con alta resolución.

En este mismo campo, las décadas de los '80 y '90 presenciaron grandes avances tecnológicos. La creación de la *fibra óptica* ha sido un punto decisivo en esta evolución, dada su gran capacidad para la transmisión de señales. Sólo a título de ejemplo, se puede citar a Ada Belfort¹¹² quien sostiene que por un par de fibras ópticas de 10 Gigabytes se transmiten hoy día 128.000 llamadas simultáneas sin aplicar ninguna técnica de compresión, en contraste con los cables de cobre que permitían la transmisión de sólo una llamada a la vez. Asimismo, la aparición de la tecnología inalámbrica ha dado paso a aplicaciones integradas de voz, dato y video, contribuyendo en la definición de las características fundamentales de las redes modernas de telecomunicaciones, tales como flexibilidad, modularidad y movilidad de los usuarios.

Incluso, hoy en día la calidad del contenido a transmitir es tan alto, se pueden difundir canales televisión a través de protocolos de Internet (IP), o a través de la tecnología inalámbrica, los cuales los podemos apreciar a través de los nuevos aparatos celulares como los *blackberries* o los *Iphones*.

Los productos tecnológicos descritos son el resultado de la fusión de las diversas innovaciones dentro de las tres vertientes tecnológicas (medios audiovisuales, telecomunicaciones e informática) resultando cada vez más difícil delimitarlos según su propia naturaleza. Por ejemplo, el hecho de que en la actualidad el universo cotidiano este invadido por productos tales como blackberries, iphones, video juegos como el wii o el esperado Microsoft

¹¹² Ada Belfort. Gerente de seguimiento técnico regulatorio. CANTV. Entrevista realizada por la tesista. Caracas, febrero 2009.

Natal¹¹³ (con el que los jugadores no tendrán necesidad de utilizar controles), el facebook, youtube y twitter, lo robótico, la telemática, el sonido y la imagen de alta definición, dan la idea de esta vertiginosa integración. Si se toma en cuenta que los ordenadores almacenan y resguardan información, los medios de comunicación la transmiten y la difunden y las telecomunicaciones actúan como soportes para estas señales, entonces es válido asegurar que “la aparente convergencia de las tres ramas abarca, en primer lugar, una creciente informatización de las telecomunicaciones y de la radiotelevisión. Informatización de la técnica y, por lo tanto, la informatización de la información.”¹¹⁴

En conclusión, es posible afirmar que el hacer diario del hombre contemporáneo se ve inundado por términos tan comunes como Internet (interconexión mundial de servidores de computación también llamada Superautopista de la Información), Ciberespacio (espacio electrónico de navegación a través de Internet), Hipertexto (enlaces electrónicos sensitivos en forma de texto), Red de Alcance Global (interfase gráfica del Internet que facilita su navegación), Sistemas Facsímil (transmisión electrónica de documentos y otros materiales), Realidad Virtual (en donde pueden simularse fenómenos naturales, biológicos, actividades y destrezas, modificados por los movimientos del usuario) y Computadoras Multi-media (servidores que ofrecen la posibilidad de interactuar a través de la vista, el tacto y el oído).

¹¹³ Video Juego de la empresa Microsoft a ser lanzado a finales del año que se distingue por no necesitar controles ya que reconoce el cuerpo humano como control.

¹¹⁴ P. A. Mercier. Op. Cit. 14. p.37.

1.3.- El caso latinoamericano

La reflexión en torno a la implantación de las nuevas tecnologías en América Latina -por su condición de receptora y no de generadora de avances e innovaciones- está estrechamente vinculada al pensamiento sobre el desarrollo de los países latinoamericanos: lo que somos como región y hacia dónde vamos. En este pensamiento sobre el desarrollo -como ya se enunció en el primer capítulo- se han distinguido claramente dos posiciones: el *desarrollismo* y el enfoque de la *dependencia*. Recientemente, surgieron otras líneas de reflexión alternativas, que continúan privilegiando los aspectos económicos y políticos sobre los socio-culturales.

A grandes rasgos, dentro de las propuestas *desarrollistas* las tecnologías fueron consideradas como la panacea del desarrollo industrial de la región. Posteriormente, con el enfoque de la *dependencia*, esta noción de las tecnología se revierte, concibiéndolas como un factor que conduce a perpetuar la dependencia de la periferia con respecto al centro.

Para finales de los ochenta, comienzan a emerger nuevos caminos de reflexión en cuanto al latinoamericano y el boom tecnológico. Dentro de estas, una de las que ha tenido más resonancia es la tesis sobre la adopción de tecnologías foráneas como mecanismos para el aprendizaje regional y, en consecuencia, para la motorización y consolidación de nuestras capacidades productivas.

Resulta conveniente destacar que el impacto socio-cultural de la tecnología adquiere preponderancia en opiniones como la de Mansilla, quien sostiene que la tecnologización de las prácticas sociales deja un margen muy estrecho para la internalización y el análisis profundo de los cambios. Según

lo expone el autor, en América Latina se observa una *tecnofilia ingenua* que se expresa mediante la marcada tendencia a igualar todas sus actividades políticas, económicas y sociales a la tecnología, sobrevalorando los aspectos meramente técnicos del desarrollo. “Esta tecnofilia arroga la facultad de diferenciar entre atraso y progreso, entre tradicionalidad y modernidad y por ende, entre una evolución detestable y un desarrollo reputado como positivo y valioso.”¹¹⁵

El sociólogo Pasquini Durán deroga la afirmación de algunos tecnólogos sobre el carácter neutral de la tecnología, que al igual que la capacidad de comunicar, existe más no determina por sí misma el contenido del mensaje. Al respecto, el autor manifiesta que si esa *neutralidad* significa que la tecnología no predispone a los que la utilizan a aceptar los valores, actitudes y estilos de vida de las sociedades en las cuales se produce, entonces se estará contradiciendo la evidencia histórica.

En consecuencia, Pasquini Durán establece la marcada diferencia entre la *invención* y la *tecnología*. La *invención* se traduce en la acción de crear algo nuevo o transformar la realidad. Una invención se convierte en *tecnología* sólo cuando se la utiliza en forma organizada para ampliar las capacidades productivas de una sociedad en particular. “La pólvora y la prensa impresora fueron inventadas en China y llevadas a Europa donde sirvieron para sentar las bases de la expansión y poderío mundial europeos. Pero Europa no sucumbió a la cultura China al adoptar sus invenciones, como tampoco absorbió la cultura árabe al hacer suyo el compás marino (...) entre otras razones, porque estas invenciones no eran la expresión organizada de las estructuras productivas de las sociedades medievales árabe o china (...) De modo similar, la máquina de vapor, el telar y el alto horno no siguieron siendo

¹¹⁵ H. C. F. Mansilla. *Los Tortuosos Caminos de la Modernidad: América Latina entre la tradición y el postmodernismo*. Centro Boliviano de Estudios Multidisciplinarios, La Paz, 1992. p. 79-80

meras invenciones debido a que la Inglaterra del siglo XVIII era un hervidero de excedentes económicos y estaban presentes las circunstancias económicas que le permitieron convertir estos inventos en motores del poderío económico.”¹¹⁶

A través de los ejemplos anteriores, Pasquini Durán describe como la exportación y utilización de las invenciones incorporadas a las estructuras productivas de una sociedad, es decir, convertidas en tecnología, pueden transmitir cultura. Asimismo, demuestra que la tecnología no es neutral, pues viene con todo un paquete socio-económico, cultural y político.

Sin duda alguna, lo expuesto anteriormente desencadena en América Latina la obligación de revisar y reestructurar sus estrategias de desarrollo, especialmente en cuanto a las políticas culturales y educativas. Referente a esto A. M. M. Bow declara que “con la generalización de los satélites de comunicación y su asociación a las computadoras, el mundo está en fase de convertirse en un campo abierto sólo para los que controlan estas tecnologías con las que pueden someter a los demás a su propio modelo (...) es necesario establecer prioridades nacionales ya que se trata en realidad de la identidad cultural, el desarrollo y la independencia económica y, en última instancia, de la soberanía.”¹¹⁷

Por otra parte, en su etapa de adopción e implantación, las modernas tecnologías de las comunicaciones se ofrecían con la promesa de garantizar la diversidad cultural en todo su esplendor. Sin embargo, los hechos demuestran que esa promesa de diversidad está siendo desplazada y reemplazada por la cultura global. Por ejemplo, en América Latina existe una

¹¹⁶ José María Pasquini Durán. Op Cit. 17. p. 132.

¹¹⁷ A. M. M. Bow. Citado por José María Pasquini Durán. Op Cit. 17. p. 86.

relación inversamente proporcional entre el material foráneo que se recibe y el que se procesa para la exportación.

Adentrándonos en aspectos puramente psicológicos e individuales, la mayor transparencia y accesibilidad de los contenidos puede perfectamente desencadenar "...una reducción de la privacidad, un menoscabo de la libertad interior y una atrofia de la capacidad individual (...) la tecnificación coadyuva a la homogeneización de toda la sociedad y a hacer superfluas la noción de responsabilidad y de culpa, la concepción de la creatividad original y la idea de la singularidad del ser humano."¹¹⁸ Asimismo, el autor explica que la globalización y transculturación diluyen la espontaneidad y la amistad desinteresada, así como la vida interior y el tiempo de ocio productivo.

Resulta válido agregar que el mundo así como ha tenido una evolución histórica diferente y desigual, del mismo modo tiene diferentes niveles de acceso al conocimiento tecnológico. Por esta razón, es difícil que aquellos pueblos que han logrado dominar estos conocimientos puedan ser patrones y modelos de acción para las sociedades menos desarrolladas, pues estas últimas al no estar en capacidad de asumir la evolución tecnológica tal y como la reciben, no pueden adaptarla a sus modelos de desarrollo.

Ante esta situación, la ingeniero venezolana Judith Sutz sostiene que el boom de las nuevas tecnologías le propone dos retos a América Latina: "uno tiene que ver con la reversión de la tendencia histórica que nos ha convertido en usuarios finales de las tecnologías (...) ese es el desafío de la endogeneización y apropiación tecnológica, de creación de una demanda local que pueda ser satisfecha localmente. Y el otro es un desafío global en el que no caben fronteras nacionales, que implica transformar la informatización misma (...) para superar los obstáculos del desarrollo,

¹¹⁸ *Ibíd.*

incrementar la productividad, mejorar el uso de recursos y servicios, y en definitiva mejorar la calidad de vida, nuevas formas de comunicación y participación.”¹¹⁹

Es importante recalcar que dentro de este primer acercamiento a las nuevas tecnologías, no se pretende discernir si América Latina es un continente apto o no para adoptar o producir ciertas tecnologías, ni tampoco si por su condición de integrante del Tercer Mundo se reduce a mera receptora de inventos. Las tecnologías, vistas como herramientas de acción, requieren de un marco social, político y económico propicio, para que su actuación pueda ser cónsona con las necesidades y urgencias del país que las adopte.

Por último, de todas estas reflexiones pareciera quedar como interrogante el futuro de Latinoamérica frente a las nuevas tecnologías. Es válido retomar a Judith Sutz, quien espera que “logremos responder como latinoamericanos y como ciudadanos del mundo: hacia donde nosotros queramos.”¹²⁰

¹¹⁹ Judith Sutz. *La informatización en el futuro de América Latina: una exploración de tendencias*. En: Gonzalo Martner. El desafío latinoamericano. Editorial Nueva Sociedad, Caracas, 1987. p. 326-327.

¹²⁰ *Ibíd*em

2.- El marco posmoderno

Las reflexiones sobre las nuevas tecnologías de comunicación y el concepto que actualmente se maneja de sociedad y cultura de masas se ven fuertemente privilegiados en el contexto socio-cultural que se ha denominado *posmodernismo*. De aquí la importancia de hacer una revisión histórica y conceptual de los principios y manifestaciones de esta época, para luego describir su resonancia en las sociedades latinoamericanas.

Según Andreas Huyssen¹²¹ la esencia del posmodernismo puede responder a dos vertientes: en la primera los fundamentos básicos están en continuidad y consecuencia con el modernismo, mientras que la segunda representa una contundente ruptura con su movimiento antecesor.

Por esta razón, al hablar de *posmodernidad* -también conocida como época de *las altas tecnologías*- resulta obligatorio hacer referencia a la *modernidad*, como el período antecesor en el cual “la cultura (...) excita el odio a las convenciones y virtudes de la vida cotidiana, que ha sido racionalizada bajo las presiones de imperativos económicos y administrativos.”¹²²

¹²¹ Andreas Huyssen. *Discurso artístico y posmodernidad*. En: Josep Picó. Modernidad y Postmodernidad. 2da. Edición. Editorial Alianza, Madrid, 1992. p. 202-203.

¹²² Jürgen Habermass. *Modernidad Versus Postmodernidad*. En: Josep Picó. Op. Cit. 27. p. 91.

2.1.- Antesala a la posmodernidad

“La decadente modernidad, ya no puede abordarse a menos que se empiece por donde se pone de manifiesto que los juegos del lenguaje son los modos teóricos preferidos para el conocimiento postmoderno”.

Gérard Raulet¹²³

En su primera etapa la modernidad se tradujo en una cultura hostil frente a la modernización y a los elementos tecnológicos, responsables de serios cambios en la sensibilidad del ser humano. Vale recordar el conjunto de movimientos que se gestaron en contra de la adopción y difusión de las innovaciones tecnológicas y la industrialización. Por ejemplo, la Iglesia católica se opuso a las nuevas concepciones sobre el universo postuladas por Galileo y Copérnico; los movimientos sociales, como los dirigidos por Ludd que intentaron destruir físicamente las máquinas y los movimientos de sabotaje -llamados así porque los obreros franceses introducían sus suecos o sabots dentro de los correajes de las máquinas-; y también, movimientos estéticos como el romanticismo -que promulgaba la vuelta al medioevo y un encanto por lo artesanal- y el modernismo literario latinoamericano, que en algunos de sus argumentos se oponía a las crueldades del sistema industrial.

Posteriormente, esta radical actitud se fue modificando: la cultura y el arte se convirtieron en objetos de consumo, transformándose en “algo fragmentario y placentero a yuxtaponer a lo analítico y lo aburrido, propio del tiempo de la producción.”¹²⁴

¹²³ Gérard Raulet. *La postmodernidad, futuro o eterno presente*. En: Josep Picó. Op Cit. 27. p. 342.

¹²⁴ Massimo Desiato. *Comunicación y posmodernidad: Reflexiones éticas*. En: Temas de comunicación. Revista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, Nro. 4. Caracas, 1993. p.12.

En este momento, la *modernidad* le dio mayor importancia a lo visual frente a lo oral, a lo cuantitativo frente a lo cualitativo y a lo disyuntivo frente a lo analógico. Asimismo, la belleza comenzó a tornarse algo fugaz que contaba con *la masa* como principal elemento: la belleza al sumergirse dentro de la muchedumbre de individuos, se adentraba en una “sociedad mágica de sueños, donde el artista es también un espejo vasto como la misma multitud o un caleidoscopio con conciencia.”¹²⁵

Durante la *Época Moderna* la balanza se inclinó a favor de valores como la libertad y la autonomía del individuo, oponiéndose a instituciones esencialmente disciplinarias (como la escuela y la familia) por considerarlas parte de los saberes difusos que envuelven y coartan al individuo. Por ello, según lo apunta Lipovetski, “en la postmodernidad como la agudización de ciertos procesos modernos, este rechazo corresponde a la elaboración de una sociedad flexible, basada en la información y en la estimulación de las necesidades, el sexo y la asunción de los factores humanos.”¹²⁶ Lo cierto es que -según lo apunta Patxi Lanceros¹²⁷- la modernidad sólo se consume cuando debe oponerse y resistirse a la amenaza de dispersión que le presenta la *época posmoderna*.

El cambio de enfoque que supone la salida de la modernidad y la entrada de la posmodernidad se debe -entre otras razones- a la *era de la información*, a la generalización de las nuevas tecnologías, los computadores y la cultura de masas. Propuestas todas aliadas a tendencias de transformación e individualización.

¹²⁵ David Frisby. *Modernidad y postmodernidad* En: Josep Picó. Op Cit. 27. p.54.

¹²⁶ Lipovestky. Citado por Massimo Desiato en *Comunicación Masiva, Tradición e Identidad en Venezuela*. En: Temas de Comunicación. Revista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello. Nro. 6. Caracas, 1994. p. 32.

¹²⁷ Patxi Lanceros. *Apuntes sobre el pensamiento destructivo*. En: Gianni Vattimo. En torno a la postmodernidad. Editorial Anthropos, Barcelona (España), 1990. p. 142.

En este período histórico e ideológico, entró en escena un tercer movimiento que se vio estrechamente ligado al modernismo: el *postestructuralismo*, traducido en la negación de la realidad dentro del proceso de interpretación y yuxtaposición de lo inconsciente con el consciente del hombre y la democracia con la dictadura. En relación a las nuevas tecnologías, Andreas Huyssen afirma que “el postestructuralismo, al igual que el modernismo, está siempre sincronizado, más que enfrentado, con los procesos reales de modernización.”¹²⁸ Por su parte, Daniel Bell¹²⁹ considera que el desarrollo del postestructuralismo representa una seria amenaza para la modernización, aunque en el fondo sean dependientes entre sí.

2.2.- La ambigüedad como definición

La sociedad posmoderna -también llamada sociedad post-industrial, sociedad de consumo, del espectáculo, del capitalismo avanzado, de los media, de la fascinación electrónica, entre otras- está caracterizada por la heterogeneidad, representada incluso en su ambigua definición.

Debido a la cantidad de acepciones que se atribuyen a la época posmoderna, resulta difícil crearse un concepto claro sin recurrir a un grueso número de autores. Como sostiene Daniel Bell “...la sociedad postindustrial tiene una concepción abstracta y por lo tanto su contenido es esquivo; sus límites, difusos; su ubicación, variable.”¹³⁰ Por tal razón, es imperativo hacer

¹²⁸ Andreas Huyssen. *Discurso Artístico y postmodernidad*. En: Josep Picó. Op. Cit. 27. p. 232-233.

¹²⁹ Daniel Bell. Citado por Patxi Lanceros. *Apuntes sobre el pensamiento destructivo*. En: Gianni Vattimo Op. Cit. 33. p. 137.

¹³⁰ *Ibíd.*

uso de diferentes aproximaciones, pues -según lo afirma Massimo Desiato- el posmodernismo es “una metáfora aún no cumplida.”¹³¹

Siguiendo esta misma línea, Lanceros asegura que “no hay posmodernidad, sino una multiplicidad de estrategias parciales que carecen de propósito común (...) los contenidos múltiples en los que se dispersa la temática posmoderna no comparecen sino como otros tantos puntos de fuga sobre un plano, sin profundidad ni perspectiva.”¹³² Por esta razón, se observa en la actualidad la perfecta convivencia de diferentes estilos y géneros unidos, al parecer, sin una razón firme. En continuidad con este enfoque, Lyotard afirma que “... vivimos en medio de una pluralidad de reglas y comportamientos que expresan los múltiples contextos vitales donde estamos ubicados y no hay posibilidad de encontrar denominadores comunes (metaprescripciones) universalmente válidas para todos los juegos (...) vivimos sumergidos en un pluralismo heteromorfo y las reglas no pueden por menos que ser heterogéneas.”¹³³

Para facilitar el arduo trabajo de organizar las ideas relacionadas con la posmodernidad, consideramos necesario ordenar los enfoques de los autores citados en base a los vínculos que establecen entre la conceptualización de esta época y los factores que la fundamentan.

En primer lugar y dentro del ámbito social, el profesor Massimo Desiato afirma que la posmodernidad puede entenderse como “aquella época en que los contornos entre lo público y los privado desaparecen, produciendo una erosión en las identidades que acelera la desestabilización de las personalidades y deshace las ideologías, entendidas como aquellos sistemas

¹³¹ Massimo Desiato y otros. *La configuración del hombre en la sociedad posmoderna Cuadernos Venezolanos de Filosofía*. Centro de Estudios Filosóficos y Departamento de Publicaciones de la Universidad Católica Andrés Bello. Año 3. Nro. 5-6, Caracas, 1991. p. 181.

¹³² Patxi Lanceros. *Apuntes sobre el pensamiento destructivo*. En: Gianni Vattimo. Op. Cit. 32. p. 142.

¹³³ Jean Francois Lyotard citado por José María Mardonés. En : Gianni Vattimo Op Cit. 33. p.23.

que permiten que los individuos se reconozcan como pertenecientes a un mismo mundo.”¹³⁴

De lo anterior se puede entrever que las sociedades actuales -bajo la hipnosis del capitalismo- se han vuelto profundamente consumistas, materialistas e individualistas, y se mueven dentro de una gama de realidades resquebrajadas a manera de mosaico, coexistiendo en una nueva manera de socialización e individualización. Otra importante característica de estas sociedades es el eclecticismo histórico que, según varios pensadores, se debe al desesperado anhelo de los tiempos pasados o al declive creativo que trajo consigo el capitalismo.

Por esta razón, Lipovetsky sostiene que en la sociedad posmoderna se produce un cambio tanto histórico (en cuanto a sus metas) como social (en cuanto al tipo) que da paso a la diversidad y fragmentación de la vida de los seres humanos, que se hace tangible ya que “el individualismo hedonista y personalizado se ha vuelto legítimo y ya no encuentra oposición, la era de la revolución, del escándalo, de la esperanza futurista inseparable del modernismo ha concluido. La sociedad posmoderna es aquella en la que reina la indiferencia de masa, donde domina el sentimiento de la reiteración y estancamiento, en que la autonomía privada no se discute, donde lo nuevo se acomoda a lo antiguo, donde se banaliza la innovación, en la que el futuro no se asimila ya a un progreso ineluctable.”¹³⁵

En torno a esta afirmación conviene citar a Nietzsche: “las viejas concepciones del mundo, las antiguas culturas están todavía en parte presentes y, las nuevas, aún no son seguras y habituales, y por tanto, no tienen consorcio ni coherencia. Parece que todo deviene caótico, que lo

¹³⁴ Massimo Desiato. Op Cit 32. p.30.

¹³⁵ Lipovetsky. Citado por Massimo Desiato. Op. Cit. 32. p. 30.

viejo se extravía, que lo nuevo no vale nada y se hace cada vez más endeble.”¹³⁶

Vigorizando la idea anterior, Josep Picó sostiene que “la postmodernidad es un movimiento de *desconstrucción* y *desenmascaramiento* de la razón ilustrada como respuesta al proyecto modernista y su consiguiente fracaso...”¹³⁷ Esto se ve traducido en un rechazo a la filosofía oriental, en la valorización de la fragmentación así como en el compromiso con la minoría en cuanto a política, sexo y lenguaje.

Por otra parte, Fredric Jameson define la posmodernidad como la época en la que se observa “un milenarismo invertido en el que las premoniciones del futuro, ya sean catastróficas o redentoras, han sido sustituidas por la convicción final de esto o de aquello (el fin de la ideología, el fin del arte o de las clases sociales; la crisis de leninismo, la socialdemocracia o el Estado del bienestar, etc, etc.)”¹³⁸ Asimismo, el autor advierte un intento de relación dentro de la posmodernidad, que va más allá de las diferencias que la heterogeneidad supone. Agrega que el posmodernismo “...no debe ser tomado como un estilo, sino como una pauta cultural, una concepción que le permite la presencia y coexistencia de una gama de rasgos muy diferentes e incluso subordinados entre sí.”¹³⁹

En relación a la influencia de los medios masivos de comunicación y las nuevas tecnologías, El autor Gianni Vattimo afirma que la sociedad posmoderna es una *sociedad de comunicación generalizada* o de *los mass medias*. Sin embargo, los medios de comunicación definen a la sociedad no como un corpúsculo informado sino como algo complejo y caótico que se

¹³⁶ Massimo Desiato Op Cit. 30. p. 19.

¹³⁷ David Frisby. *Modernidad y postmodernidad*. En: Josep Picó. Op. Cit. 27. p. 65.

¹³⁸ Fredric Jameson. *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1991. p. 16

¹³⁹ *Ibíd.*

opone a la comunidad culta e ilustrada. En relación a lo anterior, Iñaki Urdanibia apunta que “la postmodernidad es el folklore de la sociedad postindustrial (...) de la misma manera en que el pop fue el folklore de la segunda era industrial.”¹⁴⁰

Por su parte, Klaus R. Scherpe sostiene que “la conciencia postmoderna, nacida en una era de agonía hacia la realidad, insiste en separar la conexión reflexiva que se puede localizar en la historia de los debates que hizo estragos en la modernidad (...) dejando a un lado la <metafísica apocalíptica> y proponiendo una <lógica de la catástrofe>, pudiendo liberarse así de la espera de algo que transformara o diera fin a la historia.”¹⁴¹

Según lo apunta Desiato, “la postmodernidad es justamente aquel período de la historia de occidente en que las comunidades han perdido sus fuerzas.”¹⁴² Así se hace evidente que los cambios sociales -cuyo germen procedía de los cambios en la comunidad y de las ideas compartidas por un conglomerado- han cedido su puesto a nuevas formas totalmente individuales, que por su cantidad, hacen cada vez más heterogénea la sociedad.

Lo anterior, permite identificar una preocupación que involucra el aspecto espiritual y subjetivo del hombre dentro de la conceptualización de posmodernidad. Según Umberto Eco, “...<posmoderno> es un término que sirve para cualquier cosa (...) el posmodernismo no es una tendencia que pueda circunscribirse cronológicamente, sino una categoría espiritual, una manera de hacer (...) la respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse -su destrucción

¹⁴⁰ Iñaki Urdanibia. *Lo narrativo en la postmodernidad*. En: Gianni Vattimo. Op Cit. 33. p. 41.

¹⁴¹ Klaus R. Scherpe. *Dramatización y desdramatización de el fin: la conciencia apocalíptica de la modernidad y la posmodernidad*. En: Josep Picó. Op Cit. 27. p. 374.

¹⁴² Massimo Desiato. *Del amor a la desinformación y del fracaso de la cultura*. En: Temas de Comunicación. Revista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello. Nro. 7, Caracas 1995. p. 16.

conduce al silencio- lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad.”¹⁴³

En la misma línea, Jean Françoise Lyotard considera que el término posmoderno indica simplemente “un estado del alma, o mejor un estado del espíritu (...) lo posmoderno es la conciencia de la ausencia de valor en muchas actividades. Si se quiere, lo que es nuevo sería el no saber responder al problema del sentido”. Complementando -en una alentadora visión sobre la posmodernidad- el filósofo francés culmina diciendo: “vivo la llamada posmodernidad con una gran pasión, porque pienso que todo pasa como si fuera preciso recomenzar a comprender lo que nos ha sucedido y nos sucede, para tratar de retomar el inconsciente de la modernidad, para evitar sus burradas.”¹⁴⁴

Desiato agrega que “la postmodernidad es la época del predominio del espacio sobre el tiempo, predominio que da lugar a un subsuelo emocional totalmente nuevo que se caracteriza más por <intensidades> que por afectividad (...) el tiempo de la precariedad, de la caducidad, de la falta de fundamentos; un tiempo de tensiones insoportables que se desprenden de la ruptura de la temporalidad lineal y acumulativa”¹⁴⁵.

Según Lipovetsky, en la actualidad nos hallamos en la *época del vacío*, de un vacío que ya no es trágico porque desde él no se reclama ya un sentido, no se lucha por un significado. Los hombres se instalan en el vacío dejándose llevar por una lógica de consumo magnificada por los medios de comunicación de masas, donde todo fenómeno se construye desde la seducción sensorial. En el seno de esta sociedad, el individuo se hace más selectivo, el consumo

¹⁴³ Umberto Eco. Citado por Iñaki Urdanibia. *Lo narrativo en la posmodernidad*. En: Gianni Vattimo. Op Cit. 33. p. 70

¹⁴⁴ Jean Françoise Lyotard. Citado por Iñaki Urdanibia. *La narrativo en la posmodernidad*. En: Gianni Vattimo. Op. Cit. 33. p 55-56.

¹⁴⁵ Massimo Desiato. Op Cit 37. p. 113-119

desde la multiplicidad de ofertas obliga al sujeto a informarse hasta la saturación para realizar la mejor compra. La personalidad del hombre se hace más compleja, se convierten en ciudadanos universales mientras que su persona va desapareciendo.

En conclusión, la serie de posturas mencionadas, que se contraponen y la vez se complementan, permiten entender -aunque quizás esto último sea demasiado ambicioso- el universo de características que describen a la posmodernidad: una época difícil de conceptualizar, en donde la claridad no parece mucha pero si suficiente.

2.3 La Transmodernidad

Aunque el postmodernismo sigue en vida, es importante saber si ya ha generado un movimiento teórico y artístico coherente, o si sus líneas maestras tienen todavía vigencia.

Rosa María Rodríguez Magda introdujo la transmodernidad explicando que “<Trans> es el prefijo con que desdeñamos a la vez nostalgias unitarias y las trampas eclécticas del olvido, la apuesta moral por la recapitulación de los retos pendientes, sin el recurso a las Grandes Teorías, las confortabilidad de una realidad positivamente empírica o la certeza de los científicos dioses menores del laicismo. Asumimos la secularización con la audacia sublime del artista”.¹⁴⁶

Es por ello que en la noción de transmodernidad¹⁴⁷ pretende presentar un nuevo paradigma a través del cual pensar el presente aportando aperturas de desarrollo a todos los niveles, sin falsas clausuras gnoseológicas o

¹⁴⁶ Rosa María Rodríguez Magda y M^a Carmen África Vidal, *Y después del postmodernismo ¿qué?*, Editorial Anthropos Barcelona, 1998. p. 43.

¹⁴⁷ Rosa María Rodríguez Magda, *Transmodernidad*, Editorial Anthropos, Barcelona, 2004.

vivenciales: con él se recuperan los retos pendientes de la Modernidad: sujeto, emancipación, justicia, razón..., asumiendo las críticas postmodernas, intentando a la vez describir el panorama teórico de nuestra contemporaneidad y señalar nuevas líneas de teorización.

2.4.- El posmodernismo en el arte.

Para algunos teóricos, la génesis del posmodernismo no deriva de la diferenciación de épocas sino más bien de la necesidad de darle un nombre a los nuevos movimientos artísticos surgidos en oposición a los modernistas.

En cuanto a los efectos que la concepción posmoderna ha generado en el arte conviene comenzar citando a Fredric Jameson, quien afirma que “la producción estética actual se ha integrado en la producción de mercancías en general: La frenética urgencia económica de producir constantemente nuevas oleadas refrescantes de géneros de apariencias cada vez más novedosas con cifras de negocios siempre crecientes, asigna una posición y una función estructural cada vez más fundamental a la innovación y la experimentación estética. El reconocimiento de estas necesidades económicas se manifiesta en el apoyo institucional de todo tipo, puesto a disposición del arte más nuevo, desde las fundaciones y subvenciones, hasta los museos y otras formas de mecenazgo.”¹⁴⁸

El arte, tanto del modernismo como del posmodernismo y del transmodernismo, no ha escapado al juego existente entre la cultura y la contracultura. En su primera etapa, el modernismo representó una contracultura audaz que se preocupaba por la búsqueda de lo increíble. Posteriormente, al convertirse en el modelo dominante, se reduce a una

¹⁴⁸ Fredric Jameson. Op Cit. 44. p. 17.

norma social banalizante: ya no es punto de partida para la creación artística, simplemente es una forma de vida cotidiana.

Al respecto, Eduardo Subirats destaca que “las vanguardias se han convertido también en un ritual primitivo de la cultura de masas y del consumo cultural: su signo no es crítico, sino acomodaticio a las leyes de producción y reproducción económica; su carácter es profundamente conservador.”¹⁴⁹ Asimismo, agrega que la modernidad ya no es una meta sino un hecho cumplido, razón que explica el surgimiento de las propuestas posmodernas como una contracultura. De allí que lo posmoderno sea considerado como el producto de “todo lo que puede existir cuando lo moderno es sólo un punto de partida o el mero entorno tácito de cualquier nueva creación.”¹⁵⁰

Iñaki Urdanibia -abarcando un campo ligado a lo filosófico- realiza tres divisiones para entender el posmodernismo en el arte: primero un *estadio mítico* basado en las ideas del *más allá*, luego un *estadio moderno o ilustrado* basado en las ideas del *más acá* y en la razón como centro y eje del mundo, y por último una situación que no se encuentra ni en el *más allá* ni en el *más acá*, simplemente se muestra sin bases ni fundamentos, perdida en el medio de la historia. Ante este tríptico existencial que caracteriza al arte posmoderno, Adorno -estudioso de la Escuela de Frankfurt- expresa que “nada que concierne al arte puede ser ya dado por supuesto: ni el propio arte, ni el arte y su relación con el todo, ni siquiera el derecho del arte a existir.”¹⁵¹

¹⁴⁹ Eduardo Subirats. Citado por Iñaki Urdanibia *Lo narrativo en la posmodernidad*. En: Gianni Vattimo. Op. Cit. 33. p. 47.

¹⁵⁰ Juan Antonio Ramírez. Citado por Iñaki Urdanibia. *Lo narrativo en la posmodernidad*. En: Gianni Vattimo. Op. Cit. 33. p. 48.

¹⁵¹ Theodoro Adorno. Citado por Habermass. *La modernidad versus la posmodernidad*. En: Josep Picó. Op. Cit. 27. p. 96.

Cuando la estética posmoderna se ve obligada a enfrentarse con la realidad social, toma como salida la utilización de la ironía o como lo apunta Gérard Raulet la *ironía objetiva*. En ella desaparece la fascinación ante los procesos para dar paso a la crítica irónica de la mera reproducción.

Y es que en esta época el arte ha cambiado su esencia, como lo expone Michel Maffesoli "...ya no se puede reducir el arte sólo a las grandes obras que generalmente se califican como culturales. Toda la vida cotidiana puede ser considerada como una obra de arte". Así en la actualidad los actos que antes parecían banales toman importancia dentro del contexto cultural. Hay una necesidad de "...tomar en cuenta todo lo que era de rigor considerar como esencialmente frívolo, anecdótico o sin sentido". Con esto, se puede entrever que dentro de la sociedad "lo que no depende de nosotros nos es indiferente. De ahí también la difusión de lo que puede llamarse una <estética de la recepción>. La moda, el hedonismo, el culto al cuerpo, la prevalencia de la imagen se convierten en formas de agregados sociales."¹⁵²

En la afirmación anterior es posible entre leer que el término posmodernismo sirve para referirse incluso a una moda. En la moda *posmo*, así como sucede en el arte, se exterioriza una combinación de estilos, mostrando diversas realidades fragmentadas. El problema radica, como afirma el profesor Desiato, en el vacío de propósitos que muestra esta nueva moda.

La época posmodernista se ve caracterizada por la crisis, lo cotidiano, lo ecológico, el rechazo al dualismo o la dicotomía sensible del modernismo y el dejar a un lado el interés por los objetos para interesarse por las relaciones. Sin embargo, en el arte se mantiene un cierto privilegio frente al cambio social que -según Huyssen- se debe a los movimientos del modernismo y

¹⁵² Michel Maffesoli. *La socialidad en la postmodernidad*. En: Gianni Vattimo. Op. Cit. 33. p. 107-108.

vanguardismo. Entre los ámbitos social y artístico existe una evidente tensión: la creada por el arte en su resistencia a convertirse en objeto de mercancía. Al respecto Huyssen afirma que “la cuestión no es eliminar la tensión productiva entre lo político y lo estético, entre la historia y el texto, entre el compromiso y la misión del arte. La cuestión es incrementar esa tensión, aunque sea para redescubrirla y replantearla dentro de las artes y la crítica.”¹⁵³

Las corrientes artísticas de la actualidad no se preocupan, como en el pasado, por contrariar y negar todo el trabajo anterior, sino que utilizan este legado y lo conjugan en un todo que se encaja como un submundo dentro de la etérea realidad. Así pues, “la comunidad heterogénea es, entonces, aquella en la cual cada grupo vive a tal punto en medio de su propia realidad que ya no es capaz de conocer la realidad del otro.”¹⁵⁴ Esto, entre otras cosas, lleva a una pérdida de la identidad.

Letras posmodernas

En cuanto a la literatura, el posmodernismo se opone al ultraísmo o ultramodernismo (formal y evasivo) para dar paso a lo cotidiano, dentro de una dinámica temporal y de un punto de vista *del otro*. Según lo apunta Jesús Ballesteros¹⁵⁵, este término aparece por primera vez ligado a la poesía a partir de *Charles Olson* y los poetas *del Black Mountain College*.

Para estos poetas, el poema es una consideración a tomar después del final o del holocausto, pero no para quedarse sumido en el silencio sino para que los sobrevivientes sean los iniciadores del mañana. De aquí la preocupación que comparten por la resolución de los problemas de cada presente, por

¹⁵³ Andreas Huyssen *Discurso artístico y postmodernidad*. En: Josep Picó. Op. Cit. 27. p. 241.

¹⁵⁴ Massimo Desiato. Op. Cit. 48. p. 16.

¹⁵⁵ Jesús Ballesteros. *Posmodernidad: Decadencia o resistencia*. Editorial Tecno. S. A., 1990. p. 101.

criticar al consumismo, la Guerra Fría, Viet-nam, las guerras del medio oriente, los ataques terroristas, etc. Es evidente que para las letras en esta época ya no es importante la rigurosidad académica, pues el contenido comienza a revalorizarse. Para R. Creeley -posmodernista norteamericano- “la forma no es nunca más que una extensión del contenido.”¹⁵⁶

Iñaki Urdanibia sostiene que las letras son el espacio privilegiado y propone que el texto sea considerado como un “espacio estético multidimensional en el cual una variedad de estilos, ninguno de ellos original, se combinan y *contrastan*, y en el que se disuelve el signo en el juego disparatado de significantes, frente a la *obra*, que sugiere un todo estético, sellado por el origen (el autor) y un final (una realidad representada) o tomada como un juego, como algo que se representa sin una base que imitar, simplemente estimulando las sensaciones.”¹⁵⁷

En esta época se evidencia un intento de recuperar lo cualitativo y diferencial a través de lo ecológico y del resguardo de la intimidad. De allí que Gaston Bachelard utilice el término *Poesía del espacio y de la privacidad*, que convive dentro del posmodernismo junto con el neofeminismo, que tiene a Virginia Woolf como máximo representante.

Dentro del marco anterior, es notable que “la sensibilidad postmoderna de nuestro tiempo es distinta tanto del modernismo como del vanguardismo, precisamente porque plantea la cuestión de la tradición y conservación cultural del modo más fundamental, como problema estético y político”, se desenvuelve dentro de una ambivalencia entre lo tradicional y lo innovador, “entre la cultura de masas y el arte de élite.”¹⁵⁸

¹⁵⁶ R. Creeley. Citado por Jesús Ballesteros. Op. Cit. 60. p. 106.

¹⁵⁷ Iñaki Urdanibia. *Lo narrativo en la postmodernidad*. En. Josep Picó. Op Cit. 27. p. 55.

¹⁵⁸ Andreas Huyssen *Discurso artístico y postmodernidad*. En: Josep Picó. Op Cit. 27. p.236.

En este contexto -en el que lo posmoderno puede ser cualquier cosa siempre y cuando sea vista desde el crisol de la modernidad- según Laruelle, “las concepciones *objetivas, rigurosas*, huyen avergonzadas con la razón del centro de los tribunales dictaminadores y son sustituidas por la epísteme más plástica y flexible de *la diferencia, la discontinuidad, la deconstrucción o la diseminación*, es decir, *por la problemática que da su color dominante a la filosofía del siglo XX.*”¹⁵⁹

2.5.- América Latina en medio de las tendencias

La realización del recorrido por la posmodernidad puso en evidencia que la conceptualización de esta época es también un problema que afecta a América Latina. Incluso, para autores como Laruelle, la modernidad todavía no es un proceso cerrado, más bien se trata de un ciclo inacabado en cuanto a sus proyectos y que no se manifiesta de acuerdo con su promesa.

En América Latina no basta sólo con analizar la entrada o no de la modernidad, la posmodernidad o la transmodernidad, sino que ante todo se debe considerar el problema que representa fusionar las herencias indígenas, africanas y europeas. Néstor García Canclini afirma que “la explicación de por qué coexisten culturas étnicas y nuevas tecnologías, formas de producción artesanal e industrial, puede iluminar procesos políticos; por ejemplo, las razones por las que tanto las capas populares como las élites combinan la democracia moderna con relaciones arcaicas de poder. Encontramos en el estudio de la heterogeneidad cultural una de las vías para explicar los poderes oblicuos que entreveran instituciones liberales

¹⁵⁹ Laruelle. Citado por José María Marronés. En: Gianni Vattimo. Op. Cit. 33. p. 21-22.

y hábitos autoritarios, movimientos sociales democráticos con regímenes paternalistas, y las transacciones de unos con otros.”¹⁶⁰

En Latinoamérica se presenta una seria contradicción: o se vive una etapa posmoderna en el sentido de que acabó la modernidad o se experimenta una “modernidad después de la posmodernidad.”¹⁶¹ Desarrollando esta idea, García Canclini expresa la imposibilidad de considerarnos modernos debido a la ausencia de una cantidad de procesos, entre los que menciona la tecnificación, la industrialización sólida y un progresionismo evolucionista. “Carecemos de una cohesión social y una cultura política moderna suficientemente asentada para que nuestras sociedades sean gobernables. Los caudillos siguen manejando las decisiones políticas sobre la base de alianzas informales y relaciones silvestres de fuerza. Los filósofos positivistas y luego los científicos sociales modernizaron la vida universitaria, dice Octavio Paz, pero el caciquismo, la religiosidad y la manipulación comunicacional conducen el pensamiento y el arte de vanguardia, mientras las mayorías son analfabetas.”¹⁶²

Así parece que América Latina se esconde tras una máscara de modernidad impuesta por las élites que manejan el arte y la cultura. El problema radica en que tanto el arte y cultura no corresponden al pueblo, entonces -continúa Canclini- no se puede llamar cultura latinoamericana a una cultura que en nada se identifica con este pueblo. Lo cierto es que la simple heterogeneidad que la noción de la identidad latinoamericana supone -donde coexisten un sin fin de particularidades- sólo puede ser entendida a partir de una reflexión propia del posmodernismo. Así García Canclini se pregunta “¿para qué nos vamos a andar preocupando por la postmodernidad, si en nuestro continente

¹⁶⁰ Néstor García Canclini. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo, México, 1989. p. 15.

¹⁶¹ Op. Cit. 65. p. 19.

¹⁶² García Canclini. Op. Cit. 65. p. 20.

los avances modernos no han llegado del todo ni a todos?”¹⁶³ Sin duda esta reflexión nos permite afirmar que, de las ideas y procesos modernos y posmodernos sólo se ha implantado los aspectos formales a manera de maquillaje.

Para comprender lo anterior resulta imperativo entender la posmodernidad más como una época que como una tendencia. Según lo apunta Mansilla, existe un reconocible esfuerzo en los países del llamado Tercer Mundo por obtener rasgos de modernidad, que le abran paso a una conciencia positivista e intelectual.

En el aspecto social la situación se torna aún más ambivalente frente a lo García Canclini denomina *Ingenuidad Premoderna*, en donde se revalorizan los cambios -realizados a manera de copia y no por necesidad- que la modernización impuso en materia política y economía.

Otras características que podrían calificarse de posmodernas dentro de América Latina -según apunta Mansilla- descansan en una postura a favor de la heterogeneidad socio-cultural, político-ideológica y económico-productiva; en una revalorización del gobierno de minorías aunque esté en contra de los ideales democráticos; en un rechazo a la tecnocracia y burocracia; y en un severo juicio a la industrialización y a la tecnologización como entes propulsores de un cambio de identidad. De igual manera, se pone en tela de juicio el vínculo existente entre el desarrollo y la democracia.

Frente a los pensamientos científicistas y evolucionistas, América Latina es considerada como “un mundo social que de acuerdo a aquellas concepciones parece mal estructurado, lleno de fracturas y contradicciones, signado por un desenvolvimiento tortuoso y, a veces, simplemente

¹⁶³ García Canclini. Citado por Mansilla. Op. Cit. 21. p. 71.

incomprensible. Sobre todo el actual estado de cosas, agravado por una crisis persistente, es visto como un escenario de caos generalizado, el cual englobaría *un bloqueo de las perspectivas, un sentimientos de pérdida del futuro, una dinámica del desorden, una ruptura del consenso social, una degradación de los grandes sistemas* y, por ende, *una nueva Edad Media.*¹⁶⁴

En Latinoamérica, el arte y los pensamientos filosóficos van un paso adelante de todo el proceso evolutivo a nivel social, político, económico e incluso cultural. En relación a lo anterior García Canclini expresa que “mientras que en el arte, la arquitectura y la filosofía las corrientes posmodernas son hegemónicas en muchos países, en la economía y la política latinoamericanas prevalecen los objetos modernizadores.”¹⁶⁵ Reafirmando esta idea, Mansilla sostiene que los estudios sobre posmodernidad se centran en los campos del arte y la literatura, dejando de lado el aspecto social.

En cuanto a la influencia de esta indefinida época en el ámbito cultural latinoamericano, Mansilla afirma que se ha dado fin a la unidad que anteriormente existía entre el autor y su contexto histórico o entre la cultura y la vida económico-social de los países, para dar paso a *productos* culturales originados del conflicto entre el creador y su entorno.

En conclusión, la modernidad, posmodernidad o transmodernidad latinoamericana -por demás imitativa y sin ninguna lógica contextual- no ha representado un progreso de importancia para la mayoría de los países, sino que más bien se ha tornado un aspecto conflictivo y difícil de adaptar en la vida y necesidades del latinoamericano.

¹⁶⁴ Francisco C. Weffort. Citado por Mansilla, Op. Cit. 21. p. 74-75.

¹⁶⁵ Néstor García Canclini. Op. Cit. 65. p.19.

Para cerrar esta discusión, resulta válido parafrasear a García Clanlini, quien sostiene que -si bien en cuanto a procesos políticos, económicos y sociales estamos muy alejados de los conceptos de modernidad, posmodernidad y transmodernidad- nuestra heterogénea y convulsionada historia nos permite afirmar que, desde sus inicios, Latinoamérica ha sido una porción continental que sufre la dispersa angustia posmoderna.

3.- Noción de cultura de la imagen audiovisual

En las consideraciones anteriores -todas enmarcadas en las ambiguas y múltiples definiciones de modernidad, posmodernidad y transmodernidad- se ha ahondado en la concepción de sociedad y cultura de masas, y hurgado en la historia latinoamericana para ubicar el momento en el cual se introduce el término masivo por primera vez, y así describir su posterior evolución con el auge de los medios de audiovisuales y las nuevas tecnologías aplicadas a la comunicación. Este recorrido permite formular una noción propia de *cultura de la imagen audiovisual* término que constituye un importante núcleo para el posterior desarrollo de esta tesis de grado.

Resulta importante destacar que la noción a construir sobre *cultura de la imagen audiovisual* se verá delimitada de la siguiente manera: en primer lugar es conveniente aclarar que la *imagen* a la cual nos referiremos no es “la representación de una cosa por medio de un dibujo o fotografía (...) ni la representación mental de un fenómeno.”¹⁶⁶ Tampoco se trata de aquella imagen que describe y acompaña al hombre desde el inicio de su existencia *para nombrar las cosas y que las cosas sean*. De ahora en adelante, nos referiremos única y exclusivamente a la imagen audiovisual generada por los medios de comunicación masivos electrónicos y por las nuevas tecnologías de la información.

Dentro de esta manera de contextualizar la *imagen audiovisual*, Roger Silverstone sostiene que más que hablar de la *sociología de la televisión* deberíamos hablar de la *sociología de la pantalla*. Ya que “la pantalla es, y lo será de forma creciente, el lugar, foco de la vida social y cultural del hogar.

¹⁶⁶ DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO COLOR. Tomo II. Ediciones Nautas S.A., Barcelona (España), 1984, p. 658.

Más que *el corazón de la familia*, más incluso que la misma televisión...¹⁶⁷
 Agrega que la pantalla establece un contacto, cada vez más maleable, con las imágenes, ideas, palabras y dibujos.

Asimismo, es importante recalcar que la noción de cultura de la imagen audiovisual utilizada en este trabajo de grado surge del contexto cultural latinoamericano, lo cual introduce una serie de particularidades que ya han sido estudiadas a lo largo del trabajo.

En su definición más amplia, se entiende por *cultura* al conjunto de normas, conductas, valores, costumbres, creencias y patrones -adquiridos a través del proceso de socialización- que son internalizados y compartidos por individuos que componen una sociedad determinada. En la actualidad, el proceso de formación de cultura se ve influenciado por los medios de comunicación, quienes gozan del privilegio de la imagen, de lo sensorial y la inmediatez, características revalorizadas en el entorno *posmoderno* latinoamericano.

Tomando en cuenta la actual alianza entre cultura e imagen audiovisual la *cultura de la imagen audiovisual* en Latinoamérica se podría definir mediante cuatro elementos: El primero descansa en las formas o las vías a través de las cuales los medios de comunicación masivos transmiten la imagen, siempre en la búsqueda de incrementar su eficacia y sus beneficios comerciales. De aquí surge la desmesurada preocupación de los medios -incluso de los no electrónicos como los periódicos modernos, las revistas y los libros infantiles- por el tratamiento de la imagen y de los elementos gráficos, que cada día tienen mayor presencia e importancia dentro de los contenidos transmitidos.

¹⁶⁷ Roger Silverstone. *De la Sociología de la Televisión a la Sociología de la Pantalla*. En: Telos. Cuadernos de Comunicación Tecnología y Sociedad. Revista de FUNDESCO. Nro. 22. Madrid, junio-agosto, 1990. p. 83.

El segundo elemento está referido a los receptores del mensaje, educados para entender la nueva narrativa del lenguaje por imágenes (compuesto por los códigos de puesta en escena, de registro, de postproducción, de diagramación y del sub-lenguaje de los textos instantáneos). En los inicios del cine lo que encerraba el *cuadro* era lo único existente para el espectador pues, por su forma narrativa, el público no necesitaba completar la realidad que se le presentaba. En la actualidad, se puede conjugar elementos *intradiegéticos* y *extradiegéticos*: el espectador sin ningún esfuerzo puede completar la realidad del audiovisual e incluso reformarla. A esto se debe añadir la utilización -cada vez más frecuente- de estereotipos, sumamente necesarios para la construcción de personajes e historias creíbles dentro de nuestras sociedades.

El tercer elemento radica en la internalización de los mensajes contenidos en la imagen por parte de los espectadores. El receptor tiene la capacidad de leer el mensaje difundido por los medios -generalmente de una forma simplista- y crearse un patrón de comportamiento a partir de éstos. Aquí entran en juego las normas, actitudes, valores y comportamientos compartidos que con anterioridad se han mencionado.

Por último, el cuarto elemento se traduce en la capacidad de los receptores para interpretar la realidad que se les presenta a través de las imágenes. Incluso algunos autores expresan que el hombre ha dejado de vivir su propia realidad para vivir a través de la pantalla bien del televisor o del computador. La realidad virtual podría representar un agravante dentro este problema, pues esta nueva tecnología además de reconstruir la realidad, posibilita la experimentación de una nueva realidad *elaborada a la medida* de cada ser humano.

En medio de las paradojas que la historia y el presente en América Latina suponen -tomando en cuenta la adopción e implantación de tecnologías elaboradas a la medida de otras necesidades sociales y una memoria ajena, aunado a la *tecnofilia ingenua* que caracteriza a los latinoamericanos- no resulta extraño que predomine la comunicación a través de las imágenes audiovisuales.

Algunas referencias permiten corroborar esta idea. Mientras Guillermo Sulken¹⁶⁸ en el 2006 hace una aproximación -teniendo en cuenta las particularidades de cada país- de que más del 97% de los hogares latinoamericano poseían un aparato de televisión, el International Telecommunication Union- para el año 2007 sostiene que internet tiene una penetración por hogar aproximada del 24%.¹⁶⁹

Por otra parte, según el Centro Regional para el fomento del libro en América Latina y el Caribe¹⁷⁰, en los últimos seis años, el porcentaje de incremento anual de las agencias latinoamericanas ha variado entre el 3% y el 15%, mientras que el crecimiento anual de la penetración de internet promediado desde el 2000 es de aproximadamente 27%.

Sin duda alguna, la desvalorización de lo escrito, de la crítica profunda y posibilidad de relacionarse a distancia -sustituidas por el bombardeo informativo, la espectacularidad y las redes sociales virtuales- son lógicas consecuencias del desdoblamiento de los medios comunicantes, ahora orientados a buscar el impacto y no la racionalidad. Para el profesor Desiato "los medios de comunicación masiva, y en particular la televisión, por la velocidad de transmisión de símbolos, alteran la sensibilidad de los órganos

¹⁶⁸Guillermo Sunkel, *El consumo cultural en América Latina : construcción teórica y líneas de investigación*, Colección Agenda iberoamericana, Convenio Andrés Bello, Santafé de Bogotá, 2006

¹⁶⁹ <http://www.itu.int/net/home/index.aspx>

¹⁷⁰ http://www.cerlalc.org/secciones/libro_desarrollo/sier_estudios.htm

de percepción humanos (...) a estas alturas es muy difícil identificar una esfera de experiencia directa donde los individuos operen con un sentido firme y seguro de la realidad. Podemos, entonces, afirmar que en ésta fase de nuestra cultura los nombres que le asignamos a las cosas son más importantes que las cosas mismas.”¹⁷¹

Mientras más interactiva e instantánea sea la comunicación mayor será su influencia en los receptores. Es por ello que hoy en día el internet es el medio privilegiado para informar y ser informado de forma sencilla. Sin embargo, no sería justo generalizar diciendo que la cultura de la imagen audiovisual es compartida por todos y de igual manera, pues por un lado existen muchas personas que optan por desligarse de la fascinación audiovisual, y por el otro, a pesar de los esfuerzos por democratizar el acceso a la red virtual mundial -como lo sostiene Mercier- sólo la minoría de las clases sociales pudientes alcanza una *buena* integración con las nuevas tecnologías de la comunicación, más allá del contacto con la televisión y la radio.

Según Umberto Eco, en la comunicación a través de la imagen “hay algo radicalmente limitativo, insuperablemente reaccionario y sin embargo no podemos rechazar la riqueza de impresiones y descubrimientos que en toda la historia de las civilizaciones, los razonamientos por medio de imágenes, han dado a los hombres.”¹⁷² Eco agrega que la información visual disminuye la vigilancia del espectador, pues lo induce a una comprensión intuitiva y lo hace participar de una manera puramente emotiva, generando una suerte de hipnosis o encantamiento.

¹⁷¹ Massimo Desiato. *El poder en y tras la comunicación*. En: Temas de comunicación. Revista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello. Nro. 5. Caracas, 1994. p. 43.

¹⁷² Umberto Eco. Op Cit. 4. p. 332.

La comunicación provoca cambios psicológicos y sociales en quienes la reciben. Por ello, es válido afirmar que esta *nueva cultura* ha sido promotora de cambios dentro de las relaciones entre los hombres y el mundo que los rodea, sus semejantes y el universo. “La percepción del mundo circundante es fundamental para la formación del individuo y para la orientación de su conducta (...) en esta época la percepción del mundo tiende a hacerse hipertrófica, masiva, superior a las posibilidades de asimilación; e idéntica inicialmente para todos los habitantes del globo.”¹⁷³

En esta línea, Lipovesky afirma que dentro de la época posmoderna “el universo de los objetos, de las imágenes, de la información y de los valores hedonistas, permisivos y psicologistas que se le asocian, han generado una nueva forma de control de los comportamientos, a la vez que una diversificación incomparable de los modos de vida, una imprecisión sistemática de la esfera privada, de las creencias y de los roles.”¹⁷⁴

Dentro del cambio de los receptores de palabras a los receptores de imágenes, quizás el factor más importante reside en que -en su mayoría- la información escrita se basa en hechos pasados, mientras que el *hombre visual* recibe una inmensa cantidad de datos inmediatos de lo que está ocurriendo en el espacio. Así, los sitio web o los canales televisivos especializados en la transmisión de noticias se basan en la premisa de que el público “ya no recurre a los medios para saber que pasó, sino que ahora hace uso de ellos para saber qué está pasando.”¹⁷⁵

Sin duda, el verdadero peligro de lo descrito anteriormente -sin desmerecer la capacidad de las imágenes para captar el universo en un segundo- es el

¹⁷³ Op. Cit. 4. p. 333.

¹⁷⁴ Lipovetsky. Citado por Massimo Desiato. Op. Cit. 30. p. 5.

¹⁷⁵ Lysber Ramos Sol. Coordinadora de prensa de Globovisión. Entrevista realizada por las tesisistas. Caracas, agosto 1996.

olvido de todo lo valioso que se construyó en el pasado, lo que obligaría al hombre a prescindir de su historia -y de su poesía- caminando a ciegas, quizás cometiendo los mismos errores.

Por último conviene citar a Eco, quien sostiene que “la civilización democrática se salvará únicamente si hace del lenguaje de la imagen una provocación para la reflexión crítica y no una invitación a la hipnosis.”¹⁷⁶

¹⁷⁶ Umberto Eco. Op Cit. 4. p. 332.

CAPÍTULO IV

LOS CAMINOS DE LA POESÍA LITERARIA LATINOAMERICANA EN LA CULTURA DE LA IMAGEN AUDIOVISUAL

“En el mundo de las apariencias lo auténtico queda relegado. Todo lo que es MTV-Video-Hardware es cultura de fragmentación. El posmodernismo encarnado en la televisión. Ya no existe el lirismo, cuando no hay lirismo le damos lugar a lo novedoso y lo novedoso nunca será más interesante que lo auténtico (...) Está claro que no podemos seguir de brazos cruzados ante este panorama”.

Fito Páez¹⁷⁷

El camino recorrido para llegar a este punto de la tesis de grado, y el aprendizaje resultante de los tres capítulos anteriores, permiten manejar una serie de criterios que se expondrán a continuación. En primer lugar, es importante recalcar que el universo del latinoamericano ha arrastrado -y arrastra- el serio conflicto que le representa delimitar y enmarcar su cultura en una unidad cerrada. Por otra parte, su devenir histórico demuestra que, si bien América Latina ha constituido un perfecto caldo de cultivo para las influencias y avances foráneos -que a manera de maquillaje han decorado cada presente-, existen características tan propias e irrenunciables que nos categorizan como gentilicio continental.

¹⁷⁷ Fito Páez. *Fito estremecerá El Poliedro otra vez*. En: el cuerpo B de El Nacional. Caracas, 5/9/1995 . p. B-12.

La creación poética -dentro de este marco teñido de particularidades e imponderables- ha sido tan rica como necesaria para la población latinoamericana. Los poemas, independientemente de su correspondencia con ideologías o momentos históricos determinados, han representado la manera a través de la cual el habitante de América Latina describe y siente el mundo, respondiendo e integrando un proceso común.

Los sistemas comunicacionales a nivel mundial han sufrido variaciones, que no sólo se ven plasmadas en el área productiva o económica, sino que se trasladan incluso a las artes, invadiendo la cotidianidad del hombre en general. Estos cambios -generados por la preponderancia de los medios audiovisuales de comunicación masiva y los avances tecnológicos aunados a la nueva organización mundial- son los principales responsables de la implantación de una nueva cultura, que en esta investigación hemos denominado *cultura de la imagen audiovisual*.

Sin duda alguna, la *imagen audiovisual* marca el compás en las comunicaciones actuales y se encuentra asociada a conceptos como globalización, transculturación, interactividad e individualismo. En medio de esta tendencia de los medios de comunicación ACLARAR QUE TAMBIEN INTERNET? a la ubicuidad, las posiciones del hombre pendulan entre el apego o el rechazo a los cambios que le imponen las postrimerías de siglo, pues por un lado se han convertido en *ciudadanos universales* con un acceso interactivo a todo lo que ocurre en el mundo, pero por el otro les resulta difícil desarrollar un sentido de pertenencia y ubicación. Esto se acentúa en América Latina debido a su condición de receptora más que de generadora de los nuevos procesos comunicantes y de los avances científico-tecnológicos.

Si la poesía latinoamericana ha sido cónsona con su historia y tan creadora como resonante de una emocionalidad propia, y si a su vez las particularidades históricas y la urgencia de reconocerse como latinoamericanos aún forman parte de la agenda del día en nuestro continente, entonces conviene retomar la preocupación inicial de este trabajo de grado: ¿Podrá la poesía sobrevivir dentro de la cultura de la imagen audiovisual? ¿Qué pasará con el público receptor de poesía inmerso en el mundo tecnológico? ¿Los autores y receptores de poesía aceptarán la inmediatez e individualidad? ¿Existen salidas para el humanismo en una época como la nuestra?

1.- El conflicto latinoamericano

América Latina constituye una porción continental que en sus inicios -según lo apunta Néstor García Canclini- debido a la fusión de la tradición indígena y las ideas del Viejo Mundo, poseía características posmodernas, pero en sus procesos ni siquiera puede considerarse moderna. A pesar de que el internet permite una respuesta activa, en la actualidad latinoamericana -y debido a la evolución de los medios de comunicación masiva- el concepto de *masa* quedó reducido a una *audiencia aclamativa*, creando efectos como la globalización, la homogeneización y la sensación de extravío de la identidad.

En esta época, parece importar más la cantidad que la calidad de la información, que se ve encerrada dentro del paradigma del cuarto poder que nos advierte Alvin Toffler.

Lo cierto es que, debido a la *popularización* de las nuevas tecnologías y la de los medios masivos de comunicación, parece que la vida se ha convertido en una máquina que a gran velocidad ingiere y entrega información, cada vez menos crítica. Se han perdido costumbres como la de jugar con los vecinos después de la escuela, visitar a los amigos, leer cuentos para que los niños se duerman y conversar a la hora de la cena, todo desaparece por la falta de tiempo. A esto hay que sumar que existe un internet que permite a través de las redes sociales *jugar* con personas de todo el mundo, teléfono que permite *visitar* a los amigos, un televisor que *duerme* a los niños y una radio que *cuenta* sus anécdotas durante la cena.

De acuerdo a la situación económica de nuestros países -las marcadas diferencias en cuanto a clases sociales, poder adquisitivo y niveles culturales de la población- sería sumamente arriesgado afirmar que las nuevas tecnologías han llegado a comercializarse masivamente, convirtiéndose en

un problema general como el que constituye la televisión que, sin duda alguna, se ha convertido en una suerte de *lugar común* dentro de los hogares latinoamericanos.

Sin embargo, aún cuando la experiencia demuestra la desigual penetración y distribución de la tecnología en América Latina, no se debe pasar por alto que los latinoamericanos han emparentado los avances tecnológicos con el desarrollo económico, concibiéndolos en una relación causa-efecto.

De ahí que en nuestra parte del continente se sobrevalorice el uso de computadoras, satélites, *home theatre*, televisión de alta definición o touch-screens, y camcorderas digitales. A esto se une que, de manera informal, se ha creado una sensación de verdadera comunicación (en ambas vías) a través del uso de Blogs o páginas web interactivas, cuando en realidad la mayor parte del contenido que se consume en Latinoamérica viene de afuera. Es así que se repotencia el término que Mansilla denominó *tecnofilia ingenua*.

En Latinoamérica -especialmente en las grandes capitales- la informática ha sido integrada al desempeño cotidiano de numerosas empresas: por ejemplo, en el área de contabilidad y administración, en la edición y postproducción a través de sistemas no-lineales en los canales de televisión, en la diagramación y redacción en los periódicos y en la comunicación corporativa de las empresas. Vale agregar que un representativo porcentaje de industrias latinoamericanas posee su página en Internet y guarda sus documentos históricos (escritos, fotográficos o hablados) en CD ROM. Por otra parte, algunas editoriales infantiles han experimentado con libros electrónicos y una gran porción de niños domina los videos juegos interactivos mejor que si se tratase de un balón de fútbol.

Sin embargo, las nuevas tecnologías de la comunicación son totalmente ajenas a la realidad latinoamericana. Por ello, en adelante consideraremos su papel como portadoras y generadoras de la *cultura de la imagen audiovisual* unido -aunque en un grado menor- al de los medios de comunicación masiva audiovisuales, que en su momento constituyeron la tecnología de punta y que en la actualidad experimentan las modificaciones propias de la época.

La televisión, el *Mago de la Cara de Vidrio*¹⁷⁸ como la denominó el escritor Eduardo Liendo, crea en los telespectadores patrones de comportamiento y actitudes frente a los problemas. De allí la importancia de resaltar su injerencia en la conformación de una cultura basada en la imagen audiovisual, pues -como en el caso de América Latina- la constitución de la comunidad ya no depende exclusivamente de la familia, la escuela o los libros: hoy la televisión parece ser la gran educadora de nuestro continente.

La inserción de este nuevo *amigo* en los hogares latinoamericanos ha generado innumerables cambios, muchos de ellos ya citados en el capítulo anterior. De igual manera, parece conveniente mencionar algunos hechos como la pérdida de la preocupación *estética sensible* en el amplio sentido de la palabra, la imposición de valores que no corresponden con nuestra cultura, la búsqueda del impacto sobre la reflexión y la dualidad en lo referido a su actividad de negocio y a su papel como constructor de contenidos.

Al parecer, la televisión -que conjuntamente con la radio constituyen los medios de mayor alcance en Latinoamérica- es un producto más de la época posmoderna, esa que Fredric Jameson categorizó, entre otras cosas, por la falta de ideología, por la inserción de una economía capitalista como centro

¹⁷⁸ Eduardo Liendo. *El Mago de la Cara de Vidrio*. tercera edición. Monte Ávila Editores, Caracas, 1985. p. 110.

de vida y por la muerte del arte. Ella, junto al internet y sus redes sociales, forma parte de la nueva cultura global que marca la era transmoderna actual.

García Canclini sostiene que los medios audiovisuales de comunicación y la tecnología son los principales responsables de la conformación de una *cultura híbrida*, en donde conviven en armonía tanto manifestaciones populares como elitescas llegando incluso a fusionarse, impidiendo la identificación de espectadores diferentes. Dentro de esta ampliación y transformación de cultura contemporánea es posible ubicar a Diego Armando Maradona y a Rubén Blades junto a Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, todos coexistiendo y compartiendo espacio con las telenovelas -que constituyen el género televisivo latinoamericano por excelencia- los *talk show*, las rifas, los juegos de azar y los cultos a lo desconocido.

Para muchos, la idea de compartir una cultura plural y fundamentada en imágenes genera serios conflictos, oscilando entre tendencias que auguran un futuro cada vez más deshumanizado, y otros que sostienen que este nuevo escenario ofrece grandes posibilidades de crecimiento y desarrollo.

El escritor Umberto Eco describe las dos posiciones que el hombre asume frente a la *cultura de masas*: la de los *apocalípticos*, que la consideran como la anticultura y la de los *integrados*, que en una visión optimista la aceptan como una posibilidad de acceder a un ámbito generalizado de la cultura. Por otra parte, el autor no descarta la posibilidad de que en “lugares y momentos diversos con respecto a destinatarios diversos, el mismo bombardeo comunicativo puede producir habituación o rechazo.”¹⁷⁹ Así manifiesta que en esta época hasta la alienación de los individuos forma parte del mismo esquema comunicativo, demostrando que las críticas de los *apocalípticos* - que denuncia el fin de los hombres de cultura y la implantación de una

¹⁷⁹ Umberto Eco. *Apocalípticos e integrados*. Editorial Lumen, Barcelona (España), 1968. p. 29.

comunicación vertical y homogeneizada- representan una manifestación propia de la cultura de masas.

El hombre puede seguir dos caminos: o asumir una actitud reactiva, que se traduce en aceptar los avances tecnológicos y hacer uso de ellos para facilitar su trabajo tradicional, o por el contrario, adoptar una actitud proactiva y dedicarse a crear e innovar con estas nuevas herramientas. Sin embargo, en la era transmoderna queda descartada la opción de ignorar por completo los inventos tecnológicos.

Hablando de casos concretos, existe la creencia de que “el volumen, velocidad y fragmentación de los hechos, tal como nos son presentados por estos *aceleradores de partículas* que son hoy los *media*, la informática, los circuitos, las redes, nos sacan definitivamente de la órbita referencial de las cosas.”¹⁸⁰

Al respecto, mucha gente piensa que con las nuevas tecnologías se muere la creatividad del hombre, y que todo pasa tan rápido que no encontramos tiempo de experimentar los cambios e incluso de sorprendernos. Así, tecnología y los medios de comunicación masivos a veces reproducen y transmiten más información de la que el receptor puede procesar, reduciendo las respuestas del destinatario a la mera estimulación sensorial.

Según lo apunta Eduardo Orozco¹⁸¹, la sensación de estar frente a un vasto universo que no se puede abarcar en su totalidad, genera en el ser humano el conocido *Síndrome de la Biblioteca de Alejandría*, destruida por un estudiante al comprender que no le alcanzaría la vida para acceder a todos

¹⁸⁰ Baudrillard citado por José María Mardónés. *El neoconservadurismo de los posmodernos*. En: Gianni Vattimo. *En torno a la posmodernidad*. Editorial Anthropos, Barcelona (España), 1990. p. 31.

¹⁸¹ Eduardo Orozco. Presidente del Colegio Nacional de Periodistas. *Foro Nuevas Tecnologías* Universidad Metropolitana. Caracas, octubre, 1995.

los libros que contenía el edificio. Podemos emparentar este ejemplo con la sabia frustración que Julio Cortázar atribuye a *La Maga* en *Rayuela*: para este personaje cada libro representa un paso adelante frente al orbe de conocimiento que se ve interiormente obligada a abrazar.

En oposición a lo anterior, hay muchas opiniones favorables a los medios de comunicación audiovisuales y al uso de la tecnología, donde la frustración y la ansiedad que genera el acceso a la información bien pueden ser menguadas por el uso de las nuevas tecnologías, ya que a través del internet muchos usuarios tienen la posibilidad de apreciar el mismo contenido de manera simultánea e inmediata.

Pero no todo es blanco y negro. Las posturas del hombre con respecto a las tecnologías y a los medios de comunicación audiovisuales tienen matices que se orientan a promulgar una mejor convivencia, sin entregarse ni tampoco resistirse por completo a los cambios. En este grupo se ubican las personas que proponen una integración entre el humanismo y la tecnología, sosteniendo que las posibles modificaciones que sufran las costumbres no implican que la sensibilidad humana deba transformarse.

En esta postura, el predominio de la lectura audiovisual no le resta sensibilidad al acercamiento con un contenido determinado, pero sí requiere de una mayor capacidad selectiva de parte de los receptores. Asimismo, califica de imprecisa la idea de que el hombre frente a un computador es una persona menos sensible que otra que escribe a mano o en una arcaica máquina de escribir. Por otra parte, esta postura también reconoce que la tecnología produce en el hombre la angustia de no poder visionar el alcance de ella, más aún si se considera la tendencia intrínseca del ser humano a aferrarse a lo tangible y a todo lo que puede manipular.

En las nuevas tecnologías hay muchísimas oportunidades y ventajas por desarrollar, pero que también tienen sus limitaciones, sobre todo en lo referente al abuso de la herramienta. El problema no está en el boom de las nuevas tecnologías, sino en el hombre y en la utilización que haga de ellas.

2.- Los nuevos soportes comunicacionales como herramientas

Las novedades que presentan los medios de comunicación audiovisuales y las nuevas tecnologías de información constituyen los *soportes comunicacionales* de nuestra época, útiles tanto para divulgar como para preservar información.

Estos nuevos soportes requieren de una participación activa de parte de los receptores. Aquí resulta importante considerar que esta interactividad puede ser interesante para el receptor sólo por la novedad que presenta a un nivel mecánico, que dista mucho de la interacción que, por ejemplo, propone Cortázar en *Rayuela*, ofreciéndole al lector la posibilidad de interactuar a través de las diversas formas de surcar mentalmente un mismo contenido. Sin duda, esto introduce el peligro de que la simultaneidad, interactividad e inmediatez que proponen los nuevos medios, conduzcan a privilegiar el soporte comunicacional sobre el contenido.

El historiador Pedro Calzadilla afirma que la preocupación por el cumplimiento de la máxima de Mc Luhan -que sostiene que *el medio es el mensaje*- siempre está latente, pero que aún así se debe asumir el riesgo en pro de preservar la memoria colectiva de nuestros países. En este marco, las experiencias cotidianas al respecto resultan por demás desalentadoras: por ejemplo, podemos citar el caso de una muchacha de 15 años que viajó a Europa con su familia. Sus padres intentaron en vano que la joven visitara con interés el Museo del Prado y el Museo de Louvre. No obstante, en la comodidad de su casa y gracias a la *magia* de la computadora, la muchacha *navega* por las enciclopedias de arte, introduciéndose -a través de los hipertextos- en la biografía de los artistas y descubriendo las características de los movimientos estilísticos que los acogen.

Asumir que el soporte puede llegar a ser más importante que el contenido sería subestimar al hombre por lo que una visión negativa debería también trasladarse a los libros, pues si un libro viene respaldado por una editorial determinada entonces se supone que es bueno y la gente lo adquiere. Eso también puede ser darle más importancia al soporte.

En esta época el hombre tiene la gran responsabilidad de realizar las mejores elecciones dentro de los múltiples mensajes que se le presentan. Massimo Desiato afirma -basándose en lo que el alemán Ulrich Beck denominó *sociedad del riesgo*- que el hombre, sumergido en un bombardeo indiscriminado de conocimiento e información, se ve obligado a aumentar su poder decisorio, a riesgo de perderse en medio de las diferencias o de encontrar una salida meramente personal. "Reducir la complejidad del ambiente es la tarea que el individuo debe enfrentar con urgencia, so pena de que se disuelva en el laberinto de sus propias posibilidades. En fin, estamos frente a una clase de sufrimiento muy peculiar, debido no al empobrecimiento sino a la sobreabundancia."¹⁸²

Para ejemplificar lo anterior, Internet constituye una red abierta y democrática -aún cuando esto no procede del todo si se toma en cuenta el costo económico que implica su acceso- ergo, en teoría, cualquier persona tiene la posibilidad de introducirse en la red. Hoy en día con la abundancia de blogs y redes sociales en internet, así como con las enciclopedias abiertas como wikipedia, cualquiera puede colocar información con o sin fundamento académico. De ahí que el individuo deba ser mucho más exigente ante esta embestida directa y desenfrenada de mensajes.

¹⁸² Massimo Desiato. *El poder en y tras la comunicación*. En: Temas de Comunicación. Revista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello. Nro. 5. Caracas, 1994. p. 42-43.

Teniendo al hombre como responsable de su destino, conviene citar a una serie de autores que tienen visiones optimistas sobre el futuro latinoamericano dentro de este nuevo contexto tecnológico. Una clara muestra de que los seres humanos no se resignan por completo a la automatización de sus vidas descansa en la desenfrenada búsqueda de lo espiritual, sea de la mano de los cristales de cuarzo, de las flores de Bach, de los renacimientos espirituales o de los innumerables -y por demás rentables- libros de autoayuda. El escritor Luis Britto García sostiene que cuando el hombre se pierde en los laberintos de lo conocido se aboca a lo desconocido, al azar y a lo esotérico. Esto bien podría tratarse de las características propias del vanguardismo inicio de siglo, que siempre se ha teñido de rupturas, cambios en la escala de valores de los seres humanos y debilitamientos de ideologías y creencias.

Con respecto a esto, el profesor Desiato señala que no hay razón para ser pesimistas frente a la época contemporánea, pues -a pesar de la homogeneización y la pérdida del grupo de referencia- existen grandes posibilidades de diferenciación en las nuevas sociedades. “Los individuos son muy sensibles a todo aquello que pueda negar el desarrollo de su autonomía y están, cada vez más, orientados por deseos de expresión y afirmación personal, al mismo tiempo que crecen sus sospechas hacia aquellos proyectos políticos que trascienden la dimensión cotidiana de la experiencia vivida.”¹⁸³

A pesar de que la relación entre las actividades humanísticas y los avances científico-tecnológicos está destinada al conflicto, Domin afirma que la ciencia y la tecnología transforman la realidad en un sentido literal, creando

¹⁸³ Massimo Desiato. Op. Cit. 12. p. 42.

las condiciones bajo las cuales se vive. “Sin embargo, la realidad que crea la ciencia no es más que el *cómo* de nuestro *qué*, ella no es la vida misma.”¹⁸⁴

El sociólogo Hauser sostiene que ni la sociedad ni el individuo pueden determinar por si mismos el curso de la evolución, pero “si pueden elegir entre las direcciones posibles y convertirse en portadores de una dinámica que en la esfera de la historia rompa la autonomía e imanencia de las distintas zonas culturales.”¹⁸⁵

De lo anterior se evidencia que el peor error del hombre frente a los cambios que la nueva época supone, se traduce en adoptar una posición pesimista y sentirse vencidos antes de ser vencidos. “El problema no son los medios sino el hombre, esto es, sólo el mal carpintero se queja de sus herramientas. El hombre siempre tiene miedo de sus propias creaciones, vive obsesionado con la pérdida de control sobre las mismas.”¹⁸⁶ A veces, el hombre crea grandes y útiles inventos para luego volverse esclavo de los ellos. Por ejemplo, las unidades de medida del tiempo se han convertido en su mayor carcelero: nos volvemos locos en las colas de tránsito, no encontramos espacio para el disfrute y mucho menos para el ocio creativo.

El pintor y humorista Pedro León Zapata¹⁸⁷ afirma que las nuevas tecnologías nunca van a ser más que simples herramientas. Citando el caso específico de la pintura, Zapata explica que la primera herramienta fueron los dedos, después el pincel y en la actualidad las pistolas que permiten explorar otras técnicas. A estas se adicionan los cambios que ha sufrido este arte a partir de la creación de la fotografía, que obligó a la pintura a volverse más

¹⁸⁴ Hilde Domin. *¿para qué la lírica hoy?* Editorial Alfa, Barcelona (España), 1986. p. 19.

¹⁸⁵ Arnold Hauser. *Fundamentos de la Sociología del Arte*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1975. p. 118.

¹⁸⁶ Massimo Desiato. Op Cit. 12. p. 44.

¹⁸⁷ Pedro León Zapata. Caricaturista, periodista, humorista. Entrevista realizada por la tesista. Caracas, abril, 1996.

abstracta (como lo hizo Picasso) o a exteriorizar lo más profundo del ser (a la manera de Dalí). De igual modo, los inventos que al parecer no tienen una relación directa con este arte también influyen, así vemos que sólo después de la invención del avión Dalí puede pintar *El Cristo de San Juan de la Cruz* con una perspectiva aérea.

Lanceros agrega que “la ciencia y la tecnología pueden ser tomadas en préstamo, importadas y adaptadas del extranjero, pero en su última instancia la creatividad desde dentro es la única respuesta. Porque el desarrollo, en esencia, no es una cuestión de tecnología, sino de expansión de una nueva conciencia, el movimiento de la mente humana, la inspiración del espíritu humano, el infundir confianza a la humanidad.”¹⁸⁸

Ciertamente, la solución descansa en ser optimistas -pero optimistas informados- partiendo de la premisa de que la responsabilidad de decidir el futuro siempre estará en el ser humano, encargado de crear formas y lenguajes que se adapten a la nueva situación de la humanidad. La evolución no se puede detener y mucho menos fomentar el retroceso, pues como lo afirma Desiato, el hombre “...considerando imposible un retorno a la comunidad en los términos en los cuales Hegel la había concebido, asume la crisis y pretende dar cuenta de ella encontrando nuevos caminos.”¹⁸⁹

Ante esta nueva responsabilidad, conviene actuar como aquellos que Nietzsche llama *Espíritus libres*¹⁹⁰, orientados a la constante búsqueda de alternativas nuevas y múltiples. Claro está, que esta búsqueda debe ser concienzuda, tomando en cuenta al hombre y concibiendo sus creaciones

¹⁸⁸ Patxi Lanceros. *Apuntes sobre el pensamiento destructivo*. En: Gianni Vattimo. Op Cit. 5. p.144-145.

¹⁸⁹ Massimo Desiato. *La configuración del hombre en una sociedad postmoderna*. En: Cuadernos venezolanos de filosofía. Centro de Estudios Filosóficos y Departamento de Investigaciones de la Universidad Católica Andrés Bello. Año 3. Nro. 5-6. Caracas, 1991. p. 186.

¹⁹⁰ Massimo Desiato. Op. Cit. 19. p. 188.

como simples herramientas. Desiato agrega que la motivación final debe ser “...luchar contra el cinismo y hacer que la posmodernidad, en tanto época de la comparación, no se traduzca en un *todo vale*, sino en una activa y constante selección de posibilidades, de jerarquización de las mismas.”¹⁹¹

La discusión sobre la *cultura de la imagen audiovisual* -especialmente sobre los posibles rumbos que puede tomar el hombre-, la responsabilidad selectiva del ser humano y el peligro de que los nuevos soportes comunicacionales se vuelvan más importantes que los mensajes transmitidos, permite traer a colación al objetivo primordial de este trabajo. Por ello, se tratará de elucidar si la lírica latinoamericana se presta a la relectura en una época como la actual.

¹⁹¹ Massimo Desiato. Op. Cit. 19. p. 195.

3.- La vigencia del mensaje poético latinoamericano

La vigencia de la poesía es -para muchos autores y lectores- una consecuencia lógica de la influencia atemporal de las construcciones artísticas, que adquieren un carácter único y universal, desligándose del contexto histórico en el que se originaron. Sin embargo, es inevitable que surja la siguiente pregunta: “¿cómo es posible que una construcción artística completamente histórica consiga una vigencia suprahistórica?”¹⁹² A esto, el sociólogo Arnold Hauser responde que el objetivo no radica en analizar si, por ejemplo, el arte griego o romano están vinculados a las actuales formas sociales, sino que habría que analizar el hecho de que aún proporcionen un deleite artístico y tengan la capacidad de sensibilizar a las presentes y futuras generaciones.

Vigorizando esta idea, Domin considera que el poema es algo así como “un *artículo mágico de uso (...)* como un zapato que se amolda a cada pie sin el que no se podría transitar el camino que conduce lejos de la vida cotidiana.” Agrega que el poema tiene la capacidad de absorber asociaciones nuevas que difícilmente podrían ser pronosticadas. Esto se relaciona con lo que la autora ha denominado *la reserva de lo no dicho*: el poema siempre se presenta como es, pero tiene la posibilidad de ser interpretado de diferentes maneras de acuerdo a la circunstancia que rodea a cada lector. “Los poemas sobreviven a la lectura de generaciones. Se los lee a veces hasta la aniquilación, pero se levantan como yerbas y nuevamente están ahí, disponibles para nuevas interpretaciones.”¹⁹³

En relación a lo anterior, conviene resaltar que la historia latinoamericana nos demuestra que algunas creaciones consideradas como *poesía comprometida*

¹⁹² Arnold Hauser. Op Cit. 15. p. 118.

¹⁹³ Hilde Domin. Op. Cit. 14. p. 27.

-que por sus características estaban destinadas a desaparecer junto con la ideología que las sustentó- han conseguido transgredir la barreras del tiempo, pues el verdadero sentido de la poesía está orientado a perdurar más allá de las ideas. Así la poesía de Pablo Neruda consiguió sobrevivir al fracaso de la ideología socialista, cuyos fundamentos representaron en su momento la única posibilidad de felicidad y justicia para la humanidad. Actualmente, se puede leer a Neruda sin detenerse a pensar que sus versos -que le cantan tanto al hombre como al amor o a una ideología- podrían representar el ocaso de una motivación que condujo toda una época.

Los autores que respaldan la vigencia de la poesía independientemente de las características de la época que la albergue, no se atreven a negar que la lírica contemporánea ha variado de igual manera que sus receptores y que el escenario mundial. Las posiciones más apocalípticas -según lo apunta Domin- sostienen que la poesía actual ha dejado de ser una *poesía de identificación*, en donde se internaliza y se fija un mensaje, para convertirse en una *poesía de contemplación*, en la cual se apela directamente a los sentidos.

Es importante añadir que en la poesía -como lo demuestra la evolución de la lírica latinoamericana- no se puede establecer con exactitud la correspondencia de unos poemas con otros y mucho menos reunirlos bajo un esquema único y común. Así, Domin señala que “en la actualidad el poema moderno es un híbrido, una paradoja, debe ser visto desde el punto de vista del no sólo sino también.”¹⁹⁴ En conclusión, Hauser apunta que “lo nuevo surge de lo viejo, pero también lo viejo se transforma proyectando lo nuevo, y adquiriendo rasgos que no eran visibles en una época anterior”¹⁹⁵.

¹⁹⁴ Hilde Domin. Op. Cit. 14. p. 189.

¹⁹⁵ Arnold Hauser. Op Cit. 15. p. 118.

En relación a esta idea, Jean Cohen¹⁹⁶ afirma que en la actualidad el concepto de poesía ha variado considerablemente, pues el sustantivo que ayer denotaba sólo a aquel conjunto de frases con rimas y un poder sensibilizador, hoy se ha convertido en cualquier cosa capaz de movilizar el alma. De ahí que podamos ver mensajes poéticos en un videoclip, en una obra de teatro y una película de cine o televisión. Verbigracia -y sólo por citar algunos casos- muchas personas consideran que hay un gran despliegue poético en la escena en la que *Al Pacino* baila un tango en su versión de *Perfume de Mujer*, en la fotografía del film *Baraka*, en los diálogos de la película *Un lugar en el mundo*, en el cuadro final de *Los Intocables*, en algunas letras y videos de *Fito Paéz*, y en las presentaciones del *Circo del Sol*.

Para muchos amantes de la poesía, el hecho de que la esencia poética pueda ser trasladada más allá del ámbito de la oralidad o del libro, ha originado que la sensibilidad comience a perderse. Para el escritor Luis Goytisolo la televisión, el computador y la convergencia telemática son la causa de la muerte de la literatura. “Los nuevos medios han terminado con la era del cultura verbal.”¹⁹⁷

La sensibilidad burguesa -entendida como aquel hecho particular que caracterizó a la clase social emergente del siglo XVIII- ya no existe. El hombre camina cotidianamente por la calle y entre tantas cosas que le rodean nada le produce un sentimiento diferente. El arte, eterno encargado de mantener vivo este sentimiento, también ha cambiado: la obra de arte ya no busca llegar al espíritu del hombre y así obtener una reflexión profunda, lo que busca es impactar, impresionar; porque sólo las cosas que impresionan hacen que en la carrera de la vida actual un hombre sea capaz de detenerse.

¹⁹⁶ Jean Cohen. *Estructura del lenguaje poético*. Editorial Gredos, Madrid, 1977.

¹⁹⁷ Op. Cit. 99, p.93.

Por el contrario, para Luis Joyanes¹⁹⁸, el libro, en todas sus formas (la clásica, CD-roms, e-books y libros en la red) y junto las herramientas que permiten su producción, siguen siendo hoy día la base para la expansión cultural.

La sensibilidad no es nueva ni vieja, no puede ser asesinada ni se presta al suicidio, pero ella puede transformarse para convertirse en una sensibilidad adaptada a esta época. La sensibilidad es algo connatural a la existencia, cuyos efectos y manifestaciones pueden modificarse pero siempre mantendrán su esencia.

Resulta importante aclarar que el hecho de que en la actualidad el hombre frente a los cambios constituya una suerte de esponja, no implica que se deseche la sensibilidad que sería como desechar la vida misma. Sin embargo, no se puede sino reconocer que la cultura de la imagen audiovisual ha emparentado los estadios reflexivos con el impacto inmediato y que ambos caminos forman parte del hombre contemporáneo.

Lo anterior, obliga a considerar el papel que desempeñan los receptores de poesía inmersos en la cultura de la imagen audiovisual. Existen opiniones muy radicales que vaticinan que el público destinatario de la lírica va a disminuir e incluso a desaparecer. Por el contrario, muchos admiradores de la poesía -grupo en el que me incluyo- aseguran que pronosticar un destino tan nefasto sería como considerar que en el futuro los seres humanos no tendrán el lenitivo de una creencia.

Históricamente, la poesía latinoamericana no ha tenido nunca la misma cantidad de lectores cautivos que la narrativa. Durante la década de los '70,

¹⁹⁸ Luis Joyanes. *Cibersociedad, los retos sociales ante un nuevo mundo digital*. Mc Graw Hill, Madrid, 1997. p.231

el *boom de la novela* producida en América Latina, mercadeó no sólo las historias sino a sus escritores y a la imagen del latinoamericano. Esta apertura de la literatura de nuestro continente dejó fuera a la lírica, pues además de no resultar interesante para este fenómeno de mercado, el público lector prefiere las historias completas al discurso fraccionado y sugerido de la poesía.

Sustentado esta idea -y como se aprecia en la actualidad- la poesía ha tenido que recurrir a su correspondencia con otras artes para poder comunicar. Conviene citar algunos casos como el trabajo que hace algunos años realizó Astor Piazzola musicalizando los poemas de Jorge Luis Borges o Alberto Cortés con los versos de Alfonsina Storti. Otro tanto ocurrió con la obra de Mario Benedetti en la película *El lado oscuro del corazón*, con los versos de Julio Cortázar (más conocido por sus novelas que por su poesía) en los conciertos de la intérprete de tango Susana Rinaldi. También se debe incluir en este grupo la experimentación gráfica de la poesía que realizó el venezolano Ramón Ordáz. Sin embargo, hay autores que si bien entienden que toda expresión artística resuena al encontrar el diálogo con otra forma de arte, piensan que la poesía aunque puede utilizar otros lenguajes artísticos, sobre todo de aquellos ligados a la espectacularidad, no está obligada a servirse de ellos para ganar su lugar.

A los casos citados anteriormente -en donde el poema original es respetado casi en su totalidad- se deben sumar muchos otros trabajos en los cuales la lírica es utilizada de manera implícita, como fuente inspiradora de una obra completamente nueva. Por ejemplo, la película *Florentino y el Diablo* de Michael New y *El Cartero* de Michael Radford.

Para otros autores, hay una contradicción dentro de la poesía, pues si bien es uno de los oficios más antiguos del hombre, necesita siempre de lo nuevo

para perdurar: Al principio fue la piedra, luego la mecanización de la tinta, luego la escritura de la luz y ahora quizás la cibernética. Sin embargo, la primera necesidad de la poesía siempre será el hombre, un hombre dispuesto a crear poesía.

4.- La poesía y sus nuevos medios de divulgación

Tomando en cuenta lo expuesto, se puede afirmar que dentro de esta búsqueda de salidas espirituales y de expansión de las experiencias personales y colectivas, en el ámbito de la poesía no todo está perdido. Como lo afirma Domin, en una época tan fragmentada y esquematizada como la nuestra la poesía se hace más necesaria que nunca. Agrega que los poetas de hoy deben fomentar la intranquilidad y el retorno de lo realmente esencial para el ser humano, y no dejarse sojuzgar por los cambios con el peligro de convertirse en falsificadores y decoradores de la sociedad.

Es pertinente destacar que en América Latina -en medio de este mar de desconcierto que constituye la noción de lo latinoamericano, con una desigualdad e inestabilidad de todo tipo y una historia tan oscura como esperanzadora- los habitantes de nuestra porción continental necesitan con urgencia de ocupaciones espirituales que les otorguen sentido y dirección a sus vidas.

Antes de plantear alternativas viables para la supervivencia del mensaje poético latinoamericano dentro de este nuevo escenario, se debe considerar que la imagen audiovisual -con su equipaje de causas y efectos- no constituye el único obstáculo que la lírica de nuestro continente debe sortear para asegurar su vigencia en las épocas venideras, pues el analfabetismo en América Latina alcanza unos niveles realmente estremecedores.

Sin duda, esto representa un importante bloqueo para la divulgación de la poesía escrita, que tal vez podría ser menguado a través de medios audiovisuales populares, como por ejemplo la televisión, que no requiere de un conocimiento previo de parte del receptor y puede ser perfectamente asequible al público no letrado y de bajos recursos económicos. Aunque por

esto, no se debe olvidar que los receptores de poesía nunca ha constituido un género precisamente masivo.

Los latinoamericanos tendemos a dejarnos fascinar por los avances tecnológicos, siempre tratando de insertarnos en el nuevo orden comunicacional del mundo, sin embargo estos esfuerzos deberían orientarse a resolver las urgencias prioritarias de la población, tales como la salud, la educación y la alimentación. América Latina -para bien o para mal- tiene su mirada puesta en las novedades tecnológicas, lo que apunta a un mayor afianzamiento de una cultura sustentada en las imágenes. Ante esta realidad, un apresurado diagnóstico permite asegurar que para la poesía va a ser mucho más fácil encantar a la *serpiente* de la imagen audiovisual que vencer al *dragón* del analfabetismo.

Por ello es conveniente delimitar y sopesar las oportunidades que se le presentan a la poesía más allá del libro y la oralidad. Teniendo en cuenta que el secreto está en el arte de entregarse y de no resistirse, si la entrega se hace inteligentemente podemos asumir una actitud proactiva: mantener la sensibilidad dentro de esta nueva dimensión social en la que reinan las imágenes, haciendo uso de cualquier medio de transmisión e incluso de las herramientas tecnológicas.

La fusión entre el lenguaje audiovisual y la poesía resulta sumamente seductora, pues aunque la poesía a través del uso de la palabra está unida al idioma, es -en su esencia- un arte visual. Es la imagen que evoca la poesía lo que permite que un verso convierta el absoluto en un instante. La posibilidad de divulgar la lírica latinoamericana a través de la imagen audiovisual -uniendo la palabra, la música, los símbolos, es decir, los multilenguajes- concentra una cantidad ilimitada de caminos por recorrer.

Hay mucho que explorar sobre la poesía en imágenes pues cada lenguaje es connatural a sí mismo. Esta opción puede verse como un eco, algo completamente distinto que jamás podrá sustituir a la forma original. Y aún así, el hecho de divulgar la poesía a través de los medios audiovisuales no garantiza que se aumentará consecuentemente el número de lectores.

En el marco de las posibles transformaciones de la lírica latinoamericana, no se debe pasar por alto que el trabajo de trasladar la poesía escrita a la imagen audiovisual, conlleva el peligro de privilegiar la visión e interpretación de la persona encargada de realizar la mudanza de un lenguaje a otro. Los elementos del contexto que se le pueden agregar a un texto en un video o una computadora son parte de la persona que comunica, pero esto mismo ocurría cuando la poesía era declamada, pues la manera de pronunciar y el énfasis que el narrador ponía en las palabras ya implicaba una información parcializada de texto.

El poeta venezolano Ramón Ordáz es pionero en la *experimentación gráfica de la poesía*¹⁹⁹. En defensa de su obra, el autor asegura que habitamos un país visual por lo que resulta válido “abrir el libro a un público más vasto (...) pues ¿quién le niega a un poema el derecho de ser exhibido, de decorar, de ofrecerse para la lectura *-opera aperta-* en el espacio universal del hombre?”.²⁰⁰ Asimismo, agrega que la poesía -que es por naturaleza un arte visual- necesita de la yuxtaposición de la voz y las imágenes, siempre y cuando se abran espacios para la imaginación y no se permita que se *enfríe el alma*. Vale agregar que sobre la obra de Ramón Ordáz el escritor Juan Calzadilla opina que “una experiencia de este tipo debería ser vista como un

¹⁹⁹ Los *grafismos* de Ramón Ordáz consisten en organizar palabras recortadas de otros textos para otorgarles un sentido poético. En este trabajo cobran importancia el tamaño de las letras, su color y su ubicación, conformando una grata y singular práctica visual.

²⁰⁰ Ramón Ordáz. *Grafismos de Ramón Ordáz*. Fondo Editorial del Caribe. Barcelona (Estado Anzoátegui), 1992.

deseo de agrandar los límites de la percepción poética y de proporcionarle otro formato, y quizás, otro contenido.”²⁰¹

Por su parte, el profesor Humberto Ortiz señala que, en relación a la transmisión de la poesía por medio de estos nuevos soportes audiovisuales, “lo importante es el alma poética y no tanto la poesía como hecho escrito. Por supuesto, este cambio implicaría otro tipo de lectura, pero mientras exista la movilización del espíritu no creo que los amantes de la poesía se puedan resistir a esta útil novedad.”²⁰²

En la obra del escritor Augusto Roa Bastos se deja entrever la guerra que el autor enfrenta con el lenguaje: confrontando el waraní -su lengua materna- y el español, a lo que se suma el cambio de ámbito de las tradiciones orales a las escritas. Resulta tentador recurrir a este caso particular para reflexionar sobre la dualidad *traición y misión* que se encuentra íntimamente ligada a la literatura. Roa Bastos -quien consideraba a la palabra escrita como un arma de doble filo porque determina una realidad en vez de mostrar una *posible realidad- traiciona* el lenguaje oral waraní transformándolo en un castellano escrito, para cumplir con la *misión* de divulgar y preservar su cultura. Esta dualidad traición y misión puede hacerse presente a la hora de trasladar la poesía escrita a la imagen audiovisual, pues se verá *traicionada* su forma original persiguiendo la *misión* de divulgarla y preservarla.

Antes de elaborar una propuesta viable en relación al tema que nos ocupa, resulta importante recalcar que todo lo que aquí se ha expuesto tiene como norte hallar formas complementarias para la transmisión y divulgación de la aún vigente poesía literaria latinoamericana.

²⁰¹ Juan Calzadilla. Prólogo. En: Ramón Ordaz. Op. Cit. 30.

²⁰² Humberto Ortiz. Profesor de Estética Latinoamericana de la Universidad Central de Venezuela. Apuntes de clase, 1995.

También es necesario subrayar que la alternativa a proponer no pretende -ni puede- compararse con el placer que experimenta un receptor durante el contacto íntimo con la poesía en sus formas tradicionales. Además, el prejuicio apocalíptico de que el libro irá perdiendo lugar con el vertiginoso desarrollo de las nuevas tecnologías de la comunicación y de los medios audiovisuales, bien puede ser emparentado con aquel que sostenía que debido al surgimiento de la televisión y la videogradora las personas dejarían de asistir al cine. Si el hombre no substituyó la magia que le produce movilizarse hasta una sala de cine para apreciar una historia en la *pantalla gigante*, tampoco podrá abandonar el placer de viajar, de aventurarse a ser otro y traspasar las barreras más insospechadas de su personalidad, sólo con la ayuda del lenguaje escrito y su imaginación.

Como ejemplos de la dependencia histórica-cíclica del hombre, en la película de ciencia ficción estadounidense *El Día de la Independencia* -de Roland Emmerich y Dean Devlin- se evidencia que a pesar de poseer el dominio de la tecnología y las telecomunicaciones, el ser humano se ve obligado a recurrir al manejo del caduco telégrafo para derrotar a los invasores extraterrestres. Algo similar ocurre en el ámbito musical: conocidas agrupaciones de diferentes géneros y tendencias están dejando de lado los numerosos *adornos electrónicos* para rescatar el sonido acústico, implantando la moda de los discos y conciertos *unplugged* o *desconectados*.

El ser humano siempre podrá acomodarse dentro de las épocas venideras, pero esto no quiere decir que dejará de mirar hacia atrás. El hombre seguirá poetizando el mundo para darle sentido a la vida.

CAPÍTULO V

HÍBRIDO POÉTICO

Entre la poesía literaria y la imagen audiovisual con contenido poético

Las consideraciones expuestas en los capítulos anteriores permiten otorgarle viabilidad al encuentro entre el ámbito de la poesía literaria y el de la imagen audiovisual. La poesía literaria latinoamericana debe -en pro de una mayor divulgación- orientarse hacia los recursos audiovisuales, pues debido al crecimiento del analfabetismo, a la carestía de los libros y a la poca difusión de ellos, corre el riesgo de quedar confinada a una audiencia sumamente pequeña.

Por su lado, el universo audiovisual debe aventurarse en la búsqueda del consenso con el universo de la poesía literaria, ya que -si bien estos medios tienen un enorme alcance y una gran audiencia- enfrentan el peligro de sumergirse en una absoluta banalidad y en la degradación del mensaje, reduciéndose a la mera referencialidad o a la utilización de recursos poéticos sumamente manidos.

Por ello, no resulta descabellado asegurar que de esta suerte de *matrimonio venturoso* se puede obtener un doble beneficio: preservar y divulgar la poesía tradicional literaria utilizando los medios audiovisuales y las herramientas tecnológicas -gracias a la potenciación de la imagen y el sonido para valorizar el sentido poético- así como favorecer el área audiovisual, enfrentando la tarea de traducir y expresar el mensaje poético literario.

En cuanto a la poesía literaria, se puede observar que una de sus mayores diferencias con las demás formas escritas radica en el cuidado y tratamiento que hace de sus códigos, de allí la utilización de metáforas, ritmo, epítetos,

hipérbaton, elipsis, entre otras figuras poéticas. Al llevar este concepto a un campo más universal, podemos inferir que cualquier modo de expresión que se centre en sus propios códigos expresivos puede llegar a ser poético. De aquí la intención de construir un híbrido donde se fusione la poesía literaria y el lenguaje audiovisual con sentido poético.

Como se expuso con anterioridad, la poesía literaria latinoamericana posee una serie de condiciones y características muy peculiares, fundamentalmente vinculadas a una herencia cultural común pero también a una cantidad de diferencias. De la contradicción de estos elementos resulta la necesidad de reafirmar la identidad y de utilizar la poesía para encontrar un sentir común que nos permita pensarnos como latinoamericanos.

Por su parte, la imagen audiovisual está dirigida a las masas por la *industria cultural*, razón por la cual no tiene, en comparación, grandes preocupaciones estéticas. Sin embargo, incidentalmente su lenguaje también puede ser poético si se centra en el manejo de su propio código, utilizando hasta el extremo todos los recursos de la imagen visual y auditiva.

Al delimitar las dos esferas que se pretenden fusionar, para obtener un producto que se ha denominado *híbrido poético*, es importante recalcar que si bien ya existen algunos trabajos en los que esta experiencia ha sido llevada a cabo con éxito, esta propuesta se diferencia precisamente en su orientación: divulgar la poesía literaria latinoamericana considerando a la imagen y al sonido como herramientas, y a su vez, privilegiando el sentido poético de ambos lenguajes.

Según lo anterior, resulta conveniente elaborar una escala que demuestre - en una gradación entre lo denotativo y lo connotativo- las diferentes maneras en las que pueden coincidir la poesía literaria y la imagen audiovisual,

siempre partiendo de la premisa de que esta última se exprese con un lenguaje poético. Para manipular la escala con mayor facilidad se consideró a la *poesía literaria* como una constante y al *lenguaje poético audiovisual* como el cursor que nos permitirá movilizarnos entre el polo de lo denotativo y el polo de lo connotativo.

Al inicio de la escala -dentro de lo propiamente denotativo- se ubica la grabación audiovisual de un recital de poesía. Aquí no interviene la creatividad humana en cuanto a la utilización de los recursos de la imagen audiovisual, pues ésta es utilizada sólo como un vehículo de transmisión para la labor de los poetas o recitadores. Tal es el caso de los registros realizados en el Teatro San Martín de Buenos Aires con los recitales de poesía de Oscar Martínez.

El segundo lugar en el orden establecido, lo ocupan los trabajos audiovisuales fundamentados en el registro de imágenes meramente descriptivas de un poema. Dentro de estos, la significación de la imagen audiovisual no va más allá de la traducción de la obra literaria, como ocurre con el poema *Angelitos Negros* de Andrés Bello, transmitido varias veces en la televisión nacional y que casi siempre termina convirtiéndose en un pleonasma audiovisual.

En el tercer peldaño de la escala -avanzando hacia el polo de la connotación- se ubica el videoclip o video musical que -según lo asegura Gino Stefani²⁰³- es una consecuencia propia de la industria cultural en la que se propone sólo la producción de bienes que se consuman a nivel de las masas. Aquí el mensaje es tanto informativo como estético, fusionando la poesía, la canción

²⁰³ Gino Stefani. *Comprender la música*. Instrumentos Paidós, España, 1987.p. 28 (Colección dirigida por Umberto Eco, Nro. 3)

y la imagen. Para ejemplificar este nivel resulta pertinente nombrar el video de la canción *Lucy on the Sky of Diamond* del grupo The Beatles.

La siguiente posición en la escala le corresponde a las obras audiovisuales que se argumentan en la vida de un poeta -como es el caso de Pablo Neruda en *El Cartero* y del largometraje *Cortázar* de Tristan Bauer- y a las obras en cuya trama existe una mención explícita y reconocible de un poema literario, tal es el caso de la película *El Lado Oscuro del Corazón* de Eliseo Subiela, entre muchas otras. En los largometrajes citados, la poesía literaria se ofrece como una herramienta para recrear una historia determinada: a través del mensaje poético literario los personajes interactúan, pero éste no llega a convertirse en el hilo conductor de la obra.

En el siguiente eslabón de la escala podrían ubicarse aquellas obras audiovisuales que se basan en el argumento de un poema literario, pero que su exteriorización se realiza de una manera implícita y reorganizada. Esto se demuestra cuando se llevan a la pantalla clásicos como la *Ilíada*, *Don Quijote*, *Fuente Ovejuna* y *La Vida es Sueño*, entre otras.

Para finalizar -y en el extremo puramente connotativo- encontramos obras con un *valor poético audiovisual* autónomo a cualquier poesía literaria, como los largometrajes *Baraka* de Ron Fricke y *Nostalgia* de Tharkosky. También en la película *Un Lugar en el Mundo* de Adolfo Aristarain, el tratamiento de la fotografía y el sentido poético de los diálogos constituyen una característica propia de este eslabón. Asimismo, estas características llevadas al extremo se advierten en obras como las de los cineastas Mc Laren -quien dibuja directamente sobre el celuloide- y Man Ray, que interviene la cinta con una diversa clase de objetos para crear una imagen única e irrepetible.

Tomando en cuenta la escala elaborada, podemos ubicar el *híbrido poético* propuesto entre el videoclip y las películas que hacen una referencia reconocible a la poesía literaria. Para explicar claramente la razón de esta proposición debe ser considerada como un universo aparte es conveniente especificar las características principales que debe contener:

- La imagen audiovisual debe estar al servicio del poema literario, de manera de privilegiar el contenido sobre el soporte comunicacional que lo albergue.
- La imagen audiovisual debe contener un valor poético, estar centrada en su propio código comunicante y hacer uso de todos los recursos de su lenguaje.
- Debe existir una clara correspondencia entre el discurso oral, la música y las imágenes. De ahí que la imagen audiovisual no se reduzca a la mera traducción de lo literario por medio de imágenes descriptivas o limitadas a la denotación.
- El poema literario debe verse explícitamente representado y reconocible dentro de la obra audiovisual, sin que esto signifique que el registro sea la expresión del poema en texto o recitado.

Según las características anteriores resulta importante comparar con detenimiento al *híbrido poético* y el videoclip, ya que en ambos se conjugan poesía (oral y escrita), música e imagen. El videoclip -como lo define Stefani- es música para ver, pues "la imagen interpreta el mensaje, pero lo amplifica y va mucho más allá de las palabras; por su parte, la música se apoya en la

imagen y la amplifica con un sonido potente.²⁰⁴ En la actualidad, debido al desarrollo de las técnicas visuales, hay una fuerte tendencia al predominio de la imagen sobre el sonido. Por ejemplo, en la mayoría de los videoclips que se presentan a través de los canales de televisión especializados en música, se observa que las canciones tienden a quedar supeditadas a las imágenes, sumamente elaboradas.

Ahondando en las posibles semejanzas entre ambas experiencias audiovisuales, tanto el videoclip como el *híbrido poético* están destinados a ser transmitidos por un medio *múltiple*, en el que se hace indispensable utilizar varios sentidos, en este caso la vista y el oído. Ambos utilizan el llamado *mecanismo en espiral* que -según lo expone Stefani- va tras la polisensorialidad, pues cuando “un medio expresivo le da su sentido al otro, éste lo toma en su estilo y lo pasa, transformado, a otro.”²⁰⁵

El videoclip enfrenta dificultades narrativas a la hora de contar historias precisas, comentarios o columnas visuales, por lo que tiende a desenfrenarse, a inventar lo imposible, a desvariar, muchas veces haciendo del absurdo una técnica. La misma dificultad se podría presentar en el *híbrido poético* si se intentara recrear una historia contenida en un verso. Vale la pena destacar que en la mayoría de los casos, la poesía se refiere a imágenes y estados emocionales descriptivos -de manera fragmentada y sugerida- y no a hechos puntuales o consecutivos.

Del lado opuesto, la primera diferencia entre ambas experiencias audiovisuales descansa en su propia concepción: en los videos musicales “la imagen se construye sobre la música, dentro, al lado y más allá de la

²⁰⁴ Gino Stefani. Op Cit. 1. p. 27-28.

²⁰⁵ *Ibíd.*

música”²⁰⁶, mientras que en el *híbrido poético* la imagen y la música se construyen y fundamentan a partir de la poesía narrada. Además, cuando un autor escribe versos para ser musicalizados generalmente trabaja en función de la música, la oralidad y la repetición que supone el coro, especialmente con la implantación del pop donde el canto (síntesis de música, voz y palabra) es el principal componente.

Pero sin duda, el aspecto que marca la contundente diferencia entre el videoclip y el *híbrido poético* reside en el destinatario final del mensaje. El receptor que por voluntad propia se acerca a la poesía está mentalizado para vivir una experiencia estrictamente ligada a la emoción, asumiendo una actitud particular que variará según su circunstancia concreta. De ahí que, si los amantes de la poesía recurren al mensaje poético literario en busca de una ocupación espiritual que los sensibilice, entonces podrán recurrir a la alternativa que constituye el híbrido poético, sabiendo que se dirigen a apreciar poesía con otro formato (en la televisión o en Internet) y no un mensaje cotidiano o del mero impacto.

Ciertamente, los soportes audiovisuales que se seleccionen para divulgar la poesía literaria tendrán suma injerencia en el resultado final de la comunicación. Así por ejemplo, al reflexionar sobre las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías multimedia, se hace evidente que éstas constituyen el soporte idóneo para el mensaje poético literario. Pues gracias a los multimedia el receptor puede tener una participación activa en los contenidos y realizar varias actividades conjuntas (leer, oír y ver imágenes) según sea su preferencia.

²⁰⁶ Ibidem.

Aunque con internet hay una “desvinculación de la narración y el establecimiento de un ritual no emotivo sino interactivo, no contemplativo, sino activo”²⁰⁷, con la telemática convergen todas estas características, con la ventaja que el receptor reacciona frente a un objeto de información cuando se aproxima a este a través de la red.

Con el auge que han experimentado las redes sociales virtuales en el último año, se considera que el soporte audiovisual que mejor podría mantener la esencia de la poesía latinoamericana es el Internet.

Se propone la creación de una comunidad virtual donde cada usuario tenga - al estilo del facebook- una identificación y clave personal. El objetivo de dicha comunidad sería compartir una experiencia poética de tantas maneras como el medio lo permita.

A manera de ejemplo, con la tecnología que ya existe, este espacio podría tener:

1. Una pared donde los poetas puedan expresar a través de la escritura sus obras.
2. Una grabadora virtual de voz o la posibilidad de subir narraciones (con tantas versiones como se le antoje).
3. La opción de capturar o subir imágenes, música y videos que consideren complementan dicha obra. La mismas además deben quedar en un banco de datos del que todos los registrados puedan servirse.
4. Herramientas para la creación del poema multimedia, utilizando uno o varios de los elementos anteriores.

²⁰⁷ Op. Cit . 99, p.202.

El usuario podría ser un creador original del poema, quien registraría al mismo como poema de primera generación; o podría ser un interpretador de obras de terceros, y dependiendo de lo que tomó como base auto-registraría como poema de 2da, 3ra, o la generación que corresponda las versiones que desee.

Con esta propuesta, cualquiera podría ser poeta y receptor a la vez, incluso al crear un poema de primera generación, la misma persona podría crear diferentes versiones del mismo tomando como base el poema original o las versiones posteriores, e incluso podría tomar como base una versión realizada por un tercero.

Aquí es importante destacar que, dependiendo del poeta, el proceso creador no tiene por qué sólo limitarse a la creación a través de la palabra escrita.

Tomando en cuenta la clasificación de Mercier en su libro *La Sociedad Digital*, podemos imaginar tres futuros diferentes derivados de la interacción entre las nuevas tecnologías de comunicación y la sociedad. El autor propone un porvenir color rosa, uno gris y otro verde.

El *mundo rosa* puede considerarse como una utopía, una sociedad de soñadores que apuestan porque las nuevas tecnologías de la comunicación minimicen la desigualdad de poder en la organización mundial. Aquí el quehacer cotidiano del hombre se ve repleto de comodidades, propiciando el tiempo de ocio creativo y las ocupaciones espirituales del ser humano. En este mundo particular, los equipos multimedia constituyen una herramienta esencial en los hogares, por lo que dentro de estos, el híbrido poético es una acertada alternativa

El mundo verde es aquel en donde las personas -fatigadas de la gélida informática, las redes y los medios electrónicos de comunicación- optan por la tranquilidad que ofrece la vida rural, un retorno a lo natural en busca de recuperar el dominio de su tiempo y de sus vidas. Claro está que este grupo que mira con añoranza el pasado, no reniega de las comodidades y beneficios propios de su época. En este mundo, el hombre reacciona ante la pérdida total del humanismo, de lo sensible y de lo poético. Por esta razón, va en busca de mensajes reflexivos y emocionales, privilegiando contenidos en los libros o transmitidos de forma oral y directa. Aquí la viabilidad del híbrido poético es casi nula, ya que cualquier cosa que se enchufe sería considerada deshumanizante.

Por último, el *mundo gris* es aquel en donde las máquinas han diezmado la vida del hombre. Un mundo donde la libertad se ve coartada por la vida robotizada y por la acentuación de la brecha que separa a los países desarrollados de los del llamado Tercer Mundo. En este mundo, el espacio particular que necesita el individuo para ser se ha reducido a una mera nostalgia. Ergo, si bien los hombres tomarán en cuenta el híbrido poético, éste se encontrará -al igual que todo lo sensible- muy lejos de la realidad, transformándose en una suerte de mito o de anhelo no cumplido.

Ante estos tres futuribles conviene citar nuevamente a Mercier: “¿La vida será rosa, verde o gris? Probablemente no será unicolor, sino más bien un mosaico en el que, según los lugares y grupos, cada uno de los tres colores será predominante.”²⁰⁸

Regresando a la actualidad. En nuestra época los equipos multimedia son exclusivos para aquellas personas que pueden costearlos, y sólo una

²⁰⁸ P. A. Mercier y otros. *La sociedad digital. Las nuevas tecnologías en el futuro cotidiano*. Editorial Ariel S.A., Barcelona (España), 1985. p. 105.

pequeña porción poblacional tiene acceso a internet. Por ello, es imposible pensar que la transmisión de la lírica a través de una tecnología tan lejana para la realidad de la *masa* latinoamericana lograría cristalizar el objetivo de este trabajo. Sin que por esto sea ilógico vaticinar que la interacción multimedia en internet ocupará, en el futuro, el lugar que hoy en día -en los países latinoamericanos- tiene la televisión.

De lo anterior es posible afirmar que la televisión es -sin vacilar- el medio que tiene mayor y mejor alcance dentro de la población latinoamericana, razón que no deja mucho espacio para las especulaciones. No obstante -aun cuando la TV tiene las bondades de la omnipresencia de su lado- por tratarse de un medio frío como lo denominó Mac Luhan requiere de una participación menor de parte del receptor.

Asimismo, el hecho de ubicar al *híbrido poético* dentro de la programación de un canal determinado, estaría supeditado a los intereses de las empresas privadas o a las políticas públicas, e implicaría que el receptor simplemente se encuentre con una *novedad audiovisual*, quizás pasando por alto el objetivo primordial de esta propuesta.

Aquí se presenta un conflicto que escapa imposible de manejar en este trabajo, la inserción del híbrido poético en la línea que manejan las televisoras latinoamericanas necesitaría de un agudo proceso de concientización para que *los popes* del medio comprendan la importancia de transmitir contenidos dignos y acordes con los requerimientos espirituales del público *consumidor*. Claro está que todavía queda una ventana abierta: la posibilidad de utilizar los CDs, DVDs o Blue Rays como vehículo de transmisión para la poesía latinoamericana, aunque estos -al igual que los libros- corren el riesgo de ser adquiridos o propagados sólo por los fieles, y reducidos, seguidores de la poesía.

Lo cierto es que deliberar sobre las posibles ventajas y obstáculos que conlleva la implantación de un híbrido poético dentro de las sociedades latinoamericanas sería una empresa tan fascinante como infinita. Para los efectos de este trabajo de grado, el hecho de sacar a la luz estos nuevos caminos para la poesía ya representa un paso adelante dentro de la comunión entre el mensaje poético literario y la imagen audiovisual.

Para cerrar esta idea es imprescindible recalcar que el predominio de una comunicación fundamentada en la imagen audiovisual es un hecho irreductible, pero que esto no debe ser interpretado como una amenaza sino como un universo de posibilidades aún por descubrir. Lo importante es partir de la premisa de que el hombre es el único responsable de su futuro: si se potencia la capacidad de *nombrar las cosas para que las cosas sean*, de sentir esa particular sensibilidad y de crear sobre bases propias e irrenunciables, el mensaje poético seguirá vivo, haciendo uso del medio que sea, recordándonos qué hemos sido... y qué somos.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES GENERALES

La búsqueda emprendida hace algunos meses resultó compleja y alentadora. Fueron muchos los obstáculos que se debieron sortear, e incluso, cuando creí que por fin había logrado encerrar el problema dentro de un espacio y un tiempo manejables, éste se expandía con una fuerza indetenible, mostrando nuevos caminos que no se podían pasar por alto.

Una de las lecciones aprendidas -y quizás la más importante- descansa en el descubrimiento del equipaje con el que todo estudiante debe emprender una investigación de esta magnitud y poder asegurarse un destino feliz: la única manera de deliberar, esquematizar, ahondar y hasta respirar un mismo asunto es el que el tema a investigar nos inspire una absoluta y definitiva pasión. Si no es así, todas las razones serán innecesarias y todos los juicios se tornarán confusos.

Por otra parte, nunca se hizo tan necesario el divorcio con ese afán totalizador que tenemos la mayoría de los estudiantes, que nos lleva muchas veces a dilapidar esfuerzos, ánimos y desvelos, por la premura de involucrarnos en cuestiones que a lo largo de la investigación resultan completamente prescindibles. También me di cuenta que uno tiene que ir haciendo cada vez más modestas -pero no menos intensas- las motivaciones iniciales, más aún cuando se trabaja en un tema tan abstracto y complejo, en donde todo parece tan pertinente como innecesario.

Inicié el camino con un proyecto demasiado ambicioso que fui depurando con el tiempo, pues entendí que de nada sirven las iniciativas si no encuentran el diálogo con la realidad. A esto se debe añadir que cada punto aquí desarrollado merece ser tratado como un absoluto que puede dar lugar a múltiples investigaciones. Por esta razón, muchas veces tuve que delimitar algunos aspectos para que el motor inicial de este trabajo no sufriera dispersiones.

Quiero recalcar que durante el proceso de redacción del trabajo me vi obligada a amordazar mi subjetividad, pues si no, esta tesis podría haber quedado confinada a ser una antología de pensamientos y pensadores latinoamericanos.

Dentro de la construcción del trabajo de grado hay muchas ideas que merecen ser destacadas y que he desarrollado en los capítulos precedentes. En primer lugar, en medio del corpúsculo de características irrenunciables - que definen la historia y el presente latinoamericano- lo que en definitiva integra a los habitantes de nuestra parte del continente son sus deseos de construir un universo común, y sobre todo ese particular *sentirse* latinoamericano, que va más allá de las diferencias e incluso de las semejanzas.

Por otra parte, comprobé que la poesía ha sido y es resonante de una emocionalidad propia del latinoamericano, y que su vigencia está asegurada por la simple razón de que el hombre siempre va a necesitar de una ocupación espiritual que lo oriente en su búsqueda personal, y le permita pensarse como habitante del mundo. En fin, mientras que en el hombre exista algo de sensibilidad, la poesía -que le habla directamente al alma- tendrá vigencia.

Al indagar sobre la implantación de los medios audiovisuales y las nuevas tecnologías en las sociedades latinoamericanas, resultó difícil realizar un análisis certero tanto de sus posibilidades como de sus perjuicios, debido a que el objeto de estudio particular de este capítulo todavía constituye un proceso en desarrollo. Sin embargo, el presente y la historia demostraron que la sensibilidad y la emocionalidad del hombre no se han perdido en medio de las grandes transformaciones que ha sufrido el mundo, aunque se expresen y se manifiesten de maneras diferentes.

Es importante destacar que, más allá de conjugar la poesía y la imagen audiovisual, la intención primigenia es la de asegurar y preservar la poesía literaria del continente. Por ello, aquellos poemas que se escriban exclusivamente con la finalidad de ser capturados por la imagen audiovisual quedan fuera de la fusión propuesta.

Es claro que la idea del híbrido poético puede tener tantos detractores como militantes. Por ejemplo, los amantes de la poesía pura podrían llegar a concebirlo como un espejo empañado de la forma original, mientras que los no tan afectos a la poesía quizás ni se molestarían en averiguar de qué se trata. Especular sobre los posibles efectos y consecuencias que podría arrastrar la implantación del *híbrido poético* en las sociedades latinoamericanas, introduciría una serie de variables que no se pretendieron considerar en este trabajo de grado.

El *híbrido poético* debe ser visto como una alternativa de perpetuación y divulgación de un contenido propio y vigente, sobre todo si se toma en cuenta que en nuestros países predomina el analfabetismo y las desigualdades socio-culturales.

Después de *navegar* por cualidades e impedimentos de los multimedia en la red mundial o aislados, así como la televisión, los CDs, los DVDs, y los Blue Rays como soportes comunicacionales para la poesía literaria, floreció la conclusión más vieja e importante de todas: el poder decisorio no está en el soporte o en la máquina sino en el hombre. Sólo nosotros tendremos la posibilidad de escoger qué hacer con los contenidos que hablan de cómo somos y cómo sentimos.

En definitiva, el gran aporte de este estudio -que debe ser considerado como un punto de partida dentro de la gran cantidad de investigaciones que se pueden realizar sobre este tema- descansa en la idea de que si la gente no recurre voluntariamente a la poesía literaria, ésta -sin correr el riesgo de desaparecer- debe buscar la mejor manera de perdurar y transcurrir haciendo uso de todas las novedades con las que cuenta el hombre contemporáneo.

En consecuencia, es posible reafirmar que el hombre será el único responsable de su destino, pues para los efectos de esta propuesta la capacidad sensible no se limita sólo al poema -escrito o visual- sino que el receptor posee gran parte de la responsabilidad de hacer de ese particular encuentro algo irrepetible. Esta es la meta. Busquemos la manera de alcanzarla o por lo menos no perdamos las esperanzas.

FUENTES

1.- Bibliografía

- BALLESTEROS, Jesús. *Posmodernidad: decadencia o resistencia*. Editorial Tecnos. S. A., 1990. pp. 166.
- BAYON, Damián. *El artista latinoamericano y su identidad*. Monte Avila Editores, Caracas, 1976.pp.156.
- BRICEÑO RUIZ, José. *La integración Regional en América Latina y el Caribe. Procesos Históricos y realidades comparadas*. Editorial Litorama, Caracas (Venezuela) 2007. p. 538.
- CAMPRA, Rosalba. *América Latina: la identidad y la máscara*. Siglo Ventiuno Editores, México D.F, 1987. pp.232.
- COBO BORDA, Juan Gustavo. *Antología de la Poesía Hispanoamericana*. Editorial Tierra Firme. Fondo de la Cultura Económica, México D.F, 1985.pp.518
- COHEN, Jean. *Estructura del Lenguaje Poético*. Editorial Grados, Madrid, 1977. pp. 226.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Sobre literatura y crítica Latinoamericanas*. Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1982.
- *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO COLOR. Tomo II*. Ediciones Nautas S.A, Barcelona (España), 1984, p. 658.
- *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO QUILLET. Tomo 8*. Editorial Argentina Arístides Quillet, México, 1973. pp. 639.
- DIEZ REVENGA, Francisco Javier. *Jorge Guillén: el poeta y nuestro mundo*. Editorial Anthropos, Barcelona (España), 1993. pp. 239. (Colecciones Contemporáneos).

- DOMIN, Hilde. *¿Para qué la lírica hoy?*, Editorial Alfa, Barcelona (España), 1986. pp. 221.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Editorial Lumen, Barcelona (España). 1968. pp. 362.
- FERNÁNDEZ MORENO, Cesar. *América Latina en su literatura*. UNESCO. Siglo Veintiuno Editores, México. pp. 495.
- FERRO, Hellén. *Historia de la Poesía Hispanoamericana*, Las American Publishing Company, New York, 1964. pp. 427.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo, México, 1989. pp. 363.
- HABERMAS, Jürgen. *Historia y Crítica de la Opinión Pública*. 2da Edición. Editorial Gustavo Gill, Barcelona (España), 1982.
- HAUSER, Arnold. *Fundamentos de la Sociología del Arte*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1975. pp. 200.
- HILLAR, Gastón. *@sociedad ¿internet y la tecnología vs la sociedad humana?* Editorial HASA. Argentina, 2001. pp. 272.
- JAMESON, Fredric. *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1991. p. 226.
- JOYANES, Luis. *Cibersociedad, los retos sociales ante un nuevo mundo digital*. Mc Graw Hill, Madrid, 1997. pp. 335
- LEEP, Ignace. *La existencia Auténtica*. Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1967. pp. 208.
- LIENDO, Eduardo. *El mago de la cara de vidrio*. Tercera Edición. Monte Ávila Editores, Caracas, 1985. pp. 101
- MACBRIDE, Sean y otros. *Un sólo mundo, voces múltiples. Comunicación e información en nuestro tiempo*. Fondo de Cultura Económica, México D.F, 1987. pp. 265.

- MANSILLA, H.C.F. *Los tortuosos caminos de la modernidad: América Latina entre la tradición y el postmodernismo*. Centro Boliviano de Estudios Multidisciplinarios, La Paz, 1992. pp. 132.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. GG MassMedia. Bogotá, 1985. pp. 282.
- MONTAGU, Arturo; Diego Pimentel y Martín Groisman. *Cultura Digital, comunicación y sociedad*. Paídos. Argentina, 2004. pp. 213.
- NAVARRETE ORTA, Luis. *Literatura e ideas en la historia hispanoamericana*. Cuadernos Lagoven, Caracas, 1991. pp. 186.
- NAVARRETE ORTA, Luis. *Vicente Huidobro. Obra Selecta*. Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1989. pp. 632.
- ORDAZ, Ramón. *Grafismos de Ramón Ordaz*. Fondo Editorial del Caribe. Barcelona (Edo. Anzoátegui), 1992.
- PANERO, Leopoldo. *Antología de la Poesía Hispanoamericana. Tomo 1*. Editorial Nacional, Madrid, 1944. pp. 463.
- PASCUALI, Antonio. *Comunicación y cultura de masas*. Sexta Edición. Monte Ávila Editores, Caracas, 1980. pp. 605.
- PASQUINI DURAN, José María, J. C. Barone y otros. *Comunicación: El Tercer Mundo frente a las nuevas tecnologías*. Editorial Legasa. S.A. Buenos Aires, 1987. pp. 235.
- PICÓ, Josep.(Comp) *Modernidad y Posmodernidad*. 2da Edición. Editorial Alianza, México DF, 1992. pp. 385.
- PIERCE, Jhon R. *Ciencia, Arte y Comunicación*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1971. pp. 229
- RAVINES, Eudonocio. *América Latina: un continente en erupción*. Editorial Claridad, Buenos Aires, 1956. 263.
- RICHTA, Radovan. *La civilización en la encrucijada*. Editorial Ayuso, Madrid, 1972.

- RODRIGUEZ MAGDA, Rosa María y M^a Carmen África Vidal, *Y después del postmodernismo ¿qué?*, Editorial Anthropos Barcelona, 1998. pp. 272.
- RODRIGUEZ MAGDA, Rosa María, *Transmodernidad*, Editorial Anthropos, Barcelona, 2004. Pp. 218
- STEFANI, Gino. *Comprender la música*, Ediciones Paidós, Barcelona (España), 1987 .pp. 139.
- STORTINI, Carlos Roberto. *El Diccionario de Borges*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1986. pp. 237.
- SUCRE, Guillermo. *Antología de la Poesía Hispanoamericana Moderna 1*. Monte Ávila Editores. Caracas, 1988. pp. 262.
- SUNKEL, Guillermo *El consumo cultural en América Latina : construcción teórica y líneas de investigación*, Colección Agenda iberoamericana, Convenio Andrés Bello, Santafé de Bogotá, 2006. pp.531
- SUTZ, Judith. *La informatización en el futuro de América Latina: una exploración de tendencias*. En: Gonzalo Martner. El desafío latinoamericano. Editorial Nueva Sociedad, Caracas, 1987. p. 326-327.
- SWEESY, Paul. *Teoría del desarrollo capitalista*. Fondo de Cultura Económica, México, 1945.
- VATTIMO, Gianni y otros. *En torno a la posmodernidad*. Editorial Anthropos, Barcelona (España), 1990. pp. 169. (Colección dirigida por Andrés Ortiz-Osés).
- VILCHES, Lorenzo. *La migración digital*. Editorial Gedisa, Barcelona (España) 2001, pp. 254.

2.- Revistas y Documentos

- AHCIET. *Las telecomunicaciones en hispanoamérica. Escenario para un futuro interconectado*, Madrid, 1995. pp. 130.
- ANDINO, Guillermo. *El Psicoanálisis en la Argentina*. En: Revista Noticias. Nro. 269. Buenos Aires, marzo 1996.

- ARGENTI, Gisela. *Efectos de las nuevas tecnologías en América Latina*. En: Cuadernos Cresu. Ediciones de la Banda Oriental Nro. 50, Montevideo, 1985, pp. 21.
- CÁCERES, María Gabriela. *El desarrollo tecnológico como proceso social. Una aproximación a su comprensión a partir del estudio sobre la introducción de centrales de conmutación electrónicas digitales a la red de telecomunicaciones*. Tesis para optar al título de Magister Scientiarum en Planificación del Desarrollo. Inédita. Universidad Central de Venezuela, Centro de Estudios del Desarrollo, Caracas, 1991.
- CEPAL. *Información y telecomunicaciones: vector de la transformación productiva con equidad*. UIT/BDT. Doc. 35-S, Acapulco, abril 1992.
- DESIATO, Massimo. *Comunicación y posmodernidad: reflexiones*. En: Temas de Comunicación. Revista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello. Nro 4. Caracas, junio 1993. pp. 11-26
- DESIATO, Massimo. *El poder en y tras la comunicación*. En: Temas de Comunicación. Revista de la Escuela de Comunicación de la Universidad Católica Andrés Bello. Nro 5. Caracas, enero 1994. pp. 39-53.
- DESIATO, Massimo. *Comunicación Masiva, Tradición e identidad en Venezuela* . En: Temas de Comunicación. Revista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello. Nro. 6. Caracas, septiembre 1994. pp. 23-42.
- DESIATO, Massimo. *Del amor a la desinformación y del fracaso de la cultura*. En: Temas de Comunicación. Revista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello. Nro. 7. Caracas, abril 1995. pp. 5-17.
- DESIATO, Massimo. *La configuración del hombre en la sociedad posmoderna* . En: Cuadernos Venezolanos de Filosofía. Centro de Estudios Filosóficos y Departamento de Publicaciones de la Universidad Católica Andrés Bello. Año 3. Nro. 5-6, Caracas, 1991. pp. 81-210.

- LLANOS, Ana Gabriela. Fito estremecerá El Poliedro otra vez. Cuerpo B de El Nacional. Caracas, 5 de septiembre de 1995. p. B-12.
- LOFREDO, Gino. *Editorial Periodismo Investigativo*. En: Revista Chasqui, No. 45, Quito, 1993. pp. 48.
- PIZARRO, Ana. *Cultura y prospectiva: el imaginario de futuro en la cultura latinoamericana*. En: Diseños para el cambio. Editorial Nueva Sociedad, Caracas, 1987. p. 54
- SILVERSTONE, Roger. *De la Sociología de la Televisión a la Sociología de la Pantalla*. En: Telos. Cuadernos de Comunicación Tecnología y Sociedad. Revista de FUNDESCO. Nro 22. Madrid, junio-agosto, 1990. pp.157.

3.- Fuentes personales

- BELFORT, Ada. Gerente de Seguimiento Técnico Regulatorio CANTV hasta febrero de 2007. Entrevista personal. Montreal, febrero 2009.