

textos

DOCUMENTOS DE HISTORIA Y TEORÍA

[27]

FUNDAMENTOS Y PRÁCTICAS POÉTICAS

ARTE - ARQUITECTURA - CIUDAD - DISEÑO - CULTURA MATERIAL



AURELIO HORTA MESA

[EDITOR - COMPILADOR]

Aurelio Horta | Carlos Fino | Claudia Kozak | Eduardo Morales | Laura Zámbrini | Juan Fernando Parra | María Clara Salive
César González | Rafael Francesconi | Gabriel Restrepo

Facultad de Artes

Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad

Doctorado en Arte y Arquitectura

Sede Bogotá



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA



Facultad de Artes
Maestría en Historia y Teoría del
Arte, la Arquitectura y la Ciudad
Doctorado en Arte y Arquitectura
Sede Bogotá

Aurelio A. Horta Mesa | Carlos O. Fino Gómez | Claudia Kozak |
Eduardo Morales Nieves | Laura Zambrini | Juan Fernando Parra
Castro | María Clara Salive Puyana | César González Ochoa |
Rafael Francesconi Latorre | Gabriel Restrepo Forero
**Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la
Ciudad - Doctorado en Arte y Arquitectura - Facultad de Artes -
Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá.**

textos

DOCUMENTOS DE HISTORIA Y TEORÍA

[27]

FUNDAMENTOS Y PRÁCTICAS POÉTICAS
ARTE - ARQUITECTURA - CIUDAD - DISEÑO - CULTURA MATERIAL

Fundamentos y prácticas poéticas. Arte - Arquitectura - Ciudad -
Diseño - Cultura Material/ Aurelio Horta (Ed.) (Comp.)
[et al.]. - Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, 2019
208 p. - (Documentos de historia y teoría. Textos; 27)

ISBN: 978-958-783-575-5
ISBN ebook: 978-958-783-576-2

1. Poéticas 2. Cultura 3. Ciudad 4. Arquitectura 5. América Latina

Textos 27 Publicación de los programas de la Maestría en Historia y
Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad y del Doctorado en Arte y Arquitectura

Universidad Nacional de Colombia
Sede Bogotá
Facultad de Artes

Dolly Montoya Castaño
Rectora

Jaime Franky Rodríguez
Vicerrector Sede Bogotá

Carlos Eduardo Naranjo Quiceno
Decano

Federico Guillermo Demmer Colmenares
Vicedecano académico

María Patricia Rincón Avellaneda
Vicedecana de Investigación y Extensión

Jorge Vicente Ramírez Nieto
Coordinador académico Doctorado en Arte y Arquitectura

Sandra Reina Mendoza
Coordinadora académica Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad

Aurelio A. Horta Mesa
Editor y compilador

Jorge Vicente Ramírez Nieto
María Soledad García Maidana
**Comunidad académica de base de la Maestría en Historia y Teoría del Arte,
la Arquitectura y la Ciudad**

Verónica de la Valle
Gabriel Mario Vélez Salazar
Comité de arbitraje

Leonardo Alberto Amaya Calderón
Director del Centro de Divulgación y Medios

Linda Rodríguez
Corrección de estilo

Pilar Ducuara López
Diagramación y diseño de carátula

Imágenes de portada (de izquierda a derecha y de arriba a abajo)
El payador (1899) Ángel De la Valle (Argentina, 1852-1903)
Napanga y mestizo (1853) Manuel María Paz (Colombia, 1820-1902)
De indio y barcina - Zambaiga (s. XVIII) Miguel Cabrera (México, 1695-1768)
La vuelta del trabajo Leopoldo Romañach (Cuba, 1862-1951)

© Universidad Nacional de Colombia
© Aurelio Horta (Editor - Compilador)
© Varios Autores: Aurelio A. Horta Mesa, Carlos O. Fino Gómez, Claudia Kozak, Eduardo Morales
Nieves, Laura Zambrini, Juan Fernando Parra Castro, María Clara Salive Puyana, César González
Ochoa, Rafael Francesconi Latorre y Gabriel Restrepo Forero

Impresión: Javegraf. Bogotá, Colombia. 2019
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del
titular de los derechos patrimoniales.

Catalogación en la publicación Universidad Nacional de Colombia

Fundamentos y prácticas poéticas : arte -
arquitectura - ciudad - diseño - cultura
material / Aurelio A. Horta Mesa, editor
compilador. -- Primera edición. --

Bogotá : Universidad Nacional de Colombia.
Facultad de Artes. Maestría en Historia y Teoría
del Arte, la Arquitectura y la ciudad, 2019.
208 páginas : ilustraciones (principalmente a
color), figuras, fotografías. --
(Textos. Documentos de historia y teoría ; 27)

Incluye referencias bibliográficas al final de cada
capítulo

ISBN 978-958-783-575-5 (rústica). -- ISBN 978-
958-783-576-2 (e-book)

1. Arte y literatura 2. Poética 3. Estética 4.
Arquitectura en el arte 5. Cultura
6. Ciudades y pueblos en el arte 8. América Latina
I. Horta Mesa, Aurelio
Alberto, 1946-, editor, compilador II. Serie

CDD-23 701.17 / 2019



Razón poética Aurelio A. Horta Mesa **9** **Felipe Santiago Gutiérrez y su visita a Bogotá por invitación de Rafael Pombo para fundar la Academia Vásquez: un caso de estética interatlántica** Carlos O. Fino Gómez **23** **Tecnopoéticas latinoamericanas en el dominio digital. Intersecciones arte-tecnología-política-territorio** Claudia Kozak **47** **Estética crítica. Una aproximación poética a la crítica cultural desde el *nuevo arte cubano* de los 80** Eduardo Morales Nieves **65** **Poética y política de la moda** Laura Zambrini **81** **El gabinete del peregrino Alpha. Calidad poética de la cultura material en la escritura corográfica de Manuel Ancizar (1850 -1851)** Juan Fernando Parra Castro **93** **Nada más moderno que ser joven** María Clara Salive Puyana **119** **La ciudad: memoria y olvido** César González Ochoa **141** **Tectónica y experiencia poética de la arquitectura: una reconstrucción contextualista de reflexiones desde América Latina sobre materialidad y materialización de obras arquitectónicas** Rafael Francesconi Latorre **161** **Ciudad interior: poéticas del sujeto y del espacio** Gabriel Restrepo Forero **175**





Exordio

Aurelio A. Horta Mesa

Las artes, la arquitectura y el diseño en su máxima acepción y generalidad de prácticas, registran un particular activo material e inmaterial en las historias de las ideas y la cultura. En no pocas ocasiones, con más alcance al conocimiento de causales o circunstancias de una equis objetividad de la realidad o problema, que el pertinente de fuentes bibliográficas, en cuanto argumento dominante de representación simbólica en los órdenes de lo social y público. O sea, en esa inherencia de lo sensible que aporta el acto de creación y la construcción de mundo a través de sus modos poéticos.

De esto trata el presente volumen de Textos 27. *Documentos de Historia y Teoría*, privilegiado esta vez por coincidir con tres eventos de considerable significación para la enseñanza superior de posgrado en Colombia y Latinoamérica, muy en especial, para la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. El trigésimo aniversario de la Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad encabeza esta tríada, por su condición de pionera en su especialidad, pero más aún, protagonista en la formación de una generación de profesionales nacionales y extranjeros en los ámbitos de la academia, la industria cultural en sus muy diferentes nortes, y en el escenario sociopolítico del país. A esta ganada respetabilidad, se suma la reciente acreditación de este programa con una calificación de Alta Calidad por parte del Consejo Nacional de Acreditación del Ministerio de Educación de Colombia. El segundo de estos eventos, en sí corolario del anterior, resulta la efeméride del décimo aniversario del Doctorado en Arte y Arquitectura de la Facultad de Artes, que tuvo como actividad académica central, entre otras actividades, la celebración de la “I Conferencia Latinoamericana sobre Poéticas. Arte - Diseño – Ciudad” realizada entre los días 1 y 3 de diciembre de 2016, tercer evento que en posibilidad de escala pretende rendir juicio de los dos anteriores.

Vale subrayar, por último, que los temas y autores de esta publicación, si bien se corresponden en pretexto, texto y contextos con una fructífera trayectoria de especialistas extranjeros invitados, así como de los ya nombrados programas académicos, del mismo modo estas últimas voces constituyen una representación de la Escuela de Arquitectura, el Instituto de Investigaciones Estéticas, y los posgrados de maestrías en Conservación del patrimonio cultural inmueble, Museología y gestión del patrimonio, Musicología, Urbanismo, y Diseño.

Textos 27, en suma, entrevé una mirada de conjunto acerca de ese problema nodal de nuestro tiempo cultural, que ya enhorabuena no es la guerra, ni siquiera la precariedad, ni tampoco la catástrofe inadvertida. Éste se revela simplemente en la manquedad del entendimiento, en la falsedad de las atribuciones no merecidas, en los vacíos de dignidad, en el olvido; dígame, que en la ausencia de una estética de nación como único camino hacia donde justo no están giradas las velas, pero, donde solo es posible hallar el reencuentro de sobrevivir, y continuar...



1.

Estética y arte



La vuelta del trabajo

Leopoldo Romañach (Cuba, 1862 - 1951) (Detalle)

Óleo sobre tela 132 x 102 cm

Colección Cambio de siglo (1894 - 1927)

Museo Nacional de Bellas Artes. La Habana. Cuba



Razón poética

Aurelio A. Horta Mesa¹

El caso

La razón poética infiere un juicio de valor. En principio, porque un proceso de creación no solo se define por la novedad o singularidad con la que se concibe una segunda naturaleza, según la capacidad, imaginación o habilidad técnica con la cual se define un ideal o proyecto de obra. El acto creativo concluye y se reconoce en su exteriorización, en esa posibilidad de constituirse en una experiencia como la lectura de un libro, la emoción ante la visualización de una película u otras varias, como el placer de asistir a un concierto, así como el gusto o satisfacción de usar y hasta disfrutar de un artefacto, y también en ese hábito que agencia la interface de redes informáticas a través del protagonismo de la pantalla y las apariencias de un espacio mundo virtual.

En cualquiera de los casos, un determinado contexto sociohistórico y cultural fundamenta un marco límite de argumentaciones que justifican el entendimiento de estos actos, obras y construcciones culturales que representan, porque siempre existe o se oculta una representación, particulares significados y cualidades del sujeto actuante y la de sus objetos y problemas en cuestión, o sea, la prueba de un valor cognoscitivo y estético del proceder intencionado o deliberado de algún tipo de artífice; su referencialidad axiológica.

De ahí que no baste en los diferentes frentes de investigación en los campos de la creación o la innovación, dadas sus consecuentes declinaciones en las prácticas y relaciones sociales, desarrollo cultural y en el mismo devenir socioeconómico, una consabida atención al juicio deductivo, a la lógica conceptual o al método, entre otros factores de fundamentos. Pero, asimismo, hay una cierta omisión por al menos corroborar el sentido de valor presente en las propiedades que caracterizan una específica obra o producto de creación. Al respecto, define el filósofo y esteta polaco Stefan Morawsky (1921-2004):

En común con todas las ramas del conocimiento, la tarea de la estética es descriptiva y explicativa. Sin embargo, los datos descritos y aclarados por la estética (en tanto que disciplina axiológica) son cualidades valuativas consustanciales al objeto, así como los valores pertinentes. Por «valores» estéticos entiendo categorías artísticas como a) forma; b) expresión; c) mimesis; d) el síndrome construcción-función-forma en las artes aplicadas, etcétera. Por «cualidades valuativas» entiendo (en relación con los valores antedichos): a) equilibrio basado en relaciones de disonancia o consonancia; la variación de un tema o de muchos temas de significación paralela; b) exquisitez o tosquedad; aspereza o suavidad; c) ilusión o autenticidad, en tanto que objetivo del manejo del material; novedad o familiaridad; amplitud y profundidad o superficialidad; d) un formato constructivo y su particular dinamismo funcional; brillantez o sencillez; comodidad o incomodidad. Las cualidades valuativas, manifiestas de manera concreta, se han analizado a menudo y con gran detalle, en tanto que proporcionan la base y la prueba de las cate-

1 Profesor titular en dedicación exclusiva del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá. Doctor en Ciencias sobre Arte. Investigador Emérito por el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación [Colciencias 2016].



rías de valores; de ahí la impropiedad de considerar la descripción de hechos como un modo de conocimiento inaccesible a la estética. La valuación del arte, lejos de afirmar un normativismo subjetivista o en general arbitrario, se ocupa de la parte más sólida de los hechos². (Morawsky, 1999, p. 26)

Sea cual fuese, entonces, la causalidad genérica de una estimación de valor en una determinada obra de arte, arquitectónica, de crítica o ensayística, u objeto de diseño, así como de orden cibernético, una valuación se debe en principio al reconocimiento de esas unidades mínimas de significación que se resumen en formas e imágenes de un constructo de símbolos o alegorías comúnmente atributivos a un núcleo seminal de conceptos que, valga aclarar, cuyo lapso de conocimiento y asimilación de ambos resulta yuxtapuesto al de su significado, o sea, al de su transposición intelectual o metafórica. La cita que sigue intenta sugerir una aplicación al caso, a partir de un fragmento que, a modo de epílogo o de «post-texto», como titula el autor, pretende concluir un tratado sobre la dominancia de las artes en una de las más sistémicas y pertinentes teorías de la cultura latinoamericana del siglo xx. La teoría de lo real maravilloso americano de Alejo Carpentier.

Desembarcados después de su viaje desde el allá legendario de la Tierra Incólume, atesoradora del verdadero brillo de los cuerpos con color, esos de milenarios dolores nacidos en ríos sin transparencias, de reyes dormidos durante siglos en monumentos irrepetibles, el *Ekoriofó* y la *Arpa* traen consigo la inicial imagen de una naturaleza que no se domina, se mora. Seductora de alientos y efluvios perfumados salidos de las entrañas de un ser trocado en espíritu y sortilegios de noches interminables, que confunden la esperanza con los sueños. Al viajar de donde todo proviene, en un afianzamiento de genuinidad, el *Ekoriofó* y la *Arpa* se truecan ambos juntos con hombres emparentados con los mitos, en una esotérica travesía para conquistar un trono de riquezas donde los cielos con eternas lluvias esconden ideales no conocidos, pero esperados, palpitantes en sus carnes, diáfano en sus voces³. (Horta, 2001, p. 250)

Una breve atención al fragmento intuye de inmediato un tiempo-espacio que, sin nombrar, regresa a la historia de esa travesía transatlántica que encuentra a Europa con América en el siglo xvi (reconózcase aquí esa cualidad de disonancia y consonancia que gesta el proceso de transculturación como malaxar de culturas de una misma civilización). Los motivos del encuentro en tensión se representan por parte de dos instrumentos musicales: el *ekoriofó*⁴, probablemente no tan conocido, y la *arpa*, sucesora de la *lira*⁵ (en este enunciado, el valor estético se entiende dada la disimilitud entre ambos artefactos, cada uno connotativo de formas, modos distintivos de expresión, pero, así mismo,

2 Stefan Morawsky. *Fundamentos de estética*. Ediciones Península. Barcelona. 1999, p.26.

3 A. Horta. "Pos-texto o las glorias de Sísifo. Primer párrafo", en: *Las vacaciones de Sísifo. Pretextos carpenterianos de arte*. Editorial Letras Cubanas. La Habana. 2001, pág.250.

4 *Ekoriofó* o *ekue* es el tambor mayor de los cuatro instrumentos que integran la agrupación musical abakuá. Se considera el tambor secreto, de ahí que se mantenga oculto en el cuarto sagrado (fambá). En el *ekoriofó* los sonidos se producen al frotar rítmicamente una varilla de güín sobre el parche. El parche se sujeta con cuñas parietales y cordones, y tiene en su base tres aberturas que funcionan a manera de patas. El instrumento, considerado su cuerpo central, se vale de seis accesorios para su ejecución y de sus siete partes constitutivas.

5 La *arpa* es un instrumento musical de la antigüedad en occidente, sucesor de la *lira*, que se mantiene hoy como sonido integrante de la orquesta moderna. Ha asumido varias formas, pero generalmente se reconoce como un triángulo más o menos regular y adornado, a cuyos dos lados se sujetan las extremidades de las cuerdas dispuestas por orden de longitud decreciente. En el siglo xiii a. C. se le descubre en pinturas, también en la necrópolis de Tebas, en tumbas egipcias





mimesis cultural de espacios socioculturales con diferentes ídoles). Ambos son pretextos simbólicos que caracterizan territorios, paisajes, virtudes etnográficas y estados de culturas, que se reconocen en espacios ajenos a sus orígenes donde se establecen y desarrollan con muy distintivos niveles históricos de imaginarios, técnicas y público, aún incluso en indistintas representaciones y prácticas artísticas (de esta caracterización se concluye, además, sus cualidades físico conceptuales y sonoras, que dan cuenta de una singular construcción-función-forma que describe su valor estético, entendido en el texto a través de la autenticidad de sus territorios, paisajes y sistema ecológico, así como también en la novedad que alentó las maneras de existir de esas culturas).

Ahora bien, el valor estético que refiere un ente poético se significa a través de los métodos, modos de expresión y representación que cada una de las prácticas artísticas reclama de una individualidad creativa, es decir, de una manifestación o género artístico en sí, por cuanto cualquiera que fuese su modo de expresión, este no se declina de una máxima esencialista de presuntas leyes o normas establecidas, sino de la singularidad expresiva y una correspondiente representación que sustenta un sistema epistémico, según explica Morawsky (Horta, 2001, pp. 203-271). Por lo que ese valor que trasciende consciente o de modo fortuito en los sentidos e intimidad de un común receptor repercute en las relaciones sociales a favor de una construcción provechosa del tejido social, sobre todo, de un modo indirecto en la participación o actuación que se traslapa desde un seno familiar o de la formación educativa regular a una determinada sociedad, y de ahí contribuye a la complejidad de un devenir existencial. Este valor ya no se debe finalmente a un interés de apreciación, gusto o vocación artística, sino a la apropiación de un proceder empático de los humanos con sus circunstancias de mundo y civilidad.

11

Esa suma, la capacidad sensible de una comunidad, grupo o nación, define un problema de conciencia común y de cultura; un perfil de la capacidad inteligente y productiva de su sociedad. Asimismo, esta cualidad psicosocial y estética del ciudadano, trabajador o intelectual, afecta más a su resonancia de externalidad que a sí mismo, puesto que toda postura estética es implícita, *per se* de una ética de proceder y participación, si bien este suele ser afectado por gestos y estrías antipoéticas a causa de motivos sociopolítico y/o económicos. La resonancia de esta afección o desafección, a la par de las aptitudes innatas e incorporadas en un casuístico colectivo social, se vuelven decisivas en el orden de la superación y desarrollo de un imaginario social, incluso de su facultad técnica y productiva, aunque más, en una cierta madurez del juicio en razón de esa reciprocidad emergente que define la vivencia y construcción de un porvenir.

La razón

La declinación filosófica de lo sensible a la congruencia emergente de la estética como ciencia e introspección sobre los sentimientos y las subjetividades, estos últimos intrínsecos en el ser

y era muy popular entre los griegos y romanos. Comúnmente se le atribuye como símbolo del rey David. El instrumento moderno posee solo siete notas por octavas en escalas de sí mayor, considerada como la de do bemol mayor.





y el *conocer*, así como en la connatural y básica actuación del ser humano en su mundo, no son privativos de las prácticas de la creación, aunque estas resulten su más privilegiado nodo de argumentación y representación. Desde los umbrales del *homo sapiens* y su relación con el entorno, los vestigios y huellas materiales de esa prehistoria prueban la existencia en esos neandertales de una percepción de las formas, volúmenes y del color, lo cual se corrobora en sus señales y representaciones de las cosas, animales y escenas de una vida en ciernes que, si bien correspondía con una mentalidad prelógica, evidenció una empeñada contienda con aquel espacio territorio que venció al transformarlo, y más al utilizarlo a favor de sus primitivas herramientas como razón de sobrevivencia. Lo notable de este cuadro bien conocido fue, sin dudas, el perfeccionamiento de las manos que posibilitó una estructura corporal y el desarrollo de sus facultades mentales que ya en el Paleolítico Medio advertían cierto modo de trabajar con una incipiente técnica demostrativa y una hábil capacidad para presentir la simetría de las cosas y los cuerpos. He aquí una razón primera de cómo esa relación hombre-naturaleza, con ínfimos entendimientos de los espacios y los tiempos, presintieron los órdenes de trazos y líneas, y consiguieron la armonía de sus hechos manifestados en el hacer de una menesterosa materialidad, así como también en la acción colectiva. Esos primeros gestos de conexión de todas las relaciones que conforman posteriormente el devenir de la humanidad y su estancia social engendran entonces una empatía de *ser y mundo*, una sensibilidad del porqué del hacer y su competencia con lo otro, al cabo, estímulo y base de la idea.

12

Una explicación de ese capítulo de la historia social toma varios rumbos en la medida en que se desarrolló la inteligencia y el saber, pero queda como sustento que toda creación, constituye una razón consciente del humano y sus circunstancias de mundo. Asimismo, su resultado, en principio, es consustancial al valor de una existencia y la vida, por lo que significa su razón poética.

Aristóteles (384-322 a. C.), como ya se conoce, abrió el dominio de la poética y la retórica como suma de sus tratados filosóficos⁶. Para no pocos estudiosos de su obra, esta fue una tarea que preocupó al lógico griego durante largo tiempo, dado que ambas obras guardaban un terreno común en cuanto cultura, pero una cierta incompreensión de conceptos. Así, el filósofo persistió en aportar una mayor claridad sobre aquella pesada carga conceptual de los términos, con el interés de conciliar con sus discípulos una elucidación entre las dos categorías: *poética* y *retórica*. En resumen, se trató de varios estudios que partían de esta última obra que primaba en su biblioteca desde su difusión en el 367-347 a. C., a modo de ampliar el entendimiento de sus discípulos.

La *Retórica* consistió en un tratado que definitivamente, si bien entendía del lenguaje y las formas de representación, tuvo entre otros fines contrapesar cierto marco de idealidad a la dureza platónica acerca de la vicisitud o crisis entre el arte y la oratoria, de lo cual se deduce que el pensamiento primó en el tratado. En el caso de la *Poética*, el maestro seleccionó la tensión entre la tragedia y la comedia, y apuntó con más fuerza sobre la elocución significativa de la representación,

6 Según Samaranch, en la *Poética* (334-323 a. C.) el sistema aristotélico expone una dimensión más amplia de la subjetividad, mientras que la *Retórica* (367-347 a. C.) había fijado con anterioridad una franca objetividad. No obstante, en los dos tratados está presente el concepto del *eikós* o verosimilitud, en la *Retórica* para inducir la figura cerrada de un silogismo, el entimema, y en la *Poética* como medio de articulación de una figura abierta. (Samaranch, 1963, pp. 2-18).





tanto de la palabra escrita como de la escénica, donde se explayan otros principios de la mimesis del poeta. Véase cómo el recurso meta en ambos conceptos sigue siendo el lenguaje, aunque en la *Poética*, dado ese modo de imitar narrando, aporta otros elementos a la representación, tales como el uso del espacio de acuerdo con el canto y la escenografía en consideración a la acción, esta cuestión definió una unicidad resuelta en el acto poético a través de la *catarsis* como experiencia del público griego.

En suma, el reto estratégico del estagirita⁷ fue argumentar esa carga de subjetividad que recaía en la obra *Poética* del filósofo y a sus iniciales lectores, lo cual solventó a partir de una teórica acerca del concepto de *eikós* (verosimilitud), de tal fuerza y credibilidad en relación con el de *apariencia*, que con celeridad significó un modo de análisis. De hecho, lo verosímil se entronizó en el discurso teórico especulativo de las artes como un silogismo preciso, teniendo en cuenta la fijeza que establecía la radicalidad del concepto en la relación poeta-realidad-acción en la obra. Este valor operativo de la categoría respondía a la inminencia de lo real actante creada por la sensibilidad del poeta, además de lo condicionante que más tarde se reconocería ya desde la estética como modo de expresión⁸.

Ese trasunto conceptual de la *Poética* aristotélica determinó una inflexión relativista que atravesó posteriormente no solo la filosofía hasta Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) e Immanuel Kant (1724-1804), sino que igualmente favoreció entrever qué hondura permeaba la idea seminal de la creación en la conciencia y naturaleza de las cosas que se valen de la técnica a favor o a través de una imagen-palabra como unidad mínima de lenguaje (expresión) del arte o del artificio.

13

De esta manera, el acto poético caló de modo dialéctico para los epígonos de Aristóteles, en cuanto trama de una idea-imagen artística con el verbo para significar el proceso de las praxis (teoría de la práctica) de las artes —inclusive de la arquitectura y la literatura—, ya que es antecedente de la construcción de un discurso. Este originario sentido de lo poético, que más tarde la teoría de las *ars* desplegó, entendió el arte como un recto principio de convención de una obra con una altísima muestra del ingenio del poeta. Esta postura de la praxis aristotélica desenvolvió en el devenir filosófico una estela de inflexiones que aproximó la idea a la producción, al hacer del oficio y a la naturaleza misma de las cosas, abriendo un estadio a las artes liberales en la *Política* (344 a. C.), que posteriormente en la Edad Media se establecerían como sistema de artes superiores, y como capítulos de la elocuencia se reconocen en la poética, la gramática y la retórica (Eco, 2012).

7 “Estagirita. Del lat. *Stagiritēs*, y este del gr. *Σταγίριτης* *Stagiritēs*. Adj. 1. Natural de Estagira. Antigua ciudad de Macedonia, patria de Aristóteles. U. t. c. s. || 2. Perteneciente o relativo a Estagira o a los estagiritas.” (*DRAE*, s. v. estagirita).

8 Pavis indica que:

La noción de modelo (o esquema o código) actancial se impuso en las investigaciones semiológicas y dramáticas para visualizar las fuerzas principales del drama y su papel en la acción. Tiene la ventaja de no continuar separando artificialmente los *caracteres* y la *acción*, y de revelar la dialéctica y el traslado progresivo del uno al otro. Su éxito se debe al esclarecimiento que aporta a los problemas de la *situación* dramática, de la dinámica de las situaciones y personajes, de la aparición y resolución de *conflictos*. [...] En suma, el modelo actancial proporciona una nueva visión del personaje. Este ya no es asimilado a un ser psicológico o metafísico, sino a una entidad que pertenece a un sistema global de acción, variando de la forma ‘amorfa’ del *actante* (estructura profunda narrativa) a la forma precisa del *actor* (estructura superficial discursiva tal como aparece en la obra). (1988, pp. 12-13)





Esta convención se quiebra justamente con la autonomía del arte, es decir, en el momento donde el filósofo declara que “solo quisiera dar el nombre de obras de arte a aquellas en las que el artista se ha podido manifestar como tal, aquellas en las que la belleza fue para él su primera y última intención”⁹ (Lessing, 1946, pp. 90-91). En el *Laocoonte* (1766-68), texto que se inspira en el clásico conjunto escultórico helenístico de la Escuela de Rodas, Lessing encuentra el motivo para su discernimiento acerca de los límites de la pintura y la poesía, introduciendo el tema de la representación como acción empática de toda clase de expresión a través de diferentes lenguajes, sean estos materiales, físicos o visuales.

Así describe el filósofo el grito del *Laocoonte* después de señalar cómo se expresaban la urbanidad y la bravura en los europeos de su época.

El griego era muy diferente. Sentía y temía; descubría sus dolores y pesares; no enrojecía por ninguna de las debilidades humanas, pero ninguna debía ser capaz tampoco de desviarlo del camino del honor y del cumplimiento de su deber. Lo que era el bárbaro era fruto de la ferocidad y del endurecimiento, en él lo era de la convicción [...]. Si le vemos soportar su desgracia con grandeza de alma, sin duda esta magnanimidad despertará nuestra admiración, pero la admiración es un sentimiento frío e inerte, que excluye toda pasión más ardiente y sofoca la fantasía. Llego aquí a mis conclusiones. Si conforme al pensar de los griegos, los gritos derivados de un dolor físico pueden concordar perfectamente con la grandeza de alma, la necesidad de expresar esta grandeza no puede ser el motivo que haya impedido al artista reproducir en el mármol la acción de gritar; antes bien, ha debido obedecer a otra razón para apartarse en este punto de su émulo, el poeta, el cual expresa dichos gritos con la mayor naturalidad. (Lessing, 1946, pp. 16-17)

14

Y de aquí, abre camino entonces el filósofo a un escrupuloso discurso sobre la expresión, siempre contrastivo, con hondura y simpleza argumental, esclareciendo sin dudas aquella decidida intención de sus antecesores en cuanto diferencias y matices entre lo poético y lo retórico. La elocución era el caso. Ahora bien, una escala poética se inscribe como una noción categorial estética de una singularidad extraordinaria, que posee la individualidad artística como signo de extrañeza, de rasgos peculiares en un determinado repertorio de creación, que según legitimó Bloom se debe a:

[...] una forma de originalidad que o bien no puede ser asimilada o bien nos asimila de tal modo que dejamos de verla como extraña [...] Un signo de originalidad capaz de otorgar el estatus canónico a una obra literaria es esa extrañeza que nunca acabamos de asimilar, o que se convierte en algo tan asumido que permanecemos ciegos a sus características. (Bloom, 1995, pp. 13-14)

En consecuencia, la afirmación poética no parte de un atributo merecido de cualquier obra de arte, sino de la sustantiva cualidad estética que explicita una o un conjunto de obras de su mismo género o modo de representación creativa que, mereciendo reconocimiento, signifique una escala distintiva o única en su campo, bien por su aporte o regeneración de la tradición, por su ejemplaridad peculiar como novedad de los valores artísticos que la caracterizan como escuela o movimiento, o bien por la jerarquía absoluta de sus modos y técnicas de expresión.

9 Es considerado por la historiografía del arte como el primer crítico de Europa. Lessing se adelanta a su época ejerciendo una inefable y profunda atención al seminal tema entre la poesía y la pintura. Abrió el campo no solo en el terrero de la reciente estética, sino en apartados tan controversiales todavía como son los órdenes de la representación y la expresión artística.





La expresión o la elocuencia

Sí, la elocuencia constituye una facultad diligente del ser latinoamericano, en atributo de su carácter al que se suma una capacidad simbólica, así como un agudo sentido intuitivo, ¿artificioso?, de percibir una realidad que ya desde la criollez se anunció con una singular postura del habla, representación visual y escénica, si bien cabe agregar, de notoriedad sociocultural en actos de fe y política donde su fluidez discursiva alcanzó, igualmente, una convicción estética.

Baste apuntar cómo el proceso de evangelización y transculturación implicó un desbordamiento de la palabra más allá de la liturgia, con vista a alcanzar la cimiento de una educación extensiva en Latinoamérica, que inmediatamente incorporó el aprendizaje del arte a través de la música. En el caso de Cuba, por ejemplo, significó un método en su naciente formación espiritual y de instrucción. La enseñanza del credo, junto el tañer de la vihuela, más tarde el violín, fueron dos factores decisivos en el desarrollo de una expresión nativa en todo sentido resuelta, desembarazada, que mostró temprana su realización pública en la oratoria del clérigo criollo, si bien ejemplar y extensiva a lo popular y rural.

Ese fue el caso de Miguel Velázquez, mestizo nacido en Cuba, de india y padre castellano. Estudió en Sevilla y en 1523 fue párroco fundador de la capilla de música de la Catedral de Santiago de Cuba, de manera que fue el primer maestrescuela de la isla. Velázquez postuló como principio de instrucción la enseñanza de la gramática y la música. Sabía tocar el órgano y conocía cómo enseñar el canto llano. Velázquez, a la par de otra gran parte del prelado en esta segunda mitad del siglo ^{xvi} en el nuevo continente, constituía una naciente fisonomía del criollo culto, afable y hablador, que más tarde se reconocería como los atributos del carácter de un cubano¹⁰.

Ahora bien, entre los clérigos de Latinoamérica se reconocieron, desde entonces, destacados oradores como lo fue el habanero jesuita José Julián Parreño (1728-1785), quien alcanzó en México gran notoriedad como maestro. Se le llamó “Príncipe de la oratoria” por las altas cortes del Vaticano. Aunque, la figura más importante entre estos cleros fue Francisco Javier Conde y Oquendo (1773-1799), doctorado en Teología, a quien se le reconoció como un orador ciceroniano por su *Elogio de Felipe V*, pieza que le hizo ganador de un segundo Premio de Elocuencia en la Academia Española en 1779. Esta obra se destacó, además, por la distinción histórica que hizo el clérigo de la aparición de María Santísima de Guadalupe de México. Más tarde, después de su muerte, la escritura del canónico se publicó en dos volúmenes con otros tres tomos oratorios, cuyo prólogo fue un discurso sobre la elocuencia sagrada.

Se suma a esta mención la verbosidad de Rafael del Castillo y Sucre (1741-1783), venezolano de origen, de gran fama como orador en España, y el presbítero, académico y escritor cubano Juan Bautista Barea (1744-1789), cura rector de la Parroquial Mayor, interesado promotor de la

10 Véase como referencia a Ortiz, F. (1973). Los factores humanos de la cubanidad. En Unión de Escritores y Artistas de Cuba. (Ed.), Órbita de Fernando Ortiz (pp. 149-157). La Habana, Cuba. Así también, Mañach, J. (1999). *Ensayos*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas. En esta compilación puede encontrarse “Indagación al choteo”, considerado uno de los más justos estudios acerca del talante cubano.





cultura y reconocido como el más célebre orador sagrado de su tiempo, quien escribió décimas y fue traductor de San Agustín y otros padres de la Iglesia, así como de discursos de Cicerón y odas de Horacio. Dejó un extraño cuaderno titulado *Expresión fúnebre a la inmortal memoria* (Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, 1989, pp. 108-109).

Esta genésica de un particular y acentuado modo de expresión de la traza cultural latinoamericana no desconoce por supuesto su ascendencia prehispánica persistente, según la teoría del insigne filósofo y filólogo venezolano Juan M. Briceño Guerrero (1929-2014), al postular tres tipos de discursos constitutivos del pensamiento y carácter del hombre de América Latina: el discurso europeo segundo, el discurso mantuano y el discurso salvaje. En este último, el versado filósofo valora con suficiencia histórica y conceptual “la más íntima afectividad [...] el sentido del humor, [...] y la embriaguez en un cierto desprecio secreto por todo lo que se piensa, se dice y se hace [...]” (Briceño, 1993, p. 9). Claro está que esa franqueza sentimental y desapercibida manera de enfrentar la realidad se explaya en una jocosidad diferente en nuestras regiones continentales e insulares, terciando entre una contención racional de expresión y la elocuencia singular, que matiza absolutamente el umbral poético latinoamericano¹¹. De hecho, esa facundia se encuentra presente en significados de valor y puntos de vista de nuestras primeras crónicas, piezas de oratoria, discurso litúrgico, ensayos y prontamente en los documentos de comunicación e información que precedieron hasta la entrada del periodismo¹². No obstante, faltaría en esta mención la locuacidad del discurso político y del común, si bien en todas sus maneras se destaca cierto aspecto de rastro nostálgico prehispánico y de transculturación de esta humanidad¹³.

Valga acentuar, en cuanto a la importancia del rescate crítico del pensamiento y carácter latinoamericano y de su vocación dialógica, su esencialismo poético. El no encerrarse sino abrirse al otro, sin obviar que esta faceta de su elocución, respecto de entender y relacionarse con su otro, justo precisan el asidero de un pensamiento simbólico tan directamente comprometido con su potencial estético, resumido —si fuera el caso— en el culmen de sus prácticas culturales, creación y ejercicio público. Acaso, una de las entropías de la investigación histórica para un novel investigador salta precisamente de ese vacío de antecedentes en relación con ese crisol que representan

11 En relación con los estudios sobre estas representaciones poéticas en el mundo prehispánico, resultan de interés las siguientes fuentes: Gutiérrez, J. M. (2006). *De la poesía y elocuencia en las tribus de América y otros textos*. Caracas, Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho. Lienhard, M. (1989). *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico social en América Latina (1492-1988)*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas.

12 Resulta ser un tópico de sumo interés, pero imposible de citar en esta ocasión. Sin embargo, pueden ser útiles estos nortes en cuanto a la reflexión del pensamiento latinoamericano y la razón de su poética. Véase Rotker, S. (1992). *Fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas. Trábulse, E. (1994). *Ciencia y tecnología en el Nuevo Mundo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

13 En cuanto al caso de intersección e influencia de la cultura africana, consultar a Ortiz, F. (1963). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana, Cuba: Consejo Nacional de Cultura. Moreno, M. (1996). *África en América Latina*. México D. F.: UNESCO y Siglo Veintiuno Editores. Con un radio de acción más continental se puede consultar a Ribeiro, D. (1992). *El proceso civilizatorio*. La Habana, Cuba: Editorial Ciencias Sociales. Ver además sobre el ensayo y la crítica a Henríquez Ureña, P. (1998). *Ensayos*. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica. En particular recomiendo la sección II titulada “El texto”.





las teorías críticas emanadas de su inteligencia, esa que Alfonso Reyes tuvo a bien cualificar como “inteligencia americana”¹⁴.

La ausencia o vacío de poéticas latinoamericanas en los registros bibliográficos que dominan nuestra investigación académica suele parecer inexplicable, más aún si los problemas objeto de investigación, según se corrobora, se basan en problemas de una entrañable mismidad cultural y estos no tuvieran, como sí es el caso, un acendrado y ejemplar corpus de teorías críticas cuyo dialogismo universal es reconocido a través de una vieja data y escala potencial del aporte a la lengua, cultura y artes de occidente desde Latinoamérica.

De hecho, este interés por lo poético se define desde una estrategia académica con el propósito de reposicionar, desde una perspectiva latinoamericana, las historias, culturas, prácticas artísticas y fundamentos críticos legados por prelados, filósofos, escritores, poetas, artistas e intelectuales de este continente en la construcción de la nación, pueblos y de sus discursos. Si bien es conocida la talla del pensamiento latinoamericano del siglo xvii, tal es el caso de la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), y en los siglos xviii-xix las ejemplares voces y escrituras del venezolano Andrés Bello (1781-1865), el argentino Juan Bautista Alberdi (1810-1884), la del mexicano Justo Sierra (1848-1912), el dominicano Eugenio María de Hostos (1839-1903) y la del cubano José Martí (1853-1895). Poco rastro se encuentra de sus fundantes pensamientos y prominentes escrituras en la presunción y fuentes de indagación acerca de sus legados para la cultura, la filosofía y la teoría crítica como elemental referente de rigor científico.

Otros no menos notables precursores, quizás incluso si se suma el siglo xx, debieran listarse además de los ya mencionados, pero a la vez no sería oportuno ni dable, aunque sí anticipar bajo pretexto del asunto en cuestión la presentación de José Silverio Jorrín Bramosio (La Habana 1816-Nueva York 1897)¹⁵. Sin pertenecer a la pléyade de escritores y poetas destacados de su época, también tildado como un intelectual de timidez política por el historiador y destacado intelectual de la primera mitad del siglo xx Elías Entralgo Vallina (1903-1966), Jorrín Bramosio fue un intelectual fecundo, un hombre de acción, y un respetable ciudadano que, además de haber defen-

17

14 “Notas sobre la inteligencia americana” fue el ensayo que Alfonso Reyes escribió en 1937 para el volumen *Europa-América Latina* que publicó la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual y el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual. Posteriormente, las Ediciones UNESCO y la Universidad Nacional Autónoma de México le solicitaron al autor su nueva publicación, para lo cual revisó algunas pocas consideraciones. Rescato para la ocasión aquellas finales palabras: Hace tiempo que entre España y nosotros existe un sentimiento de nivelación y de igualdad. Y ahora yo digo ante el tribunal de pensadores internacionales que me escucha: reconocednos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado. Hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habituareis a contar con nosotros. (Reyes, 1996, pp. 25-31) [fin de cita]

15 Según la documentación que se guarda del escritor José Silverio Jorrín:

[...] hizo sus primeros estudios con los Padres Escolapios de la Academia de San José de Calasanz. Más tarde estudió en el colegio San Cristóbal de Carraguo, donde fue alumno de José de la Luz y Caballero. Estudió además en el Seminario de San Carlos, en el que fue discípulo de José Agustín Govantes. Apadrinado por Luz, se graduó de bachiller en Leyes de la Universidad de La Habana, en 1835. Colaboró en *El Álbum* (1838), donde publicó poemas, y en *La Siempreviva* (1838-1840) [...] Se graduó de abogado en 1841. Viajó cuatro años por Estados Unidos y Europa. En París tomó cursos de Economía Política y de Legislación Penal Comparada. Ya de regreso a La Habana ocupó diversos cargos administrativos y docentes de importancia, relacionados algunos de ellos con su carrera de abogado, escribió numerosos artículos e informes sobre educación y promovió planes para la enseñanza rural. (Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, 1980, pp. 471-472)





dido las ideas de la independencia, demostró preocupación y ocupación por la educación y el desarrollo de la agricultura; un jurisconsulto y orador de muy fina sensibilidad y amplios conocimientos. Entre sus obras se seleccionan aquí el *Tratado de Dibujo lineal* (1839), *Cristóbal Colón y la crítica contemporánea* (1883), *Cristóbal Colón y el cuarto centenario del descubrimiento de América* (1888), *España y Cuba* (1884), *Los autógrafos inéditos del primer virrey de las Indias* (1988) y el discurso (conferencia) ¿Reflejan las bellas artes el carácter de la civilización de los pueblos?, pronunciado en el Liceo de Guanabacoa y publicado en 1861 por la *Revista Habanera*, y reimpresso más tarde en 1884 en la *Revista de Cuba*, Folleto de 1885.

De este último vale acotar con especial atención que el autor calificó y nombró el tema sobre artes, civilización y pueblos como “conocimientos útiles” refiriéndose directamente a que el estudio de la “verdad y la belleza” significaban una contribución a la:

[...] rehabilitación popular [...] a fuer de protesta solemne contra la casi exclusiva supremacía del principio utilitario y mercantil que amenaza absorbernos; y aunque no sea más que a título de débil pero entusiasta apoyo dado a la moral, que por do quiera aparece hecha pedazos como los mármoles del Partenón. (Vitier, 1968, p. 251)

18

Con una esmerada formación de instrucción escolar, seminarista y universitaria, traductor de Tácito y Silvio Pellico, el además profesor declaró que su discurso por lo complejo le instó a consultar los señores D. Felipe Poey (1799-1891), y los doctores D. José Ignacio Rodríguez (1831-1907) y D. José María Céspedes y Orellana (1829-1911), o sea, disponer de un contertulio con un naturalista científico español radicado en Cuba, un abogado profesor de física y química de la facultad de Filosofía de la Universidad de La Habana, y un jurisconsulto, escritor y profesor universitario. Sin dudas, se trataba de un tópico sobre filosofía del arte, y bajo este rubro lo compiló Cintio Vitier en su magnífica *Crítica Literaria y Estética* en el siglo XIX cubano (Vitier, 1968, pp. 251-301).

Una relectura hoy a este texto revela otras pistas de atención en cuanto a cómo el pensamiento decimonono latinoamericano construía, a través de su interpretación de las prácticas artísticas, una visión contrastiva de mundo y civilización al unísono, donde la estética, si bien se describía en características y formas de la arquitectura o el arte, asimismo implicaba datos serios sobre el desarrollo técnico de una cultura aún colonial y recipiendaria de fuentes. Las marcas de excelencia, trascendencia pública de ese arte y su reflexión, acaso argumentaban sin advertirlo el rumbo a sus poéticas. La estructura de este discurso intuye que o bien se llevó a cabo en varias sesiones, o en una de muy larga duración de acuerdo con su extensión. La primera sección de eminente contenido filosófico estético recorre la categoría de lo bello desde la metafísica hasta el discurso ilustrado, de ahí que quizás uno de los asuntos de más valor haya sido su contemporaneidad de juicio, enfoques y conceptos, teniendo en cuenta los recursos de fuentes referenciales y ejemplos para la época. De Platón, Aristóteles, san Agustín hasta Georg W. F. Hegel, John Ruskin, Immanuel Kant y Herbert Spencer, el autor revisó varios textos de estética, iniciando con Alexander G. Baumgarten e incluyendo la filosofía e historia y teoría de la música, la arquitectura y el arte, entre los que se encuentran más de una veintena de textos, algunos aún reconocidos como el de





Krause, traducido por Francisco Giner, la *Esthétique* de Eugène Veron, *De l'ideal dans l'art. Philosophie del'art en Grèce. Philosophie del'art en Italie* de Hipolite A. Taine, *Théorie des impressions du son* de Hermann Hemholtz, y las *Leçons sur l'histoire et la théorie des beaux arts* de August Wilhelm von Schelegel.

La segunda y tercera sección responde a una pregunta explícita en el discurso: ¿reflejan las bellas artes el carácter de la civilización de los pueblos? En este caso, Jorrín revisa con detalles muy puntuales la antigua civilización oriental, griego-romana y la europea del feudalismo a la ilustración. Y en este discernir de estadios políticos y culturales, relató el trance de la creación y representación del arte desde el “cosmo artificial” egipcio, cuyos atributos presentes en su arquitectura piramidal, pinturas murales y, por qué no, en el origen de los entes que vueltos objetos sustantivaron el valor de lo físico en correspondencia con la eternidad, lo infinito e inmenso de un Dios único. En Grecia, la multiplicidad de Dioses se trocan en alegorías y se igualan a los héroes. Los filósofos se encargaron de especular sobre lo espiritual y material porque fue preciso que la vida se encarnara en el arte; la sublimidad del cuerpo humano logra la majestuosidad de una religión y el Partenón un ideal de arquitectura. Una correlación armoniosa del arte con las ideas instituye lo poético, posteriormente convertido en “magnificencia imperial” de Roma. Plantea Jorrín con precisión:

La conquista de la Grecia y de las regiones más cultas de Asia y África había convertido a Roma en el emporio de todos los productos artísticos, de todos los refinamientos de la molicie y del lujo, y de todas las riquezas de la tierra [...]. Esta magnificencia estupenda y antes desconocida en el mundo, porque ningún pueblo pudo soñar en tener los medios de realizarla, fue según anteriormente indiqué, otro de los distintivos de aquella época. (Vitier, 1968, p. 273)

19

En este punto, Jorrín realiza una caracterización de la producción clásica que parte de la filosofía, la poesía, escultura, pintura y arquitectura que, amén de significar y describir, constituyen pruebas de cómo lo modélico, fundante y grandioso de las artes finalmente propician cultura y definen identidades de práctica social, en suma, civilización. Cierra este aparte con una máxima acerca de la relación, influencia y fundamentos con los cuales nace el cristianismo.

En su vasta esfera —dice el docto cubano— cabe lo divino sin anonadar lo humano; y del propio modo que la idea dominante de Oriente quedó estereotipada en el arte arquitectónico, y la del mundo helénico en el escultural, así el Cristianismo encarnó su más alta significación racional y mística, en la alianza simbólica del cielo con la tierra, en el Hombre Dios, en Jesucristo. (Vitier, 1968, p. 276) [fin]

Más adelante concluye:

Por esta razón, si las ciencias han constituido hasta ahora una parte integrante de la instrucción de la juventud, las bellas artes deben formar en lo futuro un capítulo esencial de su educación. Así lo ha comprendido y practica Alemania; y plegue al cielo que también luzca para nosotros el día, en que las artes dejen de ser un pasatiempo frívolo, liviano o sensual, para convertirse en noble placer de la inteligencia, en goce purísimo del corazón. He dicho. (Vitier, 1968, p. 301)

El texto que se acaba de referenciar, como ya se sabe, arguye la inteligencia y cultura del





siglo ^{xix} insular latinoamericano que por proximidad útil se presenta. No obstante, muchos y más rotundos ejemplos de ese crisol de época anuncia la construcción de la gran poética latinoamericana. Su culmen siempre se asienta en esa ininterrumpida experiencia sensible del latinoamericano con el mundo, en su irrefrenable vocación dialógica y esa anticipación de sentido y madurez especulativa que se concreta en la construcción de un capital cultural único, pero más, en la conciencia y búsqueda de un saber que no solo se reducen a sus narraciones, obras pictóricas o composiciones musicales que, definitivamente importantes, se vuelven recursos retóricos singulares de una particular capacidad de sentido ante la realidad —dígase, del entendimiento sensible—, que finalmente resulta un imperativo estético definidor de las relaciones de mundo y sociedad, así como causalidad *sui generis* de su poetizar.

Justo este rastro poético ronda el tiempo y circunstancias en el que finaliza esta escritura, al coincidir con un contexto histórico “de máxima espiral de nuestra cultura de acá”, imposible de obviar, pero sí de reconocer su inscripción poética, primero, por lo que representa para la historia social, política y cultural del país, segundo, porque representa un ejemplo de recíproca razón y entendimiento institucional y social, y por último, porque el evento en sí da muestra de una firmeza e integridad de la cultura colombiana. Es decir, se trata de un significado social jerárquico: el Acuerdo Final de Paz en Colombia, justamente refrendado ayer, 24 de noviembre del 2016, por el Congreso de la República de Colombia, es dato y señal de ese plasma visceral de “una poética de la vida” que se caracteriza desde los umbrales en esa dación del hombre latinoamericano al diálogo y a la comunión de sentidos.

No han de buscarse causales foráneas, fijemos una mirada *in profundis* hacia el interior de nuestra ánima y pensamientos, también del amor, la resistencia y convivencia frente a los obstáculos y afanes, y de este modo a esa indeclinable ética de reconstrucción de nuestra morada en el “reino de este mundo” de fieros huracanes, que, si bien arrasan en ocasiones, tampoco limitan nuestras mentalidades para acrecer el privilegiado espíritu de nuestra razón poética.

En tiempos de tanta esperanza perdida, contradicciones oportunistas y catástrofes inevitables, el entendimiento de sentidos entre lo natural, artificioso y político, dado como un síntoma de época, pareciera reclamar como nunca antes un otro modo de rescatar y representar esos fundamentos de valor de toda cultura que significan sus hitos de creación, léase la apropiación de un paisaje, el esplendor o resistencia de una ciudad o el acervo de su inteligencia. En última instancia, es la mediación entre lo dinámico y distraído del pragmatismo cotidiano y, asimismo, con el interés de terciar en una actitud más armoniosa y necesaria de las relaciones sociales, abriendo paso a ese poético derecho de la existencia humana de creer en un mundo mejor.



Referencias

- Aristóteles. (1963). *Poética*. Introducción de Francisco P. de Samaranch. Madrid: Aguilar S.A. Ediciones.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Briceño Guerrero, J.M. (1993). *El laberinto de los tres minotauros*. Caracas: Monte Editores.
- Eco, Umberto. (2012). *Arte y belleza en la estética medieval*. Bogotá: Random House Mondadori.
- Gutiérrez, J.M. (2006). *De la poesía y elocuencia en las tribus de América y otros textos*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Henríquez Ureña, P. (1998). Sección II. El texto. En J.L. Abellán; A.M. Barrenechea, *Ensayos / Pedro Henríquez Ureña: edición crítica*. (pp. 1-405). Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José; Santiago de Chile: AALLCA XX.
- Horta Mesa, Aurelio A. (2003). *Las vacaciones de Sísifo. Pretextos carpenterianos de arte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. (1980). *Diccionario de la Literatura Cubana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Lessing, G.E. (1946). *Laocoonte*. Buenos Aires: Biblioteca Argos.
- Lienhard, M. (1989). *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas.
- Mañach, J. (1999). *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Morawsky, S. (1999). *Fundamentos de estética*. Barcelona, España: Ediciones Península.
- Moreno Fragnals, M. (1996). *África en América Latina*. Ciudad de México: UNESCO y Siglo Veintiuno editores.
- Ortiz, F. (1963). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura.
- Ortiz, F. (1973). Los factores humanos de la cubanidad. En F. Ortiz y J. Le Riverand. *Órbita de Fernando Ortiz*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba.
- Pavis, P. (1988). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Tomo I A-K*. La Habana, Cuba: Edición Revolucionaria.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. 23ª ed. Madrid: Espasa [DRAE]
- Reyes, A. Notas sobre la inteligencia americana. En F. Ainsa y E. Montiel. *Mensaje de América. Cincuenta años junto a la UNESCO* (pp. 25-31). Ciudad de México: Ediciones UNESCO y Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ribeiro, D. (1992). *El proceso de Civilizadorio. La Habana, Cuba*: Editorial Ciencias Sociales.
- Rotker, S. (1992). *Fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*. La Habana: Casa de las Américas.
- Samaranch, F. (1963). Introducción. En Aristóteles. *Poética*. Madrid: Aguilar
- Trabulse, E. (1994). *Ciencia y tecnología en el Nuevo Mundo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Vitier, C. (1968). *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano*. La Habana: Departamento Colección Cubana.