

# IDENTIDAD CULTURAL COMO MANIFESTACIÓN ESTÉTICA: propiedad o ajenidad en Latinoamérica

**Daniel Montero Rodríguez**

Docente de Artes Plásticas Dpto. de Filosofía, Artes y Letras. Lic. en Artes Plásticas.  
Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica.  
danielmont84@gmail.com

RECIBIDO: 16-04-13 • APROBADO: 10-07-13

## RESUMEN

El presente trabajo tiene como propósito fundamental problematizar la construcción histórico-cultural de la identidad latinoamericana, dentro del ámbito de su producción estética. Para ello, se parte de las nociones de *lo propio* y *lo ajeno*, como términos análogos a *mismidad* y *otredad*, en tanto construcciones esenciales en el proceso de auto-reconocimiento del *nosotros*, en la estética latinoamericana.

**Palabras claves:** identidad, cultura, estética, propio, ajeno, América Latina

## ABSTRACT

This paper aims to talk about problems regarding the construction of the historical-cultural Latin American identity, within the field of its aesthetic production. In order to do that, we will begin with the notions of *the self* and *others*, as analogical terms of *sameness* and *otherness*, while essential constructions in the process of self-recognition of us, in the Latin American aesthetics.

**Keywords:** identity, culture, aesthetics, self, others, Latin America.

## Introducción

Cuestionar los orígenes de la identidad de América Latina, así como su posesión de estéticas locales, es parte de lo que se espera alcanzar al estudiar lo propio y lo ajeno en el juego de identidad y alteridad posterior a las independencias. Esto, sobre todo, al estar en una constante búsqueda identitaria que defina y diferencie a América Latina del resto del

mundo, brindándole verdadera libertad y autonomía cultural. Considerar cuál es el verdadero problema y cuál la realidad social y cultural, es parte de lo que se anhela perfilar con este razonamiento.

La latinidad, como elemento surgido luego del periodo de colonización en América Latina, se presenta como un medio o proceso del cual se espera que el continente, al menos el sector que habla castellano, encuentre un sentido identitario con su

espacio físico territorial. De igual forma, cada patria lograría así identificarse con su nación, consiguiendo así una proyección de la nación al resto del mundo. En este sentido, lo que se ha pretendido es formular una identidad propia y diferente a la europea, a pesar de no poder negar una influencia occidental.

Las tendencias de identificación latinoamericanas tuvieron su manifestación en la estética local, tanto en la plástica como en la música; así argumenta Alejo Carpentier:

En el pasado, fueron tañedores campesinos, instrumentistas de arrabal, oscuros guitarreros, pianistas de cine (como los que en Río de Janeiro causaban la admiración de Darius Milhaud) quienes le dieron tarjeta de identidad, empaque y estilo —y ahí la diferencia esencial, a nuestro juicio, entre la historia musical de Europa y la historia musical de América Latina, donde, en épocas todavía recientes, una buena canción local podía resultarnos de mayor enriquecimiento estético que una sinfonía mediamente lograda que nada añadía al bagaje sinfónico universal (Carpentier, 2004, pp. 17-18).

Sin embargo, es necesario considerar que, como todo proceso, la identidad latinoamericana necesitaba tiempo para conformar esa imagen con la cual se identificaría, tanto ideológicamente como en su estética particular. Es decir, necesitaba conocer su forma de ser y reconocer su manifestación artística.

## Identidad y estética latinoamericanas

A diferencia de Occidente (Europa), luego de la Colonia, América Latina —como el *Nuevo Mundo*— estaba empezando a desarrollarse y a conocerse. Con la independencia de estas tierras, surgió la necesidad de encontrar una identidad que distinguiera la realidad del pueblo. Como asegura Mariátegui: el proceso de identificación de una nación es un asunto lento:

Ningún nacionalismo sólido aparece en nuestro tiempo como una elaboración de sólo cuatro siglos de historia [...] Para sentir a sus espaldas una antigüedad más respetable e ilustre, el nacionalismo reaccionario recurre invariablemente al artificio de anexarse no sólo todo el pasado y toda la gloria de España sino también el pasado y gloria de la latinidad. Las raíces de la nacionalidad resultan ser hispánicas y latinices" (Mariátegui, 1970, p. 229).

En este sentido, se puede entender cómo funciona, hasta cierto punto, la elaboración identitaria de América Latina, en la cual el proceso de desarraigo con Occidente es leve. Se puede considerar que la identidad latinoamericana no se puede desligar de la influencia de la ideología europea; por lo cual es correcto pensar en la incorporación de esta en su percepción del nosotros como sus iguales y dentro de cada nación.

Walter D. Mignolo plantea en el artículo "Postoccidentalismo: el argumento desde América latina", la incorporación del término *postoccidentalismo* como un medio de interpretar el asunto de "descolonización intelectual y la producción del conocimiento", posterior a una desvinculación entre Occidente y Latinoamérica, luego de la herencia ideológica que hizo de este espacio un organismo *geocultural* forjado por los *diseños imperiales*. Con esto plantea el problema sobre la tensión entre qué se considera *propio* y *ajeno* para lo no-occidente (Mignolo, 1998). *Postoccidentalismo* se puede interpretar como ese proceso sesgado y definidor, que conlleva la posibilidad de establecer una apreciación propia, en un momento de disquisición identitaria, es el momento en que Latinoamérica empieza a definirse.

La identidad latinoamericana pretendió conseguir ese sentido de unidad de las personas que habitan su espacio. Por esto, asimilar la pretensión de un *nosotros* como nación es el fundamento con el cual se desarrolla parte de la problemática de entender cómo ocurre esta búsqueda identitaria entre ese *nosotros*, que se procura esbozar, y una *alteridad* que se confunde con el origen de esta. Según explica Gerardo Mosquera —al dar el ejemplo del pintor cubano Wilfredo Lam y cómo su obra artística tiene la influencia cultural donde se crea, y con la cual se perfila esa identidad que impregna todo—:

Pero aún si Lam no hubiera trabajado en la isla, y la obra que lo caracteriza hubiera sido pintada en París, lo nacional no sería en ella un simple dato, pues esta pintura sale de una formación cultural, y su discurso se estructura también desde lo cultural (En Noceda, 2002, p. 246).

De este manera, se comprende cómo actúa la estética de cada pueblo, como una representación de ese sentir identitario latinoamericano que representa el nosotros de cada país.

Por otra parte, hay que considerar que la colonización no vino simplemente a aportar una ideología en el pensamiento ya establecido en estas tierras, sino, por el contrario, vino a imponerlo. Esto lo refiere Manuel Noceda sobre la peruanidad:

En el Perú los que representan e interpretan la peruanidad son quienes, concibiéndola como una afirmación y no como una negación, trabajan por dar de nuevo una patria a los que, conquistados y sometidos por los españoles, la perdieron hace cuatro siglos y no la han recuperado todavía (Noceda, 1970, p. 232).

Por lo tanto, se puede considerar que lo que anteriormente se estableció como “las raíces de la nacionalidad resultan ser hispánicas y latinas”, se debe a esa ruptura e imposición de Occidente en Latinoamérica, la cual obliga a una búsqueda para definir quién es el *nosotros* luego de la independencia. Pero, sobre todo, obliga a considerar si, así como se daba un aporte hispánico, lo latinoamericano alberga una influencia prehispánica-precolombina.

La incorporación de una estética precolombina que ayude a definir la identidad latinoamericana, no es tan clara. Sin embargo, se puede apreciar un registro de arte popular que aporta en la delimitación de un *nosotros* latino. Esta visión la establece Alejo Carpentier cuando habla sobre la estética musical popular (música de aldeas lejanas) y cómo, poco a poco, se va incorporando al gusto ciudadano (instalada en las suburbios de capitales), conquistando públicos nuevos (Carpentier, 2004).

Es indudable que esta corporización aportaba, junto con la ideología occidental, una forma de construir un *nosotros* que, manifiesto en la estética propia, procurara establecer quién es América Latina.

Por otra parte, en Latinoamérica se puede advertir una influencia de Occidente en su creación artística o en la conformación identitaria de su realidad. En esta, se considera la relación de otras influencias para la conformación de la latinidad:

Estando en París, Oswald advierte que aquello que los cubistas europeos en el África y en la Polinesia como soporte estético-exótico del arte moderno, parte de la cotidianidad en los trópicos: el indio y el negro. Oswald descubre lo primitivo en su propia tierra y transforma su descubrimiento en un gesto revolucionario: “Lo bárbaro es nuestro” (Schwartz, 1991, p. 1<sup>36</sup>).

Con esto, Schwartz insinúa una atribución de África en la conformación ideológica y estética del pensamiento del *Nuevo Mundo*. En este punto, se logra considerar cómo la conformación identitaria de latinoamericana ha estado influenciada por diversas fuentes culturales; o sea, el nosotros latinoamericano está conformado por la confluencia cultural de diversas *alteridades*. Por lo tanto, deslizar uno de otro es un trabajo difícil, que muchas veces *otroriza* la propia percepción identitaria de América Latina.

La influencia que se mantenía en América, aún después de la independencia, se expresa claramente en el propio arte del continente, como una apropiación con la cual se busca encontrar una distinción del resto del mundo. Esto lo proyecta perfectamente Carpentier cuando habla sobre su propio trabajo después de haber sentido la realidad de Haití y cómo decide proyectarla, acercarla mediante características de ciertas “literaturas europeas de estos últimos treinta años” (Carpentier, 1969, p. 7). Una apropiación estética que, sin embargo, varía según la percepción propia del latinoamericano.

Por otra parte, Alejo Carpentier habla sobre el proceso de apropiación de la ideología y estéticas occidentales, como un proceso que se percibe como retraso:

En cuanto a mí, debo decir que esos párrafos antepuestos a un relato que, como todo relato, debiera bastarse a sí mismo, respondían a un espíritu de reacción contra determinadas resultantes del surrealismo: las que entonces se observaban en muchos países de América Latina donde, demasiado a menudo, al haberse agotado un movimiento literario europeo, al quedar cumplida su trayectoria legítima, encuentra imitadores, cultivadores de segunda mano, con un retraso de quince años [...] No creía, sin embargo, que esto fuese del todo negativo (Carpentier, 1969, p. 14)

A pesar de esto, Carpentier indica que no se percibe como negativo; la apropiación y el retraso son

en realidad procesos de búsqueda y reconocimiento en la asimilación de un *nosotros* y en el establecimiento de una *alteridad*, con la cual lograr definir la identidad latina.

En este punto, se puede apreciar esa problemática entre quién es América Latina y quién es *el otro*; así como considerar qué tan *otrorizado* se siente el latinoamericano al entenderse como una concurrencia de culturas, ideologías y estéticas. Es posible establecer esa discusión entre qué es *lo propio* y qué *lo ajeno*, como indica Alejo Carpentier:

Quando nos enfrentamos con la música latinoamericana, en cambio, nos encontramos con que ésta no se desarrolla en función de los mismos valores y hechos culturales, obedeciendo a fenómenos, aportaciones, impulsos, debidos a factores de crecimiento, pulsiones anímicas, estratos raciales, injertos y trasplantes, que resultan insólitos para quien pretenda aplicar determinados métodos al análisis de un arte regido por un constante juego de confrontaciones entre lo propio y lo ajeno, lo autóctono y lo importado (Carpentier, 2004, p. 8).

¿Cómo, en Latinoamérica, se puede hablar de —ya sea estéticas o ideologías— qué es *lo propio* y qué *lo ajeno*, cuando indiscutiblemente *lo propio* ha sido conformado por *lo ajeno*, por una amplia variedad de elementos y formas culturales importadas? Por ello, se considera necesario establecer o asimilar *lo propio* como una forma de mezcla o combinación que identifique la latinidad, ya como unión e hibridación y no solo como reproducción que *otroriza* el *nosotros* latinoamericano.

Para comprender cómo funciona América, como una mezcla de formas y pensamientos culturales de diversa índole, Carpentier ofrece un ejemplo perfecto: el arte como un aporte claro en relación con *lo propio* y *lo ajeno*:

Así, los instrumentos de Europa, de África y de América, se habían encontrado, mezclado, concretado, en ese prodigioso crisol de civilizaciones, encrucijada planetaria, lugar de sincretismos, transculturaciones, simbiosis de música aún muy primigenias o ya muy elaboradas, que era el Nuevo Mundo (Carpentier, 2004, p. 14)

Instrumentos, música y pensamientos, se ven relacionados y manipulados en el *Nuevo Mundo*,

procurando —de esta manera— una percepción propia con la cual elaborar esa identidad tan buscada.

La idea de la identidad latinoamericana como una mezcla cultural, como un mestizaje, es considerado por Yuri N. Guirin (2001) como una “síntesis cultural latinoamericana, un ‘Crisol’ de naciones y culturas”, que provoca una deriva identitaria. Esta “falta de instrumento identificador” conlleva, según el autor, a la búsqueda de la *mismidad*, que a su vez provoca la “necesidad de identificarse con un modelo de civilización más convincente” (con una identidad más estable). Para Guirin lo importante de este asunto radica en el hecho de esa búsqueda, la “manera en que se realiza esta síntesis”; la cual estudia como una cuestión de *travestismo*, basado en el desarrollo bajtiniano de lo carnavalesco y el cual plantea como un “trueque o paráfrasis extracultural”. Justamente esta inclinación se estudia como antropofagia, un trueque forzoso que el latinoamericano realiza al adueñarse de esa estabilidad, con la cual constituye el juego otredad-mismidad con el cual procura establecer su identidad.

El proceso de apropiación con el cual se ha implantado o esbozado la identificación de América Latina, se conoce —en la esfera artística— como la estética y pensamiento de la antropofagia. Del griego *άνθρωποφαγία*, la ‘antropofagia’ se concibe como “la costumbre o el acto del hombre de comer carne humana” (DRAE, 2001). Maria Cândida Ferreira estudia esta noción y habla de las formas en que se puede percibir el concepto de antropofagia, distinguiendo los dos modos en que ha sido estudiado; uno, como canibalismo, un acto literal de comer carne humana (barbarie y salvajismo); y otro, el de antropofagia como un acto ritual (metáfora-representación). Sin embargo, aclara que este siempre debe ser entendido como un acto simbólico, como acto de necesidad, devorar lo faltante. Explica cómo la antropofagia no se trata de un devorar lo inferior o superior, es un simple acto de hibridación, de mezcla entre objetividad y subjetividad de realidades distintas (Ferreira, 2001).

Cândida Ferreira precisa la idea figurada de la antropofagia al referirse al trabajo de Oswald de Andrade (El *Manifiesto Antropófago*, 1928), cuando menciona que ese devorar-simbólico es un acto para resolver las privaciones que se poseen: “Oswald ultrapassa a concepção que limita o canibalismo à devoração de objetos com qualidades desejáveis” (Ferreira, 2001, p. 125). Es decir, la antropofagia es un acto figurado, referido a engullir por necesidad, como el hecho de resolver un faltante y no como un acto de voracidad por el cual se espera alcanzar algún sentido de superación, es completar un sentido de identidad que ha quedado inconcluso.

Con esta noción, se plantea metafóricamente el acto de apropiarse del pensamiento occidental, a través de un *comerse* al europeo. Pero, esta percepción antropofágica es aclarada por José Manuel Noceda cuando explica que, más que *comerse* (apropiarse) al otro (occidente), es un proceso, un modo de asimilación de la identidad propia:

Más que ante una omisión, estamos frente a una ceguera del discurso eurocéntrico, incapaz de distinguir que en este arte no se trata ya de Occidente asimilando en su interés formas y recursos de las culturas subalternas: en él se vislumbra a No Occidente comenzando a expresarse mediante los mecanismos artísticos internacionalizados por Occidente y capaces de acción efectiva en el mundo de hoy (Noceda, 2002, p. 247).

En este sentido, América —en específico América Latina— se despierta y se reconoce a sí misma como *No Occidente*, proponiéndose como una forma nueva, una visión diferente.

La tarea de apropiación que caracteriza a la formación identitaria de Latinoamérica se establece con ser una operación que suma o acumula diversas ideologías foráneas (ajenas) que, bajo un título de mezcla o *hibridación cultural*, reelabora o crea una visión, una estética y una identidad propia y diferente, la cual se sustenta en diversas formas culturales:

El diálogo intercultural implícito en la obra de Lam ejemplifica un empleo ventajoso de la diversidad “ontológica” en la etnógenes

de las nuevas nacionalidades latinoamericanas, de la cual el Caribe resulta como paradigma. Nacidas de procesos de acriollamiento e hibridación, integran el tronco cultural de occidente, pero son moduladas desde dentro por ingredientes no occidentales muy activos (Noceda, 2002, p. 250).

Lo occidental y lo autóctono se complementan en la producción diferente de la latinidad, consumiendo *lo propio* y *lo ajeno*, donde el *nosotros* se *alteriza* en busca de identificarse y comprenderse como una forma cultural particular e independiente.

## Conclusión

Para finalizar, el proceso de búsqueda de la identidad latinoamericana se proyecta mediante la adición de pensamientos, estéticas y cultura en general, que se perciben como una mezcla, una hibridación de tendencias y doctrinas. Esto, en total, da forma a la concepción de la propiedad latinoamericana. Asimismo, establecer qué es propio y qué es ajeno, cuál es la *otredad* y cuál el *nosotros*, es algo sin sentido; pues, al ir construyendo un *nosotros*, independientemente de cuál sea el proceso, siempre se establecerá su alteridad.

En el juego de *propiedad* y *ajenidad* se pierde el límite que los divide, y se proponen cambios y alteraciones entre estos. Como argumenta Noceda, cuando habla sobre el trabajo plástico de Wifredo Lam:

Además, porque lo que hizo por ellos fue resultado del enriquecimiento que aportó al brindarles una carga de significados nuevos, al multiplicar sus alcances, al emplearlos para introducir el vuelco de perspectiva dentro de ellos mismos, no contradiciéndolos sino apropiándolos, reciclándolos, adaptándolos, resemantizándolos (Noceda, 2002, p. 252).

Aquí, se habla de una resemantización de la ajenidad occidental al ser apropiada por la latinidad, convirtiéndose en algo diferente de lo que era; siendo ya propiedad reelaborada. Esta es la realidad de la ideología y la estética de América Latina, una reformulación y apropiación que redefine y crea la identidad latina.

## Bibliografía

- Carpentier, Alejo. (1969). *El reino de este mundo*. Montevideo: Editorial Arca.
- \_\_\_\_\_. (2004). "América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música". En: Isabel Aretz. *América Latina en Su Música*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. Consultado el 2 de marzo de 2013. En: <books.google.co.cr>.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. (2001). España: Editorial Espasa-Calpe.
- Ferreira, Maria Cândida. (2002). "Só a antropofagia nos une". Daniel Mato (Compilador). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas, Venezuela: CLASCO, pp. 121-131.
- Guirin, Y. N. (Enero/Abril de 2001). "Más allá del oriente y el occidente: ¿identidad o mismidad?" En: *Espiral*, VII (20), 39-59.
- Mariátegui, José Carlos. (1970). *Ensayos escogidos*. Lima: Editorial Universo.
- Mignolo, Walter D. (1998). "Postoccidentalismo: el argumento desde América Latina". En: *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. Edición de Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta. México: Miguel Ángel Porrúa. Recuperado de <http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/>
- Schwartz, Jorge. (1991). *Las vanguardias latinoamericanas*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Noceda, José Manuel. (2002). *Wifredo Lam: la cosecha de un brujo*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.