

La cultura y sus centros, periferias y fronteras

Isabel Huizi Castillo



Fig. 1. «Planta de la Ciudad de Cartagena de las Yndias...» con su fortificación o cerca que se proyecta. Escala de 2.000 pies los 105 mm, 18 de abril de 1594. San Felipe de Portobelo,

Manuscrito coloreado,
416 x 592 mm. Archivo General de Indias, Sevilla.



Fig. 2. «Planta executada por Juan Ramón sobre la forma de fortificar a Lima». Escala de 90 varas los 165 mm, Copia de Francisco Domingo Belbalet según original,

Manuscrito coloreado, 565 x 820 mm.
 Archivo General de Indias, Sevilla

Dentro de los modelos conceptuales aplicados al estudio de las relaciones imperiales en general y en particular a las de España y América, es el de *centro/periferia* el que con preferencia se ha usado para interpretar los efectos del dominio imperial español en el “Nuevo Mundo”. Dicho modelo no ha resultado de mucha ayuda para el estudio de los espacios y fenómenos culturales y mucho menos para el de los fenómenos artísticos latinoamericanos, salvo para constatar que, por ejemplo, en las primeras crónicas o en los primeros poemas épicos americanos quienes escribían, narraban, dibujaban o pintaban partían, sin duda, de una concepción del espacio que obedecía a la lógica de expansión político-administrativa del imperio español. No obstante, no resulta forzado tomar la información espacial contenida en esas obras y propuesta como *geografía*, como metáforas útiles a la hora de contrastarlas con las

configuraciones artísticas y culturales, e incluso con las político-administrativas e institucionales edificadas por España en unos espacios americanos vistos desde un poder central imperial que, en muchos casos, no sólo no había visto el “Nuevo Mundo” con sus propios ojos, sino, sobre todo, que éste era figurado por quienes pensaban que ese mundo – para ellos nuevo - existía únicamente como espacio cifrado en secretos códigos, como mapa del tesoro, como imagen.

Por otra parte y del lado de los pueblos conquistados, el “Nuevo Mundo” tampoco existía como tal, ni a sus ojos ni a sus mentes se ofrecía tal concepto. Durante los primeros años de la conquista y la hispanización, salvo en la visión concreta del horror de la guerra y la crueldad de los funcionarios y del ejercicio de poder letal de los conquistadores, la noción de un *mundo nuevo* nacía para los americanos de las cenizas de su mundo antiguo y originario. Sólo paulatinamente esa extraña noción irá tomando forma y haciéndose realidad en la conciencia de los conquistados, para llegar a ser en sus discursos algo propio: imagen con precisiones y atributos formales reclamados como propios. Pero ello sólo ocurriría luego de un período relativamente largo de transculturación forzada y configuración de una *cultura hibridizada*, edificada a partir de culturas parcial o totalmente destruidas, en las que ese icono remoto y desconocido, ese significante “América”, llegaba a ser de alguna manera imaginado y visto por los ojos de artistas de las tempranas percepciones latinoamericanas, las de los primeros tiempos de la conquista e hispanización¹.

Podemos entonces darnos cuenta que la *metáfora geométrica del centro y la periferia*, usada tan frecuentemente para describir la oposición entre dos *tipos de lugares* en un determinado sistema espacial, era para los habitantes del “Nuevo Mundo” una imagen imprecisa: metáfora construida por el que domina y saca provecho de su dominio, es decir la imagen del que ocupa *el centro*. Del gobernante y el lugar de los que sufrían el dominio de un gobierno nunca visto. Gobierno desde y para *el otro*, localizado lejos en una posición ultramarina y *periférica*². Por lo tanto, tal imagen no podía dar cuenta a los ojos de los primeros conquistados de realidades culturales vivenciadas fuera de su propio espacio, ni mucho menos de realidades artísticas que impactaran estéticamente a los conquistados a menos que se les “sensibilizara” previamente por medio de la evangelización.

Cuando se intenta pasar a explicar fenómenos de transculturación desde la noción de *centro-periferia*, se lo hace rápidamente y se los caracteriza entonces como fenómenos de *dependencia cultural*. Al usar un modelo de oposiciones espaciales como el que corresponde al *paradigma centro-periferia*, hay que desconfiar de aquellas representaciones que desvían los sentidos, significados y direcciones de los análisis hacia simples delimitaciones espaciales, sin reparar en lo diacrónico, en la dinámica de las etapas sucesivas o en las reparticiones de fenómenos sincrónicos de diferente naturaleza. Al limitarse sólo a utilizar parámetros de distancia para representar supuestas oposiciones culturales, al quedarse en lo meramente espacial y no entrar en la profundidad y complejidad de los

intercambios desde el poder, los fenómenos culturales y estéticos entre dominantes y dominados resultaron en simplificados análisis intentados desde el paradigma *centro-periferia* que dejaban fuera un buen número de matices y complejidades.

No obstante, el *modelo centro-periferia* ha tenido éxito particularmente como representación del equivalente de los opuestos *mundo desarrollado/mundo subdesarrollado* o *Norte/Sur*. Hablar de *centro/periferia* satisfizo ciertos intelectos simples que se contentaron con una descripción de la oposición entre lugares como metáfora de diferencias profundas y complejas pero, sobre todo, pareció útil a quienes pensaban que el mismo posibilitaba un dispositivo explicativo de esas diferencias: *la periferia estaba subordinada porque el centro era dominante y viceversa*. Tal modelo, utilizado abundantemente en las reflexiones tercermundistas, no opera para nada con la misma eficacia a la hora de intentar una reflexión sobre la interacción cultural o artística entre lugares, períodos y culturas diferentes: *los lazos de dependencia cultural son recíprocos y las desigualdades son la regla pero es necesario recordar que no funcionan en un sentido único*. Pareciera necesario recordar que para que una pareja de opuestos tenga sentido, es necesario que existan *relaciones e intercambios desiguales* entre los dos tipos de opuestos, lugares si fuera el caso y tal lo fue en los procesos de conquista y colonización de América por España, Portugal y demás potencias imperiales europeas, con sus flujos de personas, mercaderías, capitales, información, decisiones, etc., en los que las relaciones eran definitivamente *asimétricas*. No hay duda, sin embargo, que

el *modelo centro-periferia* tiene una fuerte capacidad heurística, pero solo a condición de no trivializarlo excesivamente y de recordar que conviene reservar su uso para la formalización de *aquellos sistemas fundados sobre relaciones de desigualdad* y no utilizarlo como simple descripción mediante diferenciaciones espaciales y mucho menos como metáfora descriptiva de diferencias culturales o artísticas entre sociedades diversas.

Para revisar las implicaciones de este modelo de análisis en la cultura debemos recordar que el *centro* se encuentra separado de la *periferia* por una *frontera*. La noción de *frontera* aparece entonces como imprescindible al operar con el modelo *centro-periferia* en la medida en que es necesaria una delimitación de los dos ámbitos que lo configuran; la *frontera* sería entonces el producto de una necesidad de legitimar cultural y políticamente la existencia de *límites*. En el origen del concepto de *frontera* hay siempre un poder que pretende dar una significación única a los *límites* que instaaura y controla: *la frontera establece lo que es territorio propio y lo que es el «extranjero»* por ello el origen de todo límite es intencional y *toda frontera se concreta como expresión de un poder en acción*. El *límite fronterizo* establece un *hasta donde* a la autoridad que lo define y controla tanto su propia voluntad expansionista como la resistencia a esa voluntad por parte de los *otros*. La *frontera* detiene entonces las *anexiones* y conquistas que pueden modificar su trazado, censura las influencias que supuestamente confunden pero que, inevitablemente, la penetran y permite que se mezclen lo que arremete con lo defendido, pues las fronteras están allí, precisamente, para

eso: para ser transgredidas y empujadas. Entonces, toda línea fronteriza es generalmente unilateral y se concibe e instala a partir de un centro que proyecta su propia periferia y que pretende crear un *espacio interior* cuyo perímetro es la frontera.

Este espacio interior puede ser tanto un *campo de libertad* como uno de *concentración*, de opresión, represión y violencia, donde se norma y regula la estructuración de un *mundo fortificado* y se controla cualquier tipo de resistencia al poder que instrumenta el diseño social, político, ideológico y cultural, es decir, la vida social al interior de dicho espacio. Es oportuno recordar en este punto que toda ideología de *lo nacional* se funda en la existencia de un *territorio delimitado por fronteras* y que, por otra parte, una *frontera física* es también la vivencia de una situación límite, donde al agudizarse y crecer las tensiones entre los intereses y los problemas que afectan a una *Madre Patria* — es decir, a la *persona histórica a la cual le sirve como frente la frontera, ya que una frontera geográfica no es sino «un frente de avance que se ha estabilizado»*— el espacio de la misma llega solamente hasta donde el poder lo permite y hasta donde empieza el *espacio del otro*³. Entonces, dentro de una lógica de defensa/expansión, parecería lógico que todo poder realice una gestión propia al interior del espacio que ha delimitado como *nación* mediante una frontera. Esta es el signo que marca la división territorial con la cual expresa su poder al interior de *su nación* pero, también, ante las *otras naciones del mundo*. También *una frontera* es un signo que pone en funcionamiento un verdadero *sistema semiótico*

cuyo lenguaje de representaciones puede llegar a ser muy sutil y variado o escaso y violento.

Lo que conocemos como arte criollo o culturas criollas vendrían entonces a ser arte y culturas de frontera, arte y culturas de orilla en tanto fronteras entre las artes y las culturas de otras naciones hispanizadas mediante conquista y transculturación forzada ejercida por el conquistador español, portugués o europeo, a la vez que también son expresiones de una voluntad de separación de los criollos, de los indios y de los mestizos. La frontera cultural les permite a los portadores de las culturas nacionales americanas verse y reconocerse como separados de los españoles. Luego de los procesos de Independencia, los criollos americanos son portadores de culturas *artísticamente concretadas* como conjunto de límites estéticos en las artes y en culturas producto de una *hibridación forzada*, que se postulaba como siendo y queriendo ser *estéticamente diferente de otros*.

El concepto de *frontera*⁴ surge en América necesariamente asociado a los de *descubrimiento* y *conquista* por España, pero las formaciones sociopolíticas aborígenes en todo el continente ya funcionaban con delimitaciones territoriales muy netas, había fronteras entre aymaras, quechuas e incas y entre zapotecas, mayas, mixtecas y aztecas, para solo mencionar algunas. Para los españoles conquistadores, la noción de frontera venía ya cargada de sentido histórico y expresaba una proyección de las líneas de conflicto que separaban a los cristianos de los musulmanes en la península ibérica — y en el resto de Europa — durante el largo periodo de presencia árabe en España, hasta fines del siglo quince,

cuando finaliza la llamada “Reconquista” cristiana del territorio dominado por los árabes y el Islam. En este sentido, el concepto coincidía con el usado en la América anglosajona y *frontera* entonces, en el concepto europeo de los siglos XV y XVI, era una línea de separación que preludiaba la virtual creación de un *nuevo centro, otro centro* de expansión: es de allí de donde nace el concepto de “*Nuevo Mundo*”.

Pero en la América hispanizada ese sentido original experimentó una transformación importante desde los comienzos de la conquista para luego petrificarse radicalmente. La *frontera* en la América española y portuguesa dejó de ser el *objeto de la conquista* y pasó a ser *la línea que separaba lo conquistado de lo aún por conquistar, lo descubierto de lo aún por descubrir* como también pasó a ser un *lugar determinado* en el espacio, con una *cultura* y un *modo de vida* particular. De un *concepto dinámico* de frontera, tal como el que se venía utilizando en la España de la Reconquista — definido porque trasladaba consigo la virtualidad de su propio centro — en la América hispanizada la frontera pasó a ser un *concepto estático y fijo* que se distinguía de la noción europea por su falta de movilidad y por *carecer de un centro propio*: La *frontera cultural iberoamericana* se definió entonces durante el período de conquista — y luego en el provincial y aún en el republicano — a partir de un *centro político y cultural extraterritorial metropolitano y peninsular*, es decir un *centro territorialmente excéntrico*. La independencia política de España de un buen número de naciones de América Latina en el siglo XIX no trajo tampoco consigo la *recuperación* de

ningún *centro cultural originario* aunque se crearan *nuevas centralidades políticas*. Más bien, se produjo, notablemente en el siglo diecinueve y con anterioridad a los procesos de independencia, un traslado paulatino de la centralidad cultural hacia Francia o Inglaterra y, finalmente, ya en el siglo veinte, a Estados Unidos. La polarización *civilización / barbarie* que caracterizó durante el siglo diecinueve el discurso intelectual de *Occidente* sobre el desarrollo sociopolítico del mundo — americano y europeo — era precisamente una de las derivaciones de ese concepto estático y fijo de *frontera* que resultó de la conquista y penetración cultural europea en América. En el concepto europeo de *frontera* se hacía siempre referencia a una línea, un límite, un borde, como lugar del encuentro físico y del conflicto presencial con *el enemigo*, con *el otro extranjero*, que por el sólo hecho de *ser otro* representaba al *bárbaro*: la frontera fue entonces para el siglo diecinueve latinoamericano *la línea que separaba la cultura y la civilización de la barbarie*.

Para el europeo que se encontraba en Europa, vivir en la frontera por deber o por castigo, era siempre algo temporal. La frontera era el lugar donde se cumplía con el deber o se sufría el castigo: *el destierro* y jamás podría confundirse con el lugar de origen, el hogar al cual se pertenecía y que constituía el *centro* — vale decir, la *civilización*— pues *la frontera era siempre un lugar de residencia transitoria cerca de los extranjeros bárbaros y de los enemigos*. Para el europeo que se encontraba en la América hispanizada en tiempos de conquista, la frontera era no sólo un espacio provisorio sino sobre todo el lugar donde se mantenía vivo

el conflicto entre lo que se rechazaba y no se comprendía bien - *lo autóctono americano* - y lo que se deseaba o se pretendía ser: *español, blanco, cristiano*, miembro del *centro cosmopolita* que siempre *estaba afuera, distante y lejos*. Se contribuía así desde los primeros tiempos americanos a configurar un nuevo *modo de ser latinoamericano y criollo* que Ernesto Mayz Vallenilla definió en términos filosóficos como un *reiterado no-ser-siempre-todavía*⁵.



Fig. 3. Murallas de Ávila. Finales siglo XI.



Fig. 4. Ruinas de la fortaleza de Santiago de Araya. 1623. Paria, Venezuela.



Fig.5. Murallas del Castillo de los Tres Santos Reyes Magos del Morro, 1629, La Habana, Cuba.

Al estudiar la geografía contenida en las narraciones de los *Cronistas de Indias* y desde la semiótica de la imagen, observamos que esas narrativas contienen elementos que

pueden considerarse como intentos de *construcción de espacios* que nos invitan a trabajarlos desde una *geografía de relaciones y significados* simultáneos que se vinculan más por una lógica espacial que temporal. Las representaciones de los territorios americanos y las descripciones de población, paisajes, flora y fauna en las narraciones de los *Cronistas de Indias*, articuladas dentro del resto de las fuentes literarias y visuales del período de la conquista, forman conjuntos de visiones e imágenes que nos permiten suponer que, tanto en el imaginario europeo como en el americano, habrían producido muy diversos sentidos del *ser del lugar*. Las descripciones de los Cronistas de Indias revelaban entidades, posiciones y relaciones significativas para las gentes de las provincias americanas, independientemente de sus respectivas procedencias, *patrias* o *suelos* de origen. En las crónicas españolas de la conquista de América, las enumeraciones y taxonomías que parecen ser meras listas de pueblos conquistados, los hombres, los animales o las especies vegetales *descubiertas* adquieren un nuevo tipo de consistencia y pluralidad de significados. Cuando se estudian través de enfoques que privilegian lo físico en hombres, plantas, animales y cosas, así como a los espacios y accidentes del terreno, el medio ambiente y el paisaje con conjuntos de atributos adjudicados por quienes escribieron las narraciones de la conquista a la identidad misma de objetos nuevos y desconocidos y de sujetos que sufrieron tales pasivamente y sin defensa tales adjudicaciones y que ni remotamente sabían que eran objeto de descripciones, con rasgos que ni siquiera imaginaban, se da inicio al proceso de *creación imaginaria de América*. Es decir, se da comienzo a lo que José Lezama Lima, llamaría,

*eras imaginarias*⁶.

Luego se añadirían a los atributos y rasgos producto de las primeras hibridaciones y transculturaciones características del periodo de la colonización en el contexto de la *era de los descubrimientos*, las del mestizaje, la hibridación violenta que resultaban de la destrucción de las culturas autóctonas y la imposición de las nuevas. Pero esa *geografía cultural*, así como la zoología, la botánica y la etnografía en relatos de los Cronistas de Indias, al ocuparse de aspectos que contribuyen a conformar las imágenes — y las ideas — que los europeos se hacían de los americanos y a las que los americanos sólo muy posteriormente tendrían acceso para reconocerse o desconocerse en ellas, verse o negarse a verse a sí mismos, incorporaban ya desde muy temprano no sólo valores plásticos y estéticos característicos de cada pueblo conquistador sino que las incorporaban como parte constitutiva de sus respectivas configuraciones identitarias. Es así como desde muy temprano se formularon, a través de esos complejos de imágenes, las estrategias de ulteriores procesos de *identificación* que operarían como referentes para diversos *pueblos* o *naciones*, en tanto y cuanto categorías que remitían, y remiten aun hoy, a los latinoamericanos a imágenes de sí mismos que pueden resultarles confusas y extrañas a su propia memoria. Memoria de *origen* desconocido pero vivido, en un tiempo anterior a la destrucción de realidades colectivas perdidas las que otorgan de manera intuitiva un confuso *sentido de pertenencia*. Esa confusa memoria tiene, no obstante, el poder de *crear* en la psique colectiva de los latinoamericanos de todos los tiempos un sentido de pertenencia a una

comunidad imaginada. Los repertorios de imágenes primordiales de la América hispanizada contribuyeron entonces a crear un *sentido imaginario de colectividad*, a la vez *actual y primitiva*, que en la historia latinoamericana pudiera considerarse ya como expresión temprana de un *protoamericanismo*. Dicho de otro modo, los americanos *nos unimos en la imagen y en la imaginación* con una facilidad que no encontramos en otros ámbitos o medios de intercambio.

La manera en que tradicionalmente se estudian la geografía y sus imágenes en los documentos antiguos, si fuese revisada a la luz de enfoques procedentes de una *geografía cultural*, puede dotar a los investigadores de arte de un instrumento valioso que reivindica la independencia del concepto de espacio, independizándolo del de tiempo. Ello no significa necesariamente que tal método sea ahistórico, sino que es posible recurrir a una *geografía cultural* en combinación con la historia, como herramienta pluridisciplinaria de estudio de las fuentes para investigar las culturas latinoamericanas. Así las imágenes que operan desde la geografía cultural pueden hacer que se expandan los sentidos del objeto investigado al *abrir los campos de investigación a la imagen y al signo icónico*, y al usar diferentes aproximaciones *desde la imagen* para investigar la cultura como *espacios culturales o artísticos*. Ya sabemos que Kant⁷ en su revisión de la estética, realizó un intento por reclamar legitimidad intelectual para el espacio y Michel Foucault⁸ predijo también que una *era del espacio* emergería en la teoría crítica de la sociedad, afirmando que *la ansiedad de nuestra era se relaciona fundamentalmente con el*

*espacio, sin duda mucho más que con el tiempo*⁹. Hay autores que consideran que la historia, como disciplina académica, fue el centro de la teoría social durante el siglo diecinueve pero que ya en la segunda mitad del siglo veinte y comienzos del veintiuno, la mayor preocupación de la teoría crítica serían las ciencias del espacio, como resultado de la revalorización del concepto de *espacio* y ello sería la causa por la que los contextos intelectuales de la actual teoría crítica de la sociedad se hayan desplazado hacia este ámbito, dramáticamente, como prioridades del interés investigativo.



Fig. 6. Gassmann, Imbi. La Gran Muralla China, 2004.

Una *geografía cultural* pudiera ofrecernos entonces un marco teórico referencial desde el cual se revelasen importantes aspectos vistos no únicamente desde el proyecto de expansión territorial español en América, sino desde *perspectivas verdaderamente descentralizadas* en las que las

resistencias y tensiones culturales pudieran ser vistas y analizadas desde *nuevos centros*.



Fig. 6. Moss, Eric Owen. Proyecto de Muralla de Cristal para la frontera México- Estados Unidos, 2006, Nueva York

Pero ¿Es posible estudiar un proyecto de expansión territorial y dominio desde una perspectiva no-imperial? De hecho, uno de los mayores problemas de la geografía en las *Crónicas de Indias* es que sus relaciones no parecen ser de interés prioritario para los discursos culturales y artísticos contemporáneos. Tal vez una *geografía cultural* pueda ofrecer una nueva posibilidad de lectura de la historia cultural y artística narrada por los antiguos cronistas, justamente en aquellos textos que son considerados como producto de la dominación española en América — y que sin duda lo son — pero en los que es, justamente, es esa *geografía imaginaria* la que al partir de una aproximación excéntrica puede ofrecer hoy revelaciones estéticas e

imágenes de interés para el estudio de las culturas ya híbridas de los primeros tiempos de la América hispanizada, provincial y republicana y ayudarnos a comprender procesos culturales y artísticos en las *hiperhibridizadas* culturas latinoamericanas de hoy.

NOTAS Y REFERENCIAS

¹ En México, los encargados de elaborar los manuscritos conocidos como *códices* eran dibujantes y pintores con extensos conocimientos de su propia lengua, el *náhuatl*. Podían ser hombres o mujeres de cualquier clase social que se escogían desde muy jóvenes y se les instruía en su lengua y en el saber de su época y posteriormente se especializaban en algún tema. Una vez preparados pasaban a formar parte de una clase social superior y tenían que dedicarse a tiempo completo a estas actividades. Se les llamaba *tlacuilos*, término que procede del verbo náhuatl *tlacuiloa*, que significa que escribir pintando. Sus escritos eran anónimos pues no firmaban ni indicaban sus nombres, su producción pertenecía a la colectividad. El papel de los *tlacuilos* era muy importante ya que tenían la función de perpetuar el saber. De acuerdo con su especialidad, se les destinaba a los centros religiosos, económicos o civiles que necesitaban sus servicios, como templos, tribunales, casas de tributo, mercados y palacios, entre otros. El *tlacuilo* residía en esas instituciones, realizaba los *códices* especializados en su propia materia y estaba encargado de establecer y leer según sus atribuciones y cargos. Los manuscritos se guardaban en lugares llamados *amoxcalli* de *amoxtli*, que significa "libro" y *calli* "casa" en lengua *náhuatl*. La posesión y manejo de los *códices* por la clase dirigente, señores y sacerdotes, aseguraba la conservación y el control exclusivo de todo saber. Sin embargo, aunque solamente los *tlacuilos* escribían *códices*, existían muchas personas que podían leerlos, como los egresados de las escuelas superiores, la burocracia estatal y aun la gente del pueblo conocía suficientes signos en las inscripciones de los frisos de los edificios públicos para diferenciarlos, identificaban sin dificultad los nombres de los dioses, los números, días, meses y años de su calendario así como otros signos. Ver: SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, México, 1956.

² Para la mitología sólo hay frontera entre la vida y la muerte. Frontera es límite, ya que si no hay límites ¿quién es el otro?, O, mejor aún, ¿dónde se ubica ese otro?, ya que sin él jamás podremos saber quiénes somos. Juego especular en el que descubrimos las identidades, en el que *uno* se ve a sí mismo en el *horror al extraño*. La Modernidad, anclando sus raíces en pleno Medioevo, había articulado el concepto de Estado sobre una nueva realidad extraña a los antiguos: la frontera territorial entre estados. El nacionalismo romántico termina valorando más el suelo que los hombres. El suelo se hace sagrado y de cada estado se hace un santuario de las divinidades patrias, un auténtico "*campo santo*" donde los muertos (su tumba –territorialización de la muerte-) recrean la función mántica de la patria ("solar patrio"). De nuevo mito especular entre la ciudad y el campo, la ciudad es el lugar de los hombres (*zoom polyticom*), el otro, el campo es el lugar de la guerra, y pertenece a Marte –Campo de Marte-, donde la batalla se adjetiva como "campal" por pura exigencia semántica. Nación y territorio pasan a ser entonces una misma cosa fruto de una nueva conciencia de la naturaleza ("*Natio*"): es fusión del hombre con el suelo. Ver: Fernando Olivan "Ulises y la frontera. Reflexiones sobre la función especular de un mito" en *NOMADAS.7, REVISTA CRITICA DE CIENCIAS SOCIALES Y JURIDICAS*, ISSN 1578-6730. Universidad Complutense, Madrid, 2006.

³ Ver: MAYZ VALLENILLA, ERNESTO, *El problema de América* (1959) una de sus importantes contribuciones al problema del "ser" latinoamericano desde una original perspectiva existencial y ontológica.

⁴ KANT, ENMAMUEL, *Crítica del juicio (Kritik der Urteilskraft, 1790)* Madrid, Espasa Calpe, 1977.

⁵ Ver: FOUCAULT, MICHEL, *Los anormales*. FCE. Buenos Aires. 2000, p.115, también *Vigilar y castigar*, Siglo XXI Editores. Buenos Aires, 1997.

⁶ La palabra *aborigen* designa a los pobladores originales de la tierra donde viven. Etimológicamente se refiere a algo o alguien *sin origen*, lo cual resulta contradictorio. Una manera más correcta de denominar a los pobladores originales sería con el término *nativo*. En la palabra *aborigen* el prefijo *ab* debe entenderse como *desde*, en oposición a *ad* que significa *hacia*. Por lo tanto, *aborigen* quiere decir *desde el origen*. Se ha establecido que el *hombre americano* tiene una antigüedad no inferior a los 15 mil años y que su origen es plural: Asia, Polinesia, quizás África. Sus culturas primitivas estuvieron limitadas por el desconocimiento de los animales de tiro y silla, de la rueda y de los cereales panificables. El *hombre americano* usó de la piedra tallada y pulida, la obsidiana, el cobre, el oro y la plata, la tumbaga, y mezclas del oro y cobre. Fue un eximio tejedor y cultivó el algodón y crió animales que le dieron la lana para producir con maestría textiles que se conservaron intactos durante siglos, también fue un ceramista o alfarero admirable, como lo testimonian los restos encontrados en toda América.

⁷ *Mestizo* quiere decir *mezclado*, es un término que procede del latín vulgar *mixticius*, del latín *mixtus*, participio de *miscere*, «mezclar», utilizado para designar a individuos cuyo origen se supone compuesto de dos *razas* o *culturas* distintas. El término es mayormente empleado en América para referirse al mestizaje de las *razas europea y amerindia*, y que habitan a lo largo del continente americano, desde las praderas del norte ártico canadienses hasta la Patagonia argentina y chilena en el sur. En otras regiones y países previamente bajo dominio colonial español, portugués o francés, variantes del término podrían también emplearse para designar a personas de otras *mixturas raciales* en la cual el uno sea una raza indígena y la otra una colonial europea. En Filipinas, el término *mestiso*, o *mistiso*, es una referencia genérica que designa a todo individuo de ascendencia mixta, de raza indígena filipina y cualquier estirpe extranjera (china, española o japonesa).

⁸ Una *clase social*, es una categoría dentro de un sistema social de clases. Es un tipo de estratificación social en el que la posición social de un individuo se determina básicamente por criterios económicos. El sistema de clases es típico de las sociedades industriales modernas. La *movilidad social* implica y reconoce que todos los individuos tienen la posibilidad de escalar o ascender en su posición social por su mérito u otro factor, lo cual significa un quiebre en una organización estamentaria, donde cada persona está ubicada según la tradición en su lugar. La clase social a la que pertenece un individuo determina sus oportunidades de vida en aspectos que no se limitan a su situación económica sino también a sus maneras de comportarse, sus gustos, lenguaje, opiniones e incluso las creencias éticas y religiosas suelen corresponderse a las de la posición social o *estatus* social a la que pertenece el individuo. Si bien el concepto fue formulado por Karl Marx, posteriormente Max Weber le agrega otros además de los económicos. Ver MARX, KARL, *El Capital*, Siglo XXI Editores, 2001.

⁹ El origen del sistema de castas no está claro pero parece que los pueblos arios que invadieron la península Indostánica a partir del 1500 a.C. en adelante trajeron ya esbozada esta forma de organización social que paulatinamente se extendió por ese territorio y a la vez que fue tornándose más complejo. El término *casta*, del latín *castus* (puro), fue adoptado por los misioneros portugueses en el siglo XVI. En sánscrito se emplean dos vocablos, *varna* y *jati*. *Varna* alude al color de la piel y comprende cuatro órdenes jerárquicos, según

describe la mitología hindú, siguiendo criterios de pureza: en la cúspide se sitúan los *bramanes*, que tienen atribuida la interpretación y enseñanza de los textos sagrados, además de las funciones sacerdotales. Los *shatriyas* son considerados tradicionalmente como guerreros y ostentan el poder temporal. Los *vaisyas* son el pueblo llano y, por último están los *sudras* que son los siervos. Los *bramanes*, el orden más puro, han mantenido históricamente su superioridad en el escalafón y dominio sobre los demás. Hay una enorme masa de personas excluidas de este sistema, los *parias* o *intocables*, contemplados dentro del mencionado criterio de pureza como los más contaminados y que constituyen el estrato más bajo de la sociedad. Las castas son en parte similares a los estamentos y en parte a los clanes. Los clanes son colectivos de una naturaleza mucho más primitiva. Según algunos sociólogos, las castas, los estamentos y las clases se diferencian, además, por la rigidez de sus límites. Es imposible pasar de una casta a otra (excepto para abajo) y es muy difícil escapar de un estamento. Las clases, por otro lado y de acuerdo con algunos sociólogos, son teóricamente "legalmente abiertas pero en la práctica semicerradas". Véase: TÖNNIES, FERDINAND, "Estates and Classes", en Bendix, R. and Lipset, S. M. (ed.): *Class, Status and Power: A Reader in Social Stratification*, The Free Press, 1953, pp. 49-62 y también SOROKIN, PITIRIM, "What is a Social Class?", en Bendix, R. and Lipset, S. M. (ed.), op. cit., pp. 87-91.

¹⁰ Ver: Lezama Lima, José. *La expresión americana*, FCE, México, 1993.

¹¹ Tal vez sea este el sentido de un estudio desde una perspectiva *endógena* de las artes y la cultura latinoamericanas.

3

4

5

6

7

8

9