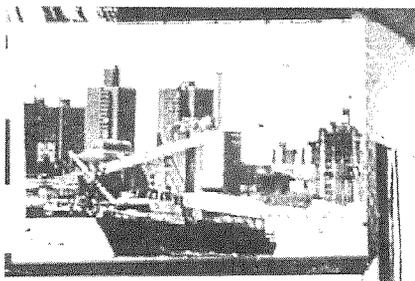


## LOS IMAGINARIOS POÉTICOS\*

*Julio Cesar Goyes Narvaez \*\**

*Yo en todas partes oigo voces y relaciones dialógicas entre ellas.  
Mijail Bajtin*

*-Mamá, ¿qué es lo único que tiene seguro uno en la vida?  
Niño en un bus por la Caracas*



*Sin título. Litografía*

**E**ste ensayo propone la necesidad de un estudio que permita reformular y repensar la estética poética en medio de la discusión modernidad/ postmodernidad, proceso que integre los imaginarios populares, los medios masivos y el entorno urbano/rural de las comunidades.

---

\*El artículo Los Imaginarios Poéticos de la Cultura Popular» hace parte del libro en preparación: La Imaginación Poética: A(E)fectos en la Educación, la Estética y la Cultura.

\*\* Poeta y ensayista. Profesor de la Maestría en Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana.

## Los Senderos A(E)fectivos

Una nueva imaginación honda e iluminadora es posible como dialogía entre los imaginarios de la cultura, la infancia y la poesía, entendida esta última no solamente como rasgos diferenciadores en la plasmación del poema, sino ante todo como práctica del lenguaje, experiencia de la sensibilidad y energía creadora, “secreta de la vida cotidiana, que cuece los garbanzos en la cocina, y contagia el amor y repite las imágenes en los espejos” (García Márquez); “prueba concreta de la existencia del hombre” (Cardoza y Aragón); “la que ofrecemos a nuestros amigos/ la que acuñamos/ para el amor la queja/ la lisonja/ moneda de sol/ o de plata/ o moneda falsa/ en ella nos miramos/ para saber quiénes somos” (Aurelio Arturo); “triumfo de los sentidos sobre la muerte” (Héctor Rojas Herazo). Estas simbologías son dispositivos abiertos a una nueva cultura popular, iniciadores, divergentes, vivos, capaces de constituirse en una vía de transformación histórica, de ser ventanas al horizonte de la memoria y creación colombiana, en diálogo con las manifestaciones culturales internacionales.

Me propongo señalar algunos afectos y efectos de la mirada imaginaria en su multiculturalidad popular; los estudios relacionales los circunscribo a un apartado distinto por ser etnografía en proceso. Parto de los rasgos conceptuales más redundantes de la cultura popular en la discusión posmoderna. No es el nostálgico romanticismo que intenta evitar el derrumbe de lo rural folclórico, tampoco es la disolución de lo tradicional en la masificación capitalista, proceso de

modernización que le resta inventiva a las clases populares y a las culturas no occidentales para producir una modernidad propia y distinta<sup>1</sup>. La idea de una emancipación no utópica de las clases populares luchando por una nueva sociedad seduce, pero la evito por la manipulación totalitaria que promueve. Prefiero quedarme con la movilidad conceptual que resemantiza y reconvierte la cultura popular en sus dimensiones cotidianas y artísticas; desde mi punto de vista los imaginarios de la cultura popular están (re)haciéndose continuamente y son complejos. Esta autopoiesis emparenta con la imaginación poética, además de las razones ya anotadas, por sus distintas formas expresivas y variadas manifestaciones regionales tanto rurales como urbanas; el peligro de estas hibridaciones radica en que siempre están acosadas por la cultura de masas que las saca del anonimato disolviendo su originalidad en un suceso farandulero y publicitario.

La cultura popular, vista a la luz de una reconceptualización folclórica y comunicativa, hace tambalear los paradigmas de cultura “auténtica” y los juicios alusivos a la “identidad” populista, además pone en duda las teorías literarias y de historia del arte, como las de Realismo.<sup>2</sup> La cultura popular se ha mantenido en constante resistencia frente a la cultura de clase dominante o “nacional”, produciendo procesos violentos de acomodación e imposición a través de lo que Althusser denominó “aparatos ideológicos del

estado”. La cultura agenciada de tal modo excluye, reprime, obliga, selecciona y clasifica como superstición, fetichismo, artesanía, oralidad, magia, pensamiento primario o silvestre a los territorios subalternos; pero también, como enseñó Michel Foucault, el poder crea procesos microculturales de resistencia que niegan la universalización burguesa. No obstante, el modo de producción capitalista termina manipulando los imaginarios populares para el mercado y los museos: mitos, creencias, ceremonias, carnavales, artes, tradiciones orales narrativas, fusiones expresivas y demás. Una vez que la cultura se convierte en mercancía esta «viene de arriba para abajo, es cultura para el consumo, homogénea y masificadora. En ello está su distinción de la cultura popular pues esta no es cultura para ser vendida, sino para ser usada. Sin embargo, la cultura de masas toma prestados elementos de la cultura popular y los resemantiza, mistificándolos y empobreciéndolos y colocándolos en nuevo contexto»<sup>3</sup>

La cultura popular es un entramado experiencial y una práctica de conflictos socioeconómicos, ideológicos, metafísicos, estéticos y antropológicos, que hacen preciso “tener a nuestra disposición algo así como un mapa nocturno que nos permita...marcar articulaciones entre las operaciones —de retirada, rechazo, asimilación, refuncionalización, rediseño—, las matrices —de clase, territorio, etnia, religión, sexo, edad—, los espacios —el hábitat, la fábrica, la vecindad, la cárcel— y los medios —micro, como las grabaciones en cinta magnetofónica y la fotografía, meso, como el disco o el libro,

1 ROWE, William y SCHELLING, Vivian. *Memoria y modernidad*. México: Grijalbo. 1993.

2 Ibid., p.26.

3 RUEDA, José Eduardo (Comp.) *En: Los imaginarios y la cultura popular*. Bogotá: CEREC., 1993. p.18

macro, como la prensa, la radio o la televisión"<sup>4</sup>

El "mapa nocturno" del que nos habla Barbero se muestra para nosotros en su simbología creadora, en su lucidez poética que expresa un mundo poblado de imágenes, una infancia siempre renovada regida por la nocturnidad lunar, maternal y liberadora. Nuestra cultura se ha ocupado demasiado del régimen diurno, solar, patriarcal, racional y lógico. Desde el mito de la caverna platónico la oscuridad se desvanece con la deslumbrante luz del sol que se yergue como autoridad inteligible, moralizando la sensibilidad de la madre tierra y restándole credibilidad a la "doxa" de los seres que el "nous" cree encadenados. La luna, símbolo matriarcal, mediadora entre el sol y la tierra ha sido marginada por el discurso filosófico-educativo<sup>5</sup>. La luna es símbolo de cambio, de devenir constante, por contraste con el sol que permanece siempre idéntico. La luna, nos recuerda Mircea Eliade, "crece y decrece, desaparece, su vida está sujeta a la ley universal del devenir, del nacimiento y de la muerte"<sup>6</sup>. La luna es dramática como el hombre, muere no obstante "renace", su acabar es eterno retorno.

## Mirando Cómo Nos Miramos

La realización de un proyecto cultural diferente surgirá de la experiencia productora y receptora del acto creativo

4 BARBERO, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones*. México: G.Gili. 1987. p.135

5 MELICH, Jean-Carles. *Antropología simbólica y acción educativa*. Barcelona: Paidós. 1996. p.100

6 Ibid.,p.101

en diferentes expresiones, de la práctica educativa y de una idea obsesiva y central: la dialogía imaginaria del hombre cotidiano, del hombre de todos los días con la infancia y la poesía. Con el concepto de dialogía retomado de la propuesta bajtiniana de la novela, quiero considerar la pluralidad del sujeto y la necesidad del otro; esta relación intersubjetiva destruye el criterio de verdad absoluta con las voces que provienen de diferentes contextos sociales y orígenes diversos, abriendo el camino hacia la construcción continua de un saber significativo<sup>7</sup>. En adelante utilizaré este concepto en tal sentido.

---

**Cuando la cultura se convierte en mercancía, viene de arriba para abajo, es cultura para el consumo, homogénea y masificadora; mientras que a cultura popular no es cultura para ser vendida, sino para se usada.**

---

El imaginario que despliega la interrelación humana en su contextualización social es, además de expresivo y comunicativo, un espacio de conocimiento ético. Armando Silva denomina a esta producción simbólica del acontecer diario "la interfabulación del mundo"<sup>8</sup>. El poeta como el hombre común está en contacto con las viejas y nuevas palabras-imágenes, activa

7 BAJTÍN, Mijaíl. *Problemas Literarios y Estéticos (La épica y la Novela)*. La Habana: Editorial Arte y Literatura. 1986.

ZAVALA, Iris M. La posmodernidad y Mijail Bajtin. Madrid: Espasa Calpe.1991.

Escuchar a Bajtin. Madrid: Montesinos. 1996.

8 SILVA, Armando. *Los imaginarios urbanos en América Latina*. En: *Los Imaginarios y la cultura popular*. Bogotá: CERERC. 1993.

mediante una constante evocación la creación simbólica de su pueblo, desencadenando un tejido de deseos y acciones que lo humanizan haciéndolo sentirse partícipe de la vida colectiva, posibilitando la conciencia de lo que significa y puede significar ser colombiano. Gerome Bruner, en un esfuerzo por sacar la psicología general de su estado de inanición científica, ha planteado una apertura hacia lo cultural popular en los siguientes términos: "una psicología sensible a la cultura (especialmente si se otorga un papel fundamental a la psicología popular como factor mediador) está y debe estar basada no sólo en lo que *hace* la gente, sino también en lo que dicen que hacen, y en lo que *dicen* que los llevó a hacer lo que hicieron. También se ocupa de lo que la gente *dice* que han hecho los otros y por qué y, por encima de todo, se ocupa de cómo *dice* la gente que es su mundo"<sup>9</sup>. De manera que la autobiografía del "yo" poético no es cosa distinta a un tejido cultural de creencias(pasado), intenciones (presente) y deseos (futuro). Cuando la voz poética se sitúa fuera de la cultura lo hace como crítica y por la renovación, pero pronto desciende a lo popular, es huésped de sus goces y abatimientos.

Este umbral dialógico permite a la poesía ser sombra al tiempo que iluminación, amar la verdad pero no "excluyente, no la verdad imperativa, electora y seleccionadora de aquello que va a erigirse en dueño de los demás, de todo"<sup>10</sup>, sino la verdad que se hace con

9 BRUNER, Gerome. *Actos de Significado (más allá de la revolución cognitiva)*. Madrid: Alianza. 1991.

10 ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica. 1996. p.24

escepticismo y lucidez, con amor paciente pero también desesperado, con instantes cargados de plenitud y de imborrables imágenes hacia la muerte. “Justamente porque no olvido la muerte es que creo con pasión en este mundo”, escribió en su diario el poeta Jorge Gaitán Durán, y Rojas Herazo en “Elegía”: “La muerte es un perfume o una ventana / o un trigal en la tarde./ Nos piensa destruyéndonos./ La muerte nos sostiene”. También la música popular —para citar sólo algunos textos— nos recuerda la función del ser en nuestra tierra cuando Ekhyosis repite “ama la tierra, ama la raza, /ama tu sangre y no la riegues por ahí... / por que mi corazón/ ya está fuera de este mundo,/ de este mundo soñador/ que te atrapa en un rincón,/ te castiga con pasión/ ay que mundo soñador/ falta, falta, falta amor/ falta, falta, falta corazón/ en la tierra del dolor/ hace falta corazón”. O la efímera existencia cuando Darío Gómez canta: “no me lloren que nadie es eterno,/ nadie vuelve / del sueño profundo,/ sufrirás,/ llorarás,/ mientras te acostumbras / a perder,/ después te resignarás/ cuando ya no me/ vuelvas a ver”<sup>11</sup>.

11 *Qué decir del Vallenato y sus relaciones con los imaginarios trovadorescos y el romance: ¿a qué causas mercantiles o poéticas obedece la masificación de este aire folclórico? ¿Por qué se ha vallenatizado el país?. Lo propio podríamos decir del bolero, la ranchera y la balada, que parecen resurgir continuamente, quizá porque como dice Helio Orovio, refiriéndose al bolero, “las gentes, un poco saturadas de letras insulsas y prefabricadas, de ritmos frenéticos y sonoridades estridentes, han visto en su remanso romántico y tranquilo el elixir añorado”* (cf. *El Bolero Latino. La Habana: editorial Letras Cubanas. 1995. P.6*) *Todos estos son fenómenos de la cultura popular que en juego con los medios de comunicación terminan agenciando, legitimando y/o transformando las axiologías, las prácticas sociales y las mentalidades del pueblo.*

La salsa que fue una irrupción musical de “La jungla de cemento” y una expresión popular narrativa de profunda significación étnica, no ha dejado de representar los nudos pasionales y mortales del pueblo, tal vez por ello hoy todavía es difícil reemplazarla por el Rap y el Rock alternativo<sup>12</sup>. La historias de la salsa y su música “no son meros inventos creados por que sí, son en realidad un pálido reflejo de una vida dura y de una existencia miserable, triste e inevitable”<sup>13</sup>. Recordemos a Willie Colón en el “Vigilante” y a Rubén Blades en “Pedro Navajas”, respectivamente: “La calle está desierta/ la noche ya no es nuestra/ todos tiemblan al oscurecer”; y “créanme gente que aunque hubo ruido, nadie salió./ No hubo curiosos, no hubo preguntas, nadie lloró./ Sólo un borracho con los dos muertos se tropezó, y/ cogió el revólver, el puñal, dos pesos y se marchó/ y tropezando se fue cantando ‘desafinao’ el coro que aquí les traje/ y del mensaje de mi canción./ La vida te da

12 *La canción Rock y el Rap son imaginarios urbanos cargados de emociones directas, sensaciones contrastantes y gestos exagerados que irrumpen socialmente presentando (más que re-presentando) no el arte sino el artista como culto de los jóvenes de fin de siglo. Estos rituales críticos, que queman la sensibilidad burguesa, son curados por la imagen mesiánico-mercantil de los medios de comunicación bajo la figura de la autenticidad y el estrellato nuevo, y por la idea política de construir ciudad con los “conciertos al parque”, donde quedan reducidos a un espectáculo sin más, programados y dominados por las instituciones contra las cuales nacieron.* (Véase el ensayo que sobre rock y word music escribe Ana María Ochoa Gautier. *El desplazamiento de los espacios de autenticidad*, en revista Número 20, Bogotá, D.C. 1998).

13 ARTEGA, José. *Las ciudades de la noche roja. La cultura de la violencia a través de la salsa*. En: *Los Imaginarios y la cultura popular*. Bogotá: CERERC., 1993.p.134.

sorpresas, sorpresas te da la vida, ay Dios". Tal vez no únicamente debamos pensar una cultura urbana, ambiental y de la infancia, sino una cultura tanática y de la violencia, pues nos educan para la vida pero ésta nos la arrebatan en las esquinas. De ese oxímoron vital y fugaz se cargan las voces poéticas que anidan en la cultura popular, tal vez sólo dejándolas apalabrarse y mirando cómo lo hacen encontremos un porvenir nuevo.

---

**En la cultura popular encontramos la imaginación poética como su reverso insospechado, a veces imprevisible o desapercibido de la realidad institucionalizada y oficial**

---

La preocupación por estos imaginarios de la vida cultural surge de la indiferencia de la academia y los intelectuales, hacia las manifestaciones estéticas de la imaginación poética y su interconexión con la cultura popular. Si bien los intelectuales se han ocupado de escuchar los relatos rural/urbanos o han hecho arqueología de símbolos e imágenes (iconografía), o bien han configurado un discurso explicativo del comportamiento de las mentalidades populares, no han intentado una aproximación creativa frente a los imaginarios estéticos que crea el poeta (artista) como artesano y creador colectivo. Este silencio quizá se deba a la injusta visión que otrora tuvieron los investigadores culturales sobre el afecto y el efecto de la imaginación poética en la vida y en la producción simbólica de la sociedad. Sin embargo, los actuales etnólogos (grafos), investigadores

interdisciplinarios, ven la importancia de recuperar la imaginación creadora, empeño directo o indirecto en el que se ubican los estudios actuales y decisivos de la antropología cultural y urbana; las reflexiones esenciales de la sociología del arte y crítica literaria; la validación de la visión psicoanalítica y narrativa; la mirada a la imaginación y sus fuentes lúdicas; la proyección de la nueva hermenéutica y sus derivas en la posmodernidad; las preocupaciones decisivas por la imagen y los massmedia; las inquietantes meditaciones sobre la cultura popular (arte/artesanía), la globalización y los medios masivos de comunicación.

El listado anterior no corresponde a una clasificación académica sino a una situación contextual, en realidad estos campos son investigaciones protagónicas que intentan derivar el especialismo limitado y la propiedad intelectual del tema, por una concepción interdisciplinaria. La estetización de la cultura de nuestros días arroja como resultado la transgresión de los géneros clásicos, la aparición de manifestaciones etnoficcionales y alternativas de arte como el bricolage, el pastiche, el happening, el performance, el graffiti, el collage, el videoarte, el videoclip, el nuevo cine, la televisión melodramática y seriada, las mezclas musicales, el hipertexto, la multimedia, etcétera; el resurgimiento de otras expresiones como la narración oral escénica, el teatro callejero, la instalación, el folletín, la novela rosa, la fotonovela, el cómic, las historietas, la poesía sonora, las fusiones musicales, la artesanía y demás.

Todas estas manifestaciones de la cultura popular y su contemporaneización, o lo

*Sin título. Acrílico sobre tela*



que Canclini denomina como procesos de “hibridación” o “mezclas interculturales”, hacen que un estudio libre en su coherencia, creativo y crítico como el que propongo sea de sumo interés a fin de repensar y reformular la estética poética en medio de la discusión modernidad/posmodernidad, proceso que integra los imaginarios culturales populares, los medios masivos de comunicación y la producción artística. Una pedagogía de la imaginación poética, lejos de anclarse en un acercamiento puramente descriptológico e historiográfico, es un acercamiento crítico y creativo a la realidad poética en su interlocución popular, en un país que requiere de sus escritores, comunicadores, docentes y discentes, una comprensión y valoración de lo que el pueblo y sus “voceros artistas” poetizan; esto es, mirando cómo nos miramos. Es decir, que la representación que el hombre crea del otro y de sí mismo, hace posible una concepción ciudadana en términos ya no de un “deber ser” sino de un “querer ser”.

### La Imaginación Relegada

La cultura del siglo XX hegemónica sobre la base de la inteligencia racionalista del cálculo y la medida, extrañamente ha relegado el lugar que ocupa la imaginación poética en la educación de la sensibilidad y el conocimiento creativo. La historia de la imaginación de la psique está por hacer, dice Cornelius Castoriadis, y agrega que la “imaginación radical, imaginario social instituyente”, puede reconstruir las significaciones centrales de la filosofía y

del pensamiento sociológico y político a lo largo de la historia<sup>14</sup>. Esta visión del mundo es imprescindible para activar la energía creadora dormida sobre calles, pupitres y pasillos. Devolvámosle a la imaginación la dignidad gnoseológica y ontológica de la que fue privada por la doctrina clásica occidental, que la relegó a una «facultad inferior de error y falsedad», privilegiando el pensamiento conceptual y «el auténtico conocimiento directo»<sup>15</sup>. La teoría clásica dicotomiza al hombre por una ruptura o distinción radical entre cuerpo y alma, entre clara conciencia racional y fenómenos psíquicos tenebrosos, corruptos, hasta que la definición aristotélica retumbó por todos los siglos: el hombre es «animal racional». De lo que se trata, entonces, es de revalorar la imaginación y el cuerpo (su textura, su olor, su volumen, su serpenteo), superando el dualismo exacerbado en una concepción más unitaria y global, que contempla la totalidad de la psique como integrada a la función simbólica. Se trata de meditar sobre las esferas imaginarias que conduzcan a la iniciación y valoración de lo humano trascendente desde el dispositivo popular de la cultura colombiana. La imaginación poética es vida porque posee placer, juega en las diferencias, desacomoda las normas, hace saltar todo cuanto nos oprime y limita.

14 CASTORIADIS, Cornelius. *Ontología de la creación*. Bogotá: *Ensayo & Error*. 1997. p. 131-132.

15 DURÁN, Gilbert. *Estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: *Taurus*. 1982.

Una dialogía de la poesía con los imaginarios de la cultura popular intenta dar respuesta a interrogantes como: ¿qué imagina el hombre colombiano actual?, ¿cuáles son las imágenes que el poeta colombiano hace del Otro y de Sí mismo?, ¿qué espera el colombiano de la cultura poética que lo precede y lo sobrepasa?, ¿cómo concibe la imaginación poética nuestra cultura del desarraigo y la violencia?, ¿cómo emergen y se sumergen los imaginarios poéticos populares?, ¿cuáles son las diferencias y/o similitudes (si las hay) entre las poéticas elitistas, populares y de masas?, ¿cómo participa el lenguaje poético en la configuración de las diferentes manifestaciones estéticas de la realidad cotidiana y viceversa?, ¿de qué manera y a razón de qué los medios masivos de comunicación están ligados en producción y consumo a las manifestaciones de los imaginarios populares?. Las preguntas podrían multiplicarse pero articular sabiduría popular a imaginación poética es ya penetrar en lo esencial, accediendo a una comprensión e interpretación del sentido y sinsentido que integra la escena continental y universal.

La espacio-temporalidad poética popular no se ve ni se escucha por causa de la invalidez sensitiva e intelectual a que nos tiene abocados la crisis histórica de la razón positivista, instrumental y consumista que, querámoslo o no, penetra desestabilizando y confrontando las prácticas y discursos artístico-estéticos de la cultura colombiana. Los sectores cultos han hecho con los territorios populares y los medios de comunicación

una aleación de “incultura” y desprecio. A la televisión, especialmente, la han convertido en “chivo expiatorio al que cargarle las cuentas de la violencia, del vacío moral y de la degradación cultural”<sup>16</sup>. Si la escena popular se ha adivinado y se percibe es por las acciones políticas y la terquedad de la mente artística que recoge, asimila y proyecta, a veces abiertamente, en latencia o de forma marginal las estructuras y funciones imaginarias populares. Otras se manifiestan de forma distorsionada, populista y mercantil, haciendo pasar a la cultura de masas por el auténtico arte del pueblo, la homogeneización a partir de un sector cultural por el arte nacional, limitando más que abriendo las oportunidades del mercado simbólico. Pensemos sólo en el “realismo mágico”<sup>17</sup> el par

café/ciclismo<sup>18</sup>, que terminaron siendo, junto al boxeo y el fútbol, los símbolos de la cultura nacional.

El origen ético y estético de la imaginación poética está mellado por el discurrir de la tradición, la subversión de los valores y las visiones populares del mundo. Es en este afecto y efecto de lo sublime, banal, grotesco, carnavalesco, trágico, cómico, donde se pone en escena lo oscuro de la vida y el misterio de la existencia. Ya Gramsci había afirmado que la crisis consiste en el hecho de que lo viejo muere y lo nuevo aún no puede nacer. Es en esta abscisa que se construye la heterogeneidad multitemporal de cada territorio social; es decir diversos espacios en los que se “forman sujetos populares, como entes diferentes a los miembros de los grupos dominantes”<sup>19</sup>. El resultado es la

consideración de identidades que corroen la cultura hegemónica y que se imponen como alternativas ante el enrarecido aire de los monopolios.

La poesía se constituye como tejido imaginario de la cultura popular que a su vez se materializa y transforma: a) En la tradición oral y el folclor (mitos, narración, danzas, artesanías, carnavales y fiestas, juegos infantiles, trabalenguas, coplas, chistes, etcétera), revalorando el hasta ahora espectáculo turístico y el producto de exportación exótico; b) en la literatura, al pulsar como universos que sostienen y vehiculan sentidos de pertenencia, deseo de transformación y comprensión de crisis; c) en las expresiones artísticas audiovisuales (arte plástico, escultura, teatro, cine, radio, video, etcétera); d) en la educación y la vivencia urbana, reemplazada por la tecnología educativa y los programas politiqueros urbanos; e) en la idiosincrasia y en el paisaje que envuelve la vida del hombre. Es lo simbólico y sus espacios imaginarios lo que se temporaliza en la historia e irrumpe fuera de ella, como puesta en juego de un ethos y un ludus.

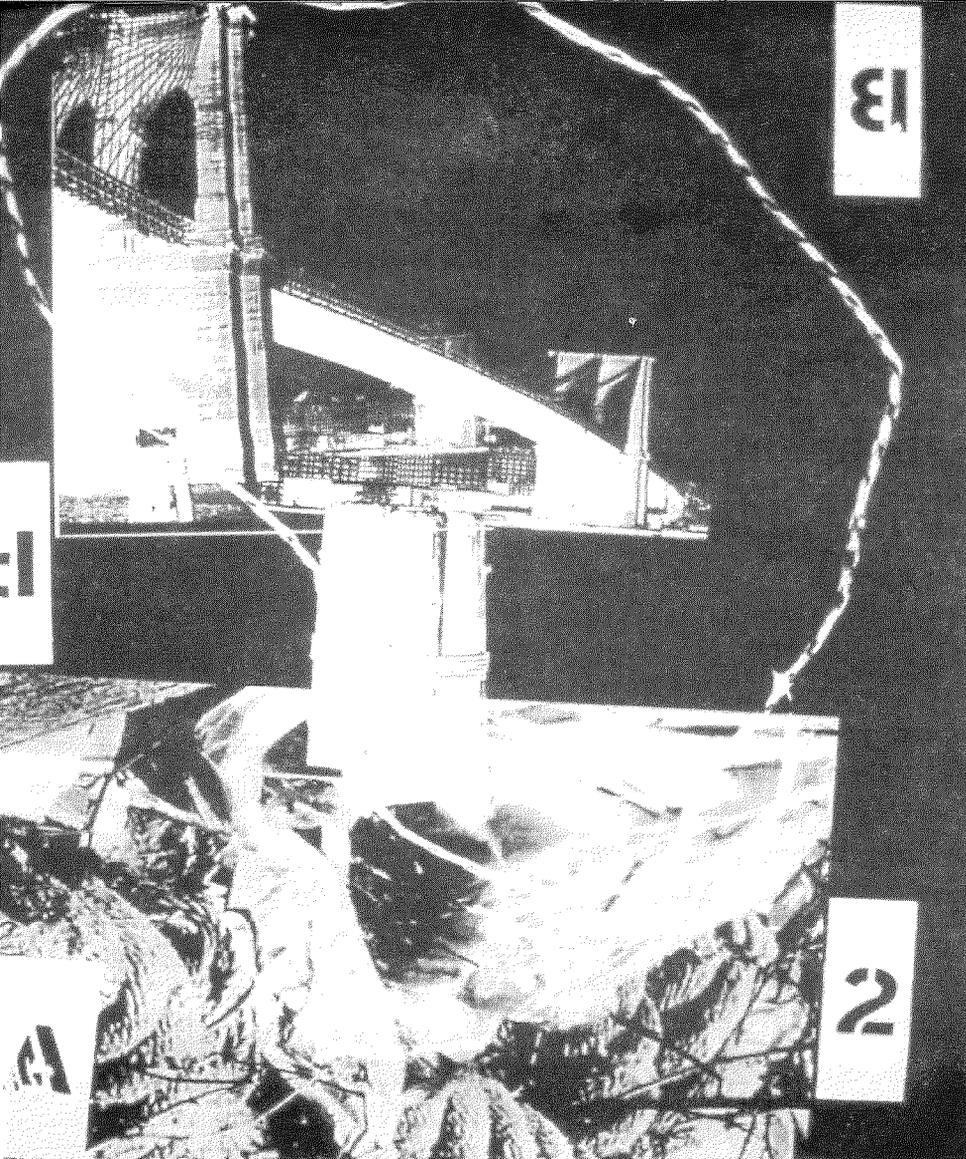
Los imaginarios poéticos son un conocimiento indirecto, intuitivo, epifánico de la realidad. Es lo popular y su imaginiería lo que activa el dispositivo cultural, configurándolo y dándole a su vez “una vuelta de campana” a la normatividad que se anquilosa por el ejercicio mecánico del poder. En la cultura popular encontramos la imaginación poética como su reverso insospechado, a veces imprevisto o

16 BARBERO, Jesús Martín. *Experiencia audiovisual y desorden cultural*. En: *Cultura, medios y sociedad*. Ces/Universidad Nacional. 1998.p.29.

17 Hace poco la gerente de una nueva cadena televisiva, descendiente directa de la radio y que rellena con enlatados el cincuenta por ciento de la programación, dijo entusiasta ante el balance económico que pronto comenzará a exportar, puesto que “el producto colombiano gusta cada vez más en el exterior por su **autenticidad**, por el tratamiento de los temas con **el realismo mágico** de este país”. (Una Historia de negocios para ver: *El Espectador*: 9 de abril: 1999, 2-B, *Diario Económico*. La negrita es mía). La directora de un noticiero declaró que quiere darle credibilidad y frescura restándole frivolidad; para ello eligió a un presentador que refiriéndose a la diva que invita a su programa dice a los televidentes: “que tal el bagre que les traje”. (cf. *El Espectador*, martes, 20 de abril de 1999, *Cultural* 7-C)

18 *El café unido al ciclismo desveló a Colombia expresando la victoria efímera del tercer mundo; luego, al reafirmarse el complejo de melancolía y bajar el rendimiento por las carreteras europeas, el ciclismo cayó y con él el mercado del grano cuya magia se transfirió al melodrama «Café...con aroma de mujer». Hoy lo encontramos como “granito de café” que al pasear por el bosque convulso del país clama al «genio» para que le conceda el deseo vacío y manido de paz y el amor sin injusticia social. Con la Selección Colombia, en cambio, se construyó un símbolo matrimonial de cuño sadomasoquista, puesto que estamos condenados a amarla para toda la vida, pase lo que pase. El boxeo por su parte es el sueño “americano” de las clases deprimidas; nos representa existencialmente puesto que es en una especie de combate histórico en el ring social de la violencia, un recibir golpes pactado a doce meses por cuatro y por siempre. La literatura costeña ha dado buena cuenta de la indisoluble dialógica entre vida popular y golpes.*

19 ROWE, William y SCHELLING, Vivian. *Memoria y modernidad*. México: Grijalbo. 1993.



*Sin título. Acrílico sobre tela*

desapercibido de la realidad institucionalizada y oficial. La “tradicción” deja de ser tradicional, normativa, esclerótica, compulsiva, para convertirse en transición-transe; es decir reinterpretación del pasado y el futuro por medio de la memoria en presente continuo, vidente y creadora, y no como simple recuperación cronológica e inventarial. De allí que este estudio cuestiona la línea historiográfica de la cultura colombiana e intenta ir más allá, pero también, más acá del devenir de cada práctica poética, derivando la apología sobre la configuración de grupos o generaciones que se irrumpen entre sí creando nuevas estéticas, a una recontextualización imaginaria. Hay que intentar una visión crítica y creativa que acceda a la totalidad del fenómeno poético y su dialogismo cultural con lo popular,

observando qué y cómo los afectos-efectos imaginarios están representados total o parcialmente en algunas de las poéticas contemporáneas.

---

**El efecto del consumo y la industria pueden hacer pasar por auténtico un *producto* que se *confecciona* para lograr determinados fines mercantiles o políticos.**

---

Se trata de re-figurar, re-velar y re-valorar las imágenes del cuerpo, el corazón y el carnaval que habitan en la poesía, como conocimiento y acción lúdica, desbordando la crítica formal de la “literariedad” a una reinserción no sólo en la tradición de la poesía, sino y ante todo, en un campo variado y complejo que es el de la cultura

popular. Apalabrar los universos populares como imaginarios que tejen el mapa poético a fin de escucharlos hablar, traerlos a la imaginación para luego devolverlos al silencio, allí donde continua su refiguración. El pueblo a través de la imaginación poética habla sin hablar, sus voces requieren desvelos, accesos y cuidados. Algunos han creído “escuchar” su lenguaje descifrando su comunicación como reduccionismo “folclórico” o como “expresión populista”, conceptos con los cuales la “cultura oficial” establece una degradación ideológica. “En América Latina, la cultura elevada se califica de cultura ilustrada, erudita o letrada, términos éstos que conllevan opuestos implícitos, aunque más difíciles de definir, cuyo común denominador es el analfabetismo. La cultura elevada ha empleado al arte como marca clave de distinción, en la inteligencia de que las producciones estéticas del sector popular no merecen el calificativo de artísticas. De hecho, el calificativo de ‘estéticas’ ha sido negado a las producciones artísticas populares, porque éstas incorporan usos rituales y de otro tipo. Por lo tanto, es evidente que la oposición entre alta cultura y cultura popular no es simétrica, y el concretarnos a invertirla no ayuda a deshacerse de las distorsiones que origina”<sup>20</sup>

Estas afirmaciones de “Memoria y Modernidad” nos dan a pensar que hasta ahora la producción simbólica de la cultura popular no es considerada arte, la violencia interpretativa de la estética clásica dicotomiza el arte/artesanía, lo hermoso/útil, lo artístico/estético, la forma/contenido, etcétera. El arte popular (artesanía, folclor...) posee funciones rituales, estéticas, lúdicas, religiosas, políticas entrelazadas en convivencias particulares y síntesis culturales.

---

<sup>20</sup> Ibid., p.233-234.

¿Por qué debemos acceder a una comprensión e interpretación de la imaginación poética desde lo popular? Las razones son distintas y variadas, no obstante referiré algunas: En primer lugar, porque las culturas se autoconciben a partir de imágenes y territorios simbólicos: formas psíquicas, el cuerpo humano, el espacio geográfico y el orden social. El hecho de que tanto los matices como los sentidos sean múltiples, emparenta a los campos simbólicos con el arte y su dispositivo imaginario integrador. Es a través de la imaginación poética como podemos saber qué sienten y piensan, cómo se expresan y comunican, cuándo crean los hombres y la mujeres que conforman la cultura popular. En segundo lugar, en sus axiologías y simbologías tiene lugar la identidad y la diferencia de los pueblos, puesto que sus imágenes son auténticas, originales y también conformadoras de etnoimaginarios híbridos. El tercer aspecto a contemplar es que los valores y creaciones poéticas se consolidan a través de un lenguaje diferente pero concreto, cosmológico, onírico e íntimo. El cuarto, un estudio comprensivo de la poesía en diálogo con las creaciones del pueblo nos da luz sobre cómo asumir nuestra cultura ciudadana, cómo, incluso, imaginarla para transformarla. Los imaginarios poéticos son dinamismos que crean una escena cultural digna, tal vez justa y quizá realmente humana. Quinto, la imaginación poética pone en evidencia y destruye las representaciones estereotipadas de la cotidianidad, suscitando en el hombre diario una renovación de la realidad; de allí la necesidad de que los imaginarios poéticos se conviertan siempre en una propuesta iniciática, ritual, carnavalesca. Y, por último, todas las culturas en desarrollo mantienen métodos

interpretativos aplicables a sus propios símbolos y mitos. El conocimiento de esas claves y el ejercicio de una experiencia personal (ético-estética) de los textos poéticos constituye una práctica espiritual importante, puesto que se reconocen los valores que le dan sentido a la cultura. Todo esto parte de la dignidad otorgada a la poesía y de la integración comunitaria alrededor de sus núcleos ético-míticos. Si las culturas se sustentan de acuerdo con las diferentes visiones imaginarias que sobre el lenguaje tienen, el conocimiento de este lenguaje se vuelve clave insoslayable para la comprensión de lo popular y vía de perfeccionamiento en la construcción de sus universos.

---

**La autobiografía del "yo" poético no es cosa distinta a un tejido cultural de creencias (pasado), intenciones (presente) y deseos (futuro)**

---

La imaginación es un proceso creativo en el cual lo simbólico despliega una acción psicológica y social. El texto poético y sus manifestaciones imaginarias (verso, gesto, narración, imagen, silencio, ritmo, música, rito, mito, acontecimiento, etcétera), no es una "obra cosa" sino una obra viva que se teje y desteje. En su urdimbre convergen múltiples y variadas textualidades culturales, es la escena previa desde la cual podemos comprender y vivenciar las estéticas y éticas a lo largo de la producción histórica de la razón y la sinrazón tecnológica, política, simbólica; las imágenes, la oralidad y la escritura. La cultura, lejos de ser una simple suma de sentidos, es el proceso de síntesis imaginaria en el que se realizan, por consiguiente, los



Serie "Fragmentos". Collage

imaginarios poéticos territoriales, se articulan a la macroescena de la cultura entranando perspectivas múltiples que dinamizan las esferas del ser, el sentir y el pensar del colombiano actual.

## La Imaginación y Los Medios de Comunicación

Ubicar la reflexión pedagógica de la imaginación poética popular en los medios masivos de comunicación es inaplazable, no sólo por la actualidad de los estudios sino porque su presencia diaria está cambiando nuestras percepciones sensoriales y las formas de pensar los órdenes real, imaginario y simbólico. Tenemos que superar las posiciones maniqueas que hacen de los medios audiovisuales un apocalipsis que anuncia un Frankenstein autónomo, o la integración de éstos a la vida como si se tratara de la gran respuesta iconosférica a nuestros preguntas más antiguas y recónditas. Con la sutileza y la penetración de la imaginación poética podríamos controlar el mercado discursivo que hace que los heterónomos se vendan al mejor postor, proponiendo, en cambio, seres humanos autónomos y creativos que como insinúa Pierre Bourdieu, no busquen la figuración narcisista rápida, precoz, prematura y efímera, sino que sepan superar la dificultad consolidando lo que él llama “buenas condiciones de difusión” y “de niveles de recepción”.

Hasta la llegada de la televisión a mediados de nuestro siglo –nos recuerda Giovanni Sartori– la acción de “ver” del hombre se había desarrollado en dos direcciones: “sabíamos engrandecer lo más pequeño (con el microscopio), y

sabíamos ver a lo lejos (con el binóculo y aún más con el telescopio). Pero la televisión nos permite verlo todo sin tener que movernos: lo visible nos llega a casa, prácticamente gratis, desde cualquier lugar”. Anota, además, que “la televisión nos muestra imágenes de cosas reales, es fotografía y cinematografía de lo que existe. Por el contrario, el ordenador cibernético (para condensar la idea en dos palabras) nos enseña imágenes imaginarias. La llamada realidad virtual es una irrealidad que se ha creado con la imagen y que es realidad sólo en la pantalla”<sup>21</sup>. Creemos que la televisión nos muestra imágenes de “cosas reales”, el trucaje y montaje o la “tecnofascinación” como dice Barbero, engañan nuestra percepción sin poder “tocar madera”. De la misma forma el diseño de programas, la postura verbo-corporal de los presentadores y animadores estimulan un determinado proceso de conocimiento, unas conductas y hábitos reconocibles.

De manera que estamos abocados a una reconceptualización ontológica de lo real. Con Ernest Cassirer teníamos claro que el hombre no únicamente vivía en un universo físico sino también en un simbólico y, que al lado del lenguaje conceptual, lógico o científico, hay un lenguaje del sentimiento y la imaginación poética. Estos presupuestos del filósofo de las “Formas simbólicas” nos hicieron pensar que la capacidad simbólica era civilizatoria en el sentido de una ruptura con el orden salvaje; no obstante, la imagen electrónica no nos da a ver más que lo que vemos, por consiguiente en vez de alejarnos nos acerca a nuestros ancestros. Del animal

simbólico al animal vidente, el hecho de hablar es sustituido por el de ver que aunque también habla es secundario, puesto que habla a partir de la imagen. Es aquí donde vemos dialogía con la imaginación poética: ¿será que estamos perdiendo nuestra capacidad simbólica?, ¿o quizá estemos adquiriendo otra?, ¿qué relaciona la imaginación poética a la imaginación virtual multimediática?, ¿cuáles son las semejanzas entre el videoclip o mareo informativo con la escritura poética de últimas horas?, y, finalmente, ¿no es la imagen (imaginario) la que conecta a lo real con lo simbólico?. Nuestro propósito no es desarrollar estas preguntas aquí, requieren espacio aparte; sin embargo, nos abren el camino para plantear algunas ideas con respecto a la poesía y su relación con los medios de comunicación y la cultura popular.

La homogeneización o desaparición de las diferencias culturales en América Latina no se dio como en Europa mediante la alfabetización, la educación y la prensa, sino por la industrialización de la cultura y de los medios masivos de comunicación, “la modernidad llegó junto con la televisión y no con la Ilustración, y la televisión suministró el capital cultural de las clases medias”<sup>22</sup>. Los medios de comunicación han originando un proceso de hibridación en el cual los símbolos culturales juegan en vaivén entre lo nacional y lo internacional, traspasando fronteras sociales, culturales y étnicas. Los

21 SARTORI, Giovanni. *Homo videns (La sociedad telefirigida)*. Barcelona: Taurus. 1998.p.32-33.

22 ROWE, William y SCHELLING, Vivian . *Memoria y modernidad*. México: Grijalbo. 1993.

conceptos elevados y elitistas quedan así cuestionados por la mentalidad popular, que aunque que no reemplaza los valores clasistas, por cuanto la globalización impide la diversidad y autenticidad cultural, si deja un malestar en la cultura. El efecto del consumo y la industria pueden hacer pasar por auténtico un *producto* que se *confecciona* para lograr determinados fines mercantiles o políticos. He aquí entonces la responsabilidad de los medios de comunicación en la consolidación de una pedagogía de la imaginación poética popular. No obstante, ha sido Jesús Martín-Barbero<sup>23</sup> quién ha hecho caer en la cuenta que los medios ante todo son “mediaciones”, efectos y no causas; por consiguiente hay que prestar atención a la recepción, al público consumidor, pues los medios de comunicación se consolidan por los afectos y efectos imaginarios de la cultura y no al revés.

Señalemos el caso de las telenovelas: ¿por qué tanto éxito?, ¿por qué secuestran la atención de sus televidentes?. Lejos de hacer un comentario intelectual o juicio estético, observo que tal vez estos melodramas están diciendo algo a los espectadores que ellos mismo quieren ver y oír, representando su violencia, su desilusión y sus sueños; sus ganas de amar y de que la justicia, al fin de toda truculencia, llegue. Las telenovelas son nuestros nuevos cuentos de hadas, arrullos antes del sueño, desvío de la carga mortecina de los noticieros; pero claro, también ajuste de cuentas y sostenimiento de los ojos ante el rating

de la violencia<sup>24</sup>. Estos imaginarios son el Frankenstein de un país dividido, de una cultura sin capital simbólico porque “para que zapatos sino hay casa” (La vendedora de rosas) o “para qué la dignidad” (La estrategia del caracol). La clase dirigente y los intelectuales cultivan un ghetto alimentado por sus ambiciones y defendido por su miedo; la telenovela nacional es un culebrón truculento, mentiroso y de nunca acabar.

Ahora bien, lo anterior no exonera a los medios masivos de comunicación de su apertura ética y su búsqueda estética. Lo que estamos proponiendo es que al accionar y superar la calidad de vida popular, quizá nos acerquemos a la idea poética de lo medios de comunicación comprometidos con lo humano. Hasta ahora los hemos visto como un espejo de la realidad reproducida tal cual es, o como ventana del mundo, puesto que a través suyo podemos obtener

24 *El melodrama, género popular por excelencia, reactiva la memoria gestual, el espectáculo y la feria, además de los universos narrativos rurales. Una vez que han llegado a la ciudad los buscadores de gloria, dinero o los desplazados por la violencia, se urbanizan “a marchas forzadas”; pronto, ante la imposibilidad de bienestar social y de cumplir con la utopía propuesta, los nuevos ciudadanos encuentran en el melodrama radial y luego televisivo algunos de sus imaginarios poéticos perdidos. (Ver: Barbero Martín. De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía. Editorial Gili S. A., Barcelona, 1987. Mariño Germán. Fotonovelas: análisis y elaboración. Bogotá, D. C; enda América Latina, 1990). Digamos también que a finales de siglo las telenovelas ya no son audiencia patrimonial de un sólo y único sector social. El país se ha entelenovelado, vende y se puede elegir de acuerdo con la raza, sexo, edad o posición económica. De este melodramático no se han salvado ni las comunidades primarias ni la infancia.*

conocimiento “objetivo”, formas de pensar y valorar las cosas. No hemos criticado los mensajes explícitos y subyacentes que recibimos, ni reparado en los estereotipos y redundancias, menos en el tratamiento de la imagen que fascina; tampoco en la audiencia o las intenciones que ella absorbe, las tecnologías que combinan, el espectáculo que venden, etcétera.

---

### **El imaginario que despliega la interrelación humana en su contextualización social es, además de expresivo y comunicativo, un espacio de conocimiento ético.**

---

Una pedagogía de la imaginación poética popular tiene que entrar a plantearse los medios de comunicación como constructores de realidad, y por consecuencia, esta nueva realidad depende de ideologías e intereses de grupos y comunidades que detentan cualquier tipo de poder, desde el económico, pasando por el político, hasta el esotérico. La democracia que promueven, por ejemplo, es un videoclip coca-colesco apoyado en la imagen sabia del wuayú, las playas, el tesón del cafetero y el maestro jovial extramuro; la sensación de multiculturalidad pronto queda globalizada por una identidad nacionalista que construye símbolos que, como el de la paz, no queda más que pintado en el muro. La publicidad condiciona lo deseos y determina los mitos de los colombianos implantando la hipérbole absorbente de las ‘gelsec’ y ‘rapigel’ que no únicamente congelan la vida, sino que “parten en dos la protección de la mujer”, puesto que “la

23 BARBERO, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones*. México: G.Gili. 1987.

verdad está dentro de nosotras". Promueve el machismo, la inanición creativa y el servilismo tradicional a los arroces y al caldo "doña gallina" que, variando el cliché del niño Johnson's por el calentano de "Pipe", formula un acertijo al tendero con juegos no verbales, quedando el pueblo de la infancia aparentemente recobrado.

---

**Una acción democrática comenzará a darse por la educación dentro de una cultura que critica, piensa y crea; una cultura que reconoce en la poesía no el exhibicionismo, el sensacionalismo y los discursos poemáticos, sino los imaginarios vivos y auténticos donde el hombre se representa con dignidad y carencia, se conmueve, sufre, canta, baila y sueña.**

---

La cultura negra también queda desterritorializada y se etnoficcionaliza nada más que como oralidad, música y goce; la adicción a la vida se da a través de la marimba (en su doble acepción popular) que se repite compulsivamente en la cabeza del teledependiente que demora el zapping: "Marimba la la / ritmo para el cuerpo y el alma/ armonía que despierta los sentidos/ susurros fálicos para los oídos/ estimulante de pasiones/ todo para los pies/ alucinaciones para el corazón/ todas estas notas te darán control/ envíate a la música.../ envíate a la vida".

¿Quién cae en la cuenta?, ¿nadie?, ¿muy pocos?; no voy a contestar quién tiene la pieza del "jaque mate", sino

insistir en que una acción democrática (si el término ya no está en desuso) comenzará a darse por la educación dentro de una cultura que critica, piensa y crea; una cultura que reconoce en la poesía no el exhibicionismo, el sensacionalismo y los discursos poemáticos, sino los imaginarios vivos y auténticos donde el hombre se representa con dignidad y carencia, se conmueve y sufre, canta, baila y sueña.

Para que la imaginación poética popular alcance el dinamismo creativo y crítico frente a los medios masivos de comunicación, evitando que los receptores consoliden una percepción realista y totalitaria de lo que ven y escuchan, es preciso abrir las puertas a la recepción de dichas fuentes expresivas y comunicativas. Los estudios sobre sus usos y beneficios, las investigaciones de la crítica literaria y los estudios culturales, tienen que poner la pauta para comprender esta construcción imaginaria. Además, la práctica educativa tiene que ir más allá de la imagen instrumentalista, vehículo didáctico como lenguaje para, a una pedagogía del lenguaje de la imagen, a una textualidad de su expresión, comunicación y significación, a un conocimiento verbal y no verbal de lo que se vale la sociedad para educar, seducir, persuadir, mentir, conocer, convencer...etcétera; porque tener acceso a la imagen es tenerlo a la civilización<sup>25</sup>. Esto quiere decir que no únicamente vemos la imagen sino

---

<sup>25</sup> MENTZ, Cristian. *Ensayos de significación en el cine*. Buenos Aires., *Tiempo contemporáneo*. 1972

además la miramos, evocamos, convocamos, invocamos. Pontenciar el nivel creativo significa que la visión misma es una función de la inteligencia, que las cosas no las vemos sino que las percibimos y que la percepción es un proceso cognitivo-creativo que nos permite relacionarnos con nuestro entorno físico y social, pues toda imagen se halla integrada al contexto<sup>26</sup>. Así, quién imagina más, piensa más y por consiguiente ve más.

El orden polifónico y polisémico de la cultura popular colombiana contemporánea, tanto en recepción como en producción re-inventa la realidad nacional y propaga una crítica frente a los condicionamientos que obstruyen el pleno desarrollo social. Así mismo, sostener los imaginarios poéticos populares en el umbral del asombro, lo lúdico y lo creativo, re-construyendo la voz imaginaria (textual y discursiva) de manifestaciones poéticas colombianas, logra desarticular la demagogía orientada por los sondeos de opinión y las encuestas e índices de audiencia, articulando su urdimbre etnográfica a la macroescena de la cultura internacional, sin necesidad de masificarlas como entregas consumistas donde las diferencias quedan anuladas por el precio y la marquilla.

La imaginación poética propicia una Lectura-Escucha de universos simbólicos diferenciales, porque consolida un imaginario capaz de guiar al ciudadano de hoy en la búsqueda de valores auténticos que lo habiliten a con-vivir en

la ciudad. Estas prácticas al bordear los caminos del sonido, el silencio, la palabra y la imagen, al reparar en su tejido, logran un deslumbramiento metafórico y mítico hacia la imaginación universal.

## Reconfiguración "Dialogica"

¿Cómo explorar, comprender e interpretar la dialogía entre imaginación poética y cultura popular? La respuesta, sin duda, es por el método y éste lo perfilamos desde una óptica que borra la demarcación puramente estructuralista y aislada del contexto, la sociológica reductiva o monoideológica y la antropológica tradicional, aferrada a una etnografía clásica y realista, puramente descriptiva de lo arcaico. La reconfiguración metodológica que se revela ante tal estudio es la etnografía narrativa, crítica, integradora, polífona, interdisciplinar, lúdica; en una palabra: Poética.

El método científico estaría dado como investigación sistemática desde el régimen inductivo-descriptivo o el análisis hipotético-deductivo que controla las interpretaciones con los datos empíricos. En cambio, un método imaginario y estético considera que la realidad debe ser comprendida, recreada, inventada y no únicamente inventariada y conocida como dato. La mentalidad estructuralista lógico-matemática de la cultura oficial y el modelo racionalista neoliberal insiste en acumular más información sobre la realidad popular que apropiarse de la imaginación valorándola poéticamente. El describir y el explicar es parte del conocimiento de la ciencia, pero ésta es sólo una parte de la imaginación radical o el imaginario

26 RUDOLF, Arnheim. *Consideraciones sobre la educación artística*. Barcelona: Paidós, 1993.



Serie "Fragmentos". Collage

instituyente<sup>27</sup> que requiere ser completado por la comprensión e interpretación creativa. El imaginar es un saber profundo, un espacio que desborda la teoría como puesto de acción voyerista, pues ésta se desliza por la percepción y su experiencia creadora, honda, iluminadora. Si la ciencia es ojo de águila, la imaginación poética es el aire entre el que ella vuela.

Hay una dimensión más originaria de la racionalidad y la vemos operando en la sabiduría de los pueblos, es la imaginación simbólica. Se trata de dar cabida a la poesía del pueblo y a su incidencia en la configuración de las poéticas colombianas. Esta participación no podemos seguirla viendo como simple “momento infantil” u “horizonte de madurez” de la experiencia “absoluta” de la racionalidad científica, sino como estructura de la imaginación total, reubicando el conocimiento mismo de la ciencias sociales, curando la fisura entre éstas y la poesía, reconociendo el mismo estatuto epistemológico a la etnografía y a la poética. ¿Por qué esa asimetría entre la literatura y las ciencias sociales?, se pregunta William Rowe, “porque el estudio de la literatura se consideraba el lugar privilegiado de las ciencias humanas: vale decir, que la crítica literaria tenía una relación determinada con la estratificación social. A partir del final de la década de los sesenta y a lo largo de la de los setenta, las ciencias sociales le hacen competencia epistemológica a la crítica literaria. Después (...) comienza a manejarse la noción de la cultura como un campo que abarca —al menos idealmente— todas las prácticas, sin exclusión. Es decir, no sólo las de los sectores ilustrados sino las de los grupos étnicos, la de las clases dominadas; no sólo la producción del arte y la literatura, sino la de la

27 CASTORIADIS, Cornelius. *Ontología de la creación*. Bogotá: Ensayo & Error. 1997

---

**Es a través de la imaginación poética como podemos saber qué sienten y piensan, cómo se expresan y comunican, cuándo crean los hombres y las mujeres que conforman la cultura popular.**

---

artesanía y de los medios como la radio y la televisión<sup>28</sup>.

Es la inteligencia poética la que opera en la cultura popular, cuya estructura y función podemos develar mediante una reinterpretación del lenguaje, la cultura y la estética, a partir de la mirada poética que se constituye como imagen-ritmo-palabra-silencio; se expresa en sonidos-sentidos melódicos o armónicos, lineales, superpuestos o simultáneos; comunica estados de ánimo, experiencias psíquicas a veces intraducibles; contiene conocimientos profundos, valores atávicos y crea mundos biográficos o virtuales que poseen capacidad de sugestión y evocación de fuerzas pragmáticas interiores: tensión, paz, asombro, dolor, escepticismo, atavismo, nihilismo, creencia, desilusión, inercia, rebeldía o meditación. El trabajo con la lengua, por ejemplo, escenifica los desfases: “entre la expresión literaria, los procedimientos de la lectura y las instituciones que lo apuntalan, de un lado, y la formación de la percepción por los medios electrónicos, de otro, así como entre el lenguaje común y la física cuántica, base ésta de las nuevas

---

28 ROWE, William. *Poética, cosmología y modelos de la cultura en la época de los medios electrónicos*. En: *Cultura, medios y sociedad*. Ces/Universidad Nacional, 1998. p.78.

cosmologías de la segunda mitad del siglo<sup>29</sup>.

Lo que sostengo como punto de partida de esta meditación, es que las diversas formas en que se manifiesta como constituido para un pueblo los sentimientos, las cosas, los acontecimientos, los sueños, tienen su unidad en una experiencia originaria y absoluta que puede ser comprendida poéticamente desde sus formas más inmediatas, y además, puede ser traducida poéticamente mediante el apalabramiento del imaginario. Esta experiencia originaria y simbólica no puede ser juzgada al margen de lo que el oficialismo denomina “la verdadera cultura”, que es elitista y reductiva; sino desde la cultura popular, transgresora y plurívoca<sup>30</sup>.

Los métodos aislados terminan confrontados y convertidos en principios de autoridad que pelean por su hegemonía, incapaces de dar una visión local-universal de la cultura popular. Si bien el Positivismo arrojó el Formalismo y el análisis intrínseco

---

29 Ibid.,p.95.

30 Desde una óptica bajtiniana tendríamos la *dialogía* (poliglosia, heteroglosia), el *enunciado* (composición y estilo: recursos específicos; rasgo expresivo: punto de vista; entonación expresiva: uso individual); y la *carnevalización* (parodia, corporalización, etcétera) (Ver: Bajtin Mijail. *Problemas literarios y Estéticos (La épica y la Novela)*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986; o su estudio sobre la *carnevalización en la Edad Media a partir de la novela de Rabelais, la Poética de Dostoyevsky; entre otros. Los textos que resultan beneficiosos desde la lectura de Iris Zavala son: La posmodernidad y Mijail Bajtín*. Madrid, Espasa Calpe, 1991; y *Escuchar a Bajtín*. Madrid: Montesinos, 1996).

que alejó lo humano de su ser social, la semiótica mató el relato metafísico y se quedó en los acontecimientos fenoménicos del puro desciframiento. Por su parte el Psicoanálisis Freudiano mostró como el pasado interfiere en el sistema cognitivo mediante alucinaciones y realización de deseos (incluso su interpretación final fue también metafísica), no se preocupó de cómo la imaginación trata de imponerse a sí misma fundando el porvenir. Y que decir de la Psicología Piagetiana, epistemología para conocer la naturaleza de la “estructura de conjunto” de un hombre solitario, abrumado por el desarrollo del presente mediante un monólogo. Por otro lado, la Sociocrítica intenta recuperar lo social y su encarnamiento en las estructuras verbales, pero corre el peligro de encontrar siempre ideologías petrificadas que se sirven de la imaginación poética a favor de un poder-saber. Vygotsky y Bajtin están más cercanos a nuestro propósito, puesto que reconocen en la codificación simbólico-social (en el lenguaje) una mediación entre la objetualidad histórico-cultural y su desarrollo subjetivo, siempre en colaboración con los Otros. Finalmente tenemos la etnografía en su deriva poética, que respeta el mundo de la experiencia, penetra crítica y creadoramente en los niveles del significado, adopta el papel del Otro como escucha de su universo, recupera en su dimensión simbólica la nueva axiología y las cosmovisiones del mundo y de la vida.

---

**La representación que el hombre crea del otro y de sí mismo, hace posible una concepción ciudadana en términos ya no de un “deber ser” sino de un “querer ser”.**

---

La práctica metodológica es, entonces, interdisciplinar; su convergencia se da en y desde lo poético, que es tanto como decir desde la infancia, puesto que esta es dinamismo organizador de toda representación y comunicación. Como escribió Walter Benjamin a Adorno: “mis recuerdos infantiles son la raíz de mi teoría de la experiencia”. La infancia tiene el poder de la poesía para regenerar la existencia, ella está en el origen entrópico de la cultura popular y a menos que la sociedad se interese por ella, el hombre confundirá la creación con el uso, la renovación con la imitación, el juego con la movilidad. La infancia dota de sentido al sinsentido de los residuos y desechos: rehace, combina, superpone, fabula, integra; el niño configura mapas, crea territorios donde la felicidad todavía no está disciplinada. Tal vez al participar en las relaciones imaginarias de la infancia podamos aprender de su mundo: primero al leer sus mapas y escuchar las voces que lo configuran, luego al habitar en sus territorios sin prejuicios ni esquemas, y finalmente, al convivir sin destruir lo inédito, lo concreto y lo posible. Cultura popular, Infancia y Memoria son derivas que mueven el horizonte del ser y que instauran la identidad y la diferencia en una dialogía del “yo” al “otro”, del que soy al que quiero ser. Porque como escribe Jean-Francois Lyotar en la

“Posmodernidad”<sup>31</sup> la infancia es el monstruo y el cómplice de los filósofos, ella les dice que la mente no es dada sino posible.

Se trata de mirar cómo la cultura popular colombiana en su dialogía poética despliega universalidad y cómo ese universo se encarna en el suceder popular e imaginario del colombiano. Ya no podemos hablar de la identidad tan anhelada por una supuesta filosofía y literatura latinoamericanas, que encierran la cultura provincial sin dejarla expandirse e interrelacionarse con las esferas globales de la cultura, ni tampoco desvanecernos en una globalización que niega los rasgos y los territorios. Nos queda la diferencia como diálogo, la convergencia de lo propio y lo ajeno, la comprensión y el respeto a los múltiples saberes y poderes culturales. La imaginación poética de la cultura popular será una mirada desde el hombre vivo, desde su práctica social y su deseo.

---

31 LYOTAR, Jean-Francois. *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa. 1995

