

## El salón regional del Caribe

**Kevin Power\***

“El problema y la realidad de la culturización caribeña recae en su síndrome ambivalente de aceptación-rechazo, y su pluralidad psico-cultural”.

**Kamau Brathwaite<sup>1</sup>**

Debo decir primero que todo que me siento profundamente honrado al haber sido invitado a participar en este proceso de selección para el Salón Regional. No soy caribeño así que mi presencia podría verse como problemática. Peor aún, soy de origen inglés con un pasado colonial pesado, quien puede hacernos recordar un mapa-mundi rosado indicando el Imperio británico. Sin embargo, ninguno de nosotros es culpable de su pasado, en la medida en que no continuemos con esas actitudes en el presente.

---

<sup>1</sup> *Kamau Brathwaite* was born in the capital city of Barbados, Bridgetown on May 11, 1930. Brathwaite stands as the most recognizable symbol of Barbados literature. Unlike many of his peers Brathwaite maintains strong ties with the community of the West Indies (especially in the realm of education). First as a student, he attended Harrison College (Barbados) before traveling to England to get an honors B.A. (1953) at Pembroke College, Cambridge, where he also received a Diploma of Education in 1954. He later received his Doctorate in Philosophy from the University of Sussex (1968), but not before leaving England for a time. During this time, he worked as an education officer in the government of Ghana, and began a career with the University of the West Indies (Jamaica campus) that would last for nearly thirty years. Currently he divides time between Barbados and New York city, where he is affiliated with New York University. Brathwaite gained fame primarily for his poetry, despite a wealth of nonfiction and critical publications. His poetry typically explores the root of the West Indian soul, tracing historical links and events that have contributed to the development of the black population in the Caribbean. In such poems as *Rights of Passage*, he takes his readers on a journey through time and space, recreating the settings and voices that Caribbean people (and other former Africans) experienced. Works. *Poetry* (from *The Arrivants: A New World Trilogy*, 1973.); *Rights of Passage*, 1967; *Masks*, 1968; *Islands*, 1969; *Panda No. 349*, 1967; *Other Exiles*, 1975; *Days and Nights*, 1975; *Black and Blues*, 1976; *Mother Poem*, 1977; *Soweto*, 1979; *World Making Man: A Poem for Nicolas Guillen*, 1979; *Sun Poem*, 1982; *Third World Poems*, 1983; *X/self*, 1987; *The Zea Mexican Diary*, 7 September 1926 - 7 September 1986, 1993; *Trenchtown Rock*, 1993 y *Roots*, 1993. *Plays: Four Plays for Primary Schools*, 1964 y *Odale's Choice*, 1967. *Essays/Nonfiction/Lectures: The People Who Came*, (textbooks), 1968-1972; *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770 - 1820*, 1971; *Folk Culture of the Slaves in Jamaica*, 1972; *Caribbean Man in Space and Time*, 1974; *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*, 1974; *Our Ancestral Heritage: A Bibliography of the English Speaking Caribbean designed to record and celebrate the several origins of our structural, material, and creative culture, and to indicate how this is being used by us to mek ah-we*, 1976; *Wars of Respect: Nanny, Sam Sharpe, and the Struggle for People's Liberation*, 1977; *Barbados Poetry ?1661-1979: a checklist: books, pamphlets, broadsheets*, 1686-1978, 1979; *Jamaica Poetry, a checklist: books, pamphlets, broadsheets 1686-1978*, 1979; *Afternoon of the Status Crow* (lecture), 1980; *Gods of the Middle Passage*, 1982; *National Language Poetry*, 1982; *Kumina*, 1982; *The Colonial Encounter: Language*, 1984; *History of the Voice: the Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*, 1986; *Roots: Essay*, 1986; *Jah Music*, 1986; *Visibility Trigger/ Le detonateur de visibilite*; *The Poet and His Place in Barbadian Culture* (lecture), 1987; *Sappho Sakyi's Meditations*, 1989; *Shar*, 1990; *Middle Passages*, 1992; also served as editor of *Iouanaloo: Recent Writing from St. Lucia*, 1963; *New Poets from Jamaica* (anthology, 1979); *Dream Rock* (1987). Links: Literature of the Caribbean: Edward "Kamau" Brathwaite: <http://landow.stg.brown.edu/post/caribbean/brathwaite/brathwaiteov.html>

Todos sabemos que el caribe contemporáneo es un problema complejo, muy encerrado en sí mismo por barreras del lenguaje, económicas y comunicaciones inadecuadas. Posee poco sentido de sí mismo como una vasta entidad. Se erige como una entidad tanto estratégica como problemática. Algunas pocas veces aparece como un paisaje seductor para turismo destructor y barato - una plaga de numerosísimas langostas vestidas con bermudas o shorts- como paraísos fiscales (27 islas danzan la canción “no preguntas”) y donde cantidades enormes de dinero son lavadas por el tráfico de drogas, nuevas empresas de la mafia internacional, o simplemente por distintas formas de corrupción política o “caciquismo”. Si los contactos entre las islas son difíciles, lo son mucho más los contactos entre estas mismas islas y una gran parte del continente caribeño, del cual forma parte Colombia, y no solamente una parte sino como una presencia mayor. Cartagena de Indias es la ciudad emblemática del Caribe continental. Es un monumento impresionante a sus propias contradicciones: una arquitectura colonial elegante construida con la trata de esclavos, una presencia Afro-Colombiana que ha sido llevada hasta los extramuros y más allá de su propia ciudad, una jerarquía aristocrática, problemas inmensos de pobreza y analfabetismo.

No es necesario decir que la gente del Caribe colombiano se siente a sí misma a través de la raza, historia, comida, música y clima más como parte del Caribe, que de una identidad nacional. Esta gente sabe, por supuesto, que no forman parte de la tradición de los Andes, que une a Colombia con Perú y Ecuador, sus modelos diarios de existencia, su lenguaje corporal, su rítmico hablar lo dicen todo!. Aquí todo es híbrido y diferente.

Entonces, qué puede esperarse de artistas viviendo en el caribe colombiano? La respuesta, así lo creo, es lo suficientemente clara, lo que encontramos es literalmente lo que podríamos esperar: respuestas precisas a problemas particulares. En resumen, un arte conceptual basado en las realidades socio-culturales. Económicamente, como lo había dicho, es una de las regiones en desventaja de la nación, sufre desempleo masivo, extrema pobreza, falta de adecuada infraestructura en educación y excesivas diferencias entre ricos y pobres. Y sin embargo, al mismo tiempo, su cultura está viva. Música, baile, cultura indígena y arte popular son fuertes y vibrantes. La música y el baile son, sin discutir, la columna vertebral de esta cultura y sus raíces descansan en la herencia afro-colombiana y afro-caribeña. El arte contemporáneo en este contexto puede ser visto como un producto de lujo con un mercado muy pequeño.

No hay galerías de renombre, un número limitado de museos contemporáneos trabajando con pequeños presupuestos y sobreviviendo gracias a los esfuerzos individuales de directores y algunos pocos coleccionistas locales. Los artistas se encuentran a sí mismos sin salidas adecuadas para su obra y Bogotá está a mucha distancia. Sin embargo, estas desventajas son usadas por los artistas jóvenes quienes están activamente buscando maneras de entrar en comunicación o diálogo con sus propias comunidades. Están produciendo trabajo basados en un impulso dialogante y muchas de sus imágenes involucran directamente el problema de cómo representar lo social. Su arte se vuelve funcional y efectivo y su éxito depende de su capacidad de representar imaginativamente, de evitar el simple cliché, o la pura descripción, y de envolver al espectador en un proceso interrogativo como actor más que como un simple espectador pasivo.

De este modo nuestra propuesta para el Salón se basa casi en su totalidad en la necesidad de un sistema abierto de inclusión, enfocándose en afirmaciones que son a menudo modestas en escala, pero siempre llegando hasta el final, sin concesiones o condescendencias, comprometidos críticamente. A la vez hemos tratado de dar una coherencia a nuestra selección reduciendo la atención a los trabajos más claramente articulados. Podrían por supuesto, haber otras propuestas basadas quizá en estéticas formales, nuevas formas de subjetividad (no solamente aquellas de un lirismo exhaustivo), o en temas muy de moda en la cultura contemporánea tales como el cuerpo, identidad, escultura pública o cualquier otro. Hemos trabajado muy de cerca como un equipo con pocos desacuerdos, seleccionando según hemos creído las propuestas más fuertes, aquellas basadas en una ética de claridad, que tienen que ver con la incuestionable inmediatez de la realidad, y son guiadas por la urgencia de una opinión articulada o emoción y por la necesidad de definir una postura frente a la realidad. De tal manera, no sorprende que estos trabajos inevitablemente se centren en lo social o socio-cultural.

El discurso post-colonial que yace en el corazón de la estética caribeña contemporánea nos ha mostrado que la concepción hegemónica occidental globalizada como la verdadera y única forma de la realidad humana, llega a ser una meta-narración que atrapa a los "otros" ( el "otro" para Occidente ) dentro de una lógica de marginalidad cultural, política y económica. Esta no es una declaración menor sino una que cualquier intento serio de elaborar una estética Caribeña tendría que considerar como un punto de inicio. Este es un punto de vista que se centra claramente en la política de diferencias étnicas pero no es irrelevante para el sujeto blanco post-colonial, quien como el resto de su comunidad, está ahora viviendo una segunda invasión colonial, en esta ocasión abiertamente económica. El Caribe también ha visto cómo la clase media negra, en vez de empujar hacia una visión liberadora, simplemente ha ejercido un populismo falso como un medio de consolidarse en el poder, dentro de un marco de viejos valores coloniales.

La solidaridad racial rara vez se ha mostrado como un principio no negociable en el comportamiento de la cultura socio-política post-colonial del Caribe. Mas aún, mucha de la literatura crítica ha producido una clase de crítica de un modelo "enchufado" altamente comprometido, adhiriéndose a normas metropolitanas como verdades universales, siendo esto mas evidente quizá en zonas lingüísticas francesas, holandesas o inglesas -como un resultado del peso e influencia de los respectivos sistemas educacionales- que en el contexto del Caribe español donde la liberación del poder colonial llegó en fecha mucho más temprana, aunque, como ya lo dije, todo el Caribe es ahora víctima de un neo colonialismo económico global. El Caribeño de habla hispana puede ver esto cada vez que salga de la puerta de su casa, coja un libro o tome un vaso de agua.

Lo que podemos esperar es lo que tenemos!. Artistas mirando lo que es inmediato y crucial para ellos, centrándose en esos tópicos que marcan el curso de sus propias vidas tanto como las del resto de la comunidad, no perdidos en callejones o en pequeños cambios del yo (un típico lujo de clase media que pocas veces caracteriza el contexto de donde provienen la mayoría de artistas e incapaces o impotentes para un análisis más allá de un mero sentimiento), artistas hacia afuera, en el mundo, dentro de él, en ".this in which" como Heidegger llamó al mundo, descubriendo la medida de un yo energizado, sumergido en **lo que es!** ...

No egocéntrico sino excéntrico, no un centro sino una parte. Estos artistas inevitablemente hablan de paquetes-bomba, de desplazados, de la violencia que explota y angustia a todos los niveles de nuestra existencia - .violencia de estado, .violencia doméstica, a nivel del barrio a través de la creciente presencia de pandillas callejeras, y en esa de lo económico. Habla de personas que tienen sus cuerpos maltratados por no pagar una deuda a alguna compañía u otra, precediendo al maltrato de su memoria, de héroes de fútbol que parecen adolescentes convertidos en un simulacro de hombres, de espacios en la comunidad donde podemos representar nuestras vidas, de aquellos recicladores de papel rebuscándose el sustento para sobrevivir, de aquellos que actúan, mendigan o venden en los semáforos, de aquellos que se rebuscan en los basureros buscando comida o cualquier cosa que les sirva en una economía de supervivencia. Hablan de la explotación sexual de jóvenes, de educación, o mejor dicho, de la falta de ésta y de las lecciones, desde intereses creados, de nuestro sistema pedagógico, de nuestras políticas, de nuestra iglesia. Ellos hablan de la lucha para controlar el sistema de agua, o de las frases cortas que enseñan a nuestros niños a leer y de la persistencia irrelevante de la palabra orientada de "NACHO". Este es un arte activo y crítico. Todos sabemos que probablemente no pueden cambiar las cosas pero pueden cambiar la visibilidad de sucesos y eventos y por lo tanto nuestra actitud y manera de involucrarnos. No es tanto un arte político como un arte social que alcanza dimensiones políticas .a través de sus llamados a la acción y la atención. Es un arte que se mueve con

Energía y emoción. Mira -ya era hora que así fuese- hacia lo que Fanon<sup>2</sup> llamó “les

<sup>2</sup> Frantz Fanon (1925-1961). French psychiatrist and revolutionary writer, whose writings had profound influence on the radical movements in the 1960s in the United States and Europe. As a political thinker born in Martinique, Fanon's views gained audience in the Caribbean islands along with Aimé Césaire, Edouard Glissant, C.L.R. James, and Eric Williams. Fanon rejected the concept of *Négritude* - a term first used by Césaire - and stated that persons' status depends on their economical and social position. Fanon believed that violent revolution is the only means of ending colonial repression and cultural trauma in the Third World. "Violence," he argued, "is a cleansing force. It frees the native from his inferiority complex and from his despair and inaction; it makes him fearless and restores his self-respect." "I have no wish to be the victim of the Fraud of a black world. My life should not be devoted to drawing up the balance sheet of Negro values. There is no white world, there is no white ethic, any more than there is a white intelligence. There are in every part of the world men who search. I am not a prisoner of history. I should not seek there for the meaning of my destiny. I should constantly remind myself that the real leap consists in introduction invention into existence. In the world through which I travel, I am endlessly creating myself." (Fanon in *Black Skin, White Masks*, 1952) Frantz Fanon grew up in Martinique amid descendants of African slaves, who had been brought to the Caribbean to work on the island's sugar plantations. Fanon's father Casimir worked in the customs service; he died in 1947. At the lycée Schoelcher in Fort-de-France, where Fanon studied, one of his teachers was Aimé Césaire. In his teenage Fanon became politically active and participated in the guerrilla struggle against the supporters of the pro-Nazi French Vichy government. He served in the Free French forces and volunteered to go to Europe to fight. After the war he studied medicine and psychiatry in Paris and Lyons. Among Fanon's friends was Edouard Glissant, his younger compatriot, who studied philosophy and history at the Sorbonne. Fanon was, according to Glissant "extremely sensitive". Glissant debuted as a poet with *Un champ d'îles* (1953), Fanon's first major work, *BLACK SKIN, WHITE MASKS*, appeared in 1952. The book, analyzed the impact of colonialism and its deforming effects, had a major influence on civil rights, anti-colonial, and black consciousness movements around the world. Fanon argued that white colonialism imposed an existentially false and degrading existence upon its black victims to the extent that it demanded their conformity to its distorted values. The colonized is not seen by the colonizer a human being; this is also the picture the colonized is forced to accept. Fanon demonstrates how the problem of race, of color, connects with a whole range of words and images, starting from the symbol of the dark side of the soul. "Is not whiteness in symbols always ascribed in French to Justice, Truth, Virginity?" Fanon examines race prejudices as a philosopher and psychologist although he acknowledges social and economic realities. The tone of the text varies from outrage to cool analysis and its poetic grace has not lost anything from its appeal. In 1952 Fanon began to practice in a psychiatric ward in Algeria. He married in 1953 a young white Frenchwoman. At Blida-Joinville's hospital, where Fanon worked as the director of the psychiatric department, he applied the ideas of François Tosquelles, an innovative practitioner of group therapy. In 1954 the National Liberation Front (FLN) started its open warfare against French rule. After three years Fanon resigned and allied himself with the Algerian liberation movement that sought to throw off French rule. Fanon travelled guerrilla camps from Mali to Sahara, hid terrorists at his home and trained nurses to dress wounds. In 1959 he was severely wounded on the border of Algeria and Morocco. Fanon then worked briefly as an ambassador of the provisional Algerian government to Ghana and edited in Tunisia the magazine *Moudjahid*. During this period he also founded Africa's first psychiatric clinic. Much of his writing concentrated on the Algerian revolution, including the essays published in *L'AN CINQ, DE LA RÉVOLUTION ALGÉRIENNE* (1959), in which he calls for armed struggle against the French imperialism. Fanon himself did not live long enough to witness Algeria's independence. Fanon survived several political murder attempts, and also the slaughter in 1957, in which the F.L.N. killed 300 suspected supporters of a rival rebel group. After a 1,200-mile intelligence expedition in 1960, from Mali to the Algerian, he was seriously ill. Finally Fanon was taken of leukemia and died in Washington, DC, on December 12, 1961. After negotiations, his body was flown back to Algeria to be buried on Algerian soil. Josie Fanon, his wife, committed suicide in Algiers in 1989. Fanon's last work, *The Wretched of the Earth* (1961), was called by its publisher "the handbook for the black revolution". The book was based on Fanon's experiences in Algeria during the war of independence. Using Marxist framework, Fanon explores the class conflict and questions of cultural hegemony in the creation and maintenance of a new country's national consciousness. "In guerrilla war the struggle no longer concerns the place where you are, but the places where you are going. Each fighter carries his warring country between his toes." *The Wretched of the Earth* became one of the central documents of the black liberation movement. Fanon's writings also influenced such anticolonial writers as Kenya's Ngugi Wa Thiong'o, Zimbabwe's Tsitsi Dangarembga, and Senegal's Ousmane Sembène. In contrast to Mao and orthodox Leninism, Fanon did not accept the view that the Communist party leads the revolution, but he believed that the revolutionary party grows from the struggle. As a Marxist Fanon argued that postcolonial African nations end in disaster if they simply replace their white colonial bourgeois leaders with black African bourgeoisie trained by Europeans - oppression remains under capitalistic class structure. "The national bourgeoisie will be greatly helped on its way toward decadence by the Western bourgeoisies, who come to it as tourists avid for the exotic, for big game hunting, and for casinos. The national bourgeoisie organizes centers of rest and relaxation and pleasure resorts to meet the wishes of the Western bourgeoisie. Such activity is given the mane of tourism, and for the occasion will be built up as a national industry." For further reading: Fanon by D. Cauter (1970); *Colonialism and Alienation* by Renate Zahar (1974); Frantz Fanon by L. Gendzier (1973); Frantz Fanon: Social and Political Thought by Emmanuel Hansen (1977); *A Critique of Revolutionary Humanism*: Frantz Fanon by Richard C. Onwuanibe (1983); *Holy Violence* by B. Marie Perinbam (1983); Frantz Fanon and the Psychology of Oppression by Hussein Abdilahi Bulhan (1985); Fanon: In Search of the African Revolution by J. Adele Jinau (1986); Fanon and the Crisis of European Man by Lewis R. Gordon (1995); Fanon: A Critical Reader, ed. by Lewis R. Gordon (1996); Fanon's Dialectic Experience by Ato Sekyi-Otu (1997); Frantz Fanon: Conflicts and Feminisms by T. Denean Sharpley-Whiting (1997); Fanon for Beginners by Deborah Wyrick (1998); Rethinking Fanon, ed. by Nigel C. Gibson (1999); Frantz Fanon: A Life by David Macey (2000); Frantz Fanon: A Biography by David Macey (2001) Selected works: *PEAU NOIR, MASQUES BLANCS*, 1952 - *Black Skin, White Masks* (trans. by Charles Lam Markham); *L'AN CINQ DE LA RÉVOLUTION ALGÉRIENNE*, 1959 - *Studies in a Dying Colonialism*; *LES DAMNÉS DE LA TERRE*, 1961 - *The Wretched Earth* (trans. by Constance Farrington) - Sorron yöstä; *POUR LA RÉVOLUTION AFRICAINE*, 1964 - *Toward the African Revolution* (trans. by Haakon Chevalier).

Damnès de la terre” -la hoy transracial clase de los desempleados, sin hogar, encarcelados y pobres. Lo hace a través de una mirada que es específica y particular, no general y universal y es precisamente esta cualidad la que le da un "filo cortante".

Estos son artistas comprometidos en una visión post-estética quienes encuentran el campo de expresión para su trabajo, el filo crítico de su pensamiento, en un análisis tanto intuitivo como perceptivo, de cómo vivimos, el espacio donde vivimos, las jerarquías que creamos, las relaciones intrafamiliares, el abuso doméstico de los niños, lo las costumbres religiosas y los campeones mundiales de Palenque. Es un arte basado en lo conceptual, y como tal debe algo al mundo parcialmente abierto en los sesentas, no sólo el Arte Conceptual Norteamericano sino igualmente la historia del Conceptualismo Latinoamericano que pocas veces se ha narrado...

Todo el Caribe podría beneficiarse de la técnica de Fanon, del sociodiagnóstico para dar una lectura sintomática de las manifestaciones de una alarmante ceguera así como sus declaraciones dadas que señalan el folclor excluido y culturas populares como fuentes y posibilidades de una estética Caribeña post-colonial: Esto es un tema complejo y nuestra selección hace un pequeño esfuerzo para confrontar incorporando diferentes formas de producción cultural en el mismo espacio...

Muchos críticos han descrito las normas cognitivas provenientes del colonialismo y la cultura de Occidente como formas de encantamiento, brujería y hechicería cultural.

La crítica Caribeña ha estado, hasta la presente, haciendo estos reconocimientos, por ejemplo: George Lamming<sup>3</sup> y su lectura de la cultura occidental como análoga a la magia

---

<sup>3</sup> *George Lamming* was born on June 8, 1927 in Barbados where he attended Combermere High School. He left for Trinidad in 1946, teaching school until 1950. He then emigrated to England where, for a short time, he worked in a factory. In 1951 he became a broadcaster for the BBC Colonial Service. He entered academia in 1967 as a writer-in-residence and lecturer in the Creative Arts Centre and Department of Education at the University of the West Indies. Since then, he has been a visiting professor at the University of Texas at Austin and the University of Pennsylvania and a lecturer in Denmark, Tanzania, and Australia. Major Works. Lamming's first novel, *In the Castle of My Skin*, was published in 1953. Sandra Pouchet Paquet describes it as an "autobiographical novel of childhood and adolescence written against the anonymity and alienation from self and community the author experienced in London at the age of twenty-three." His next novel, *The Emigrants*, deals with a group of West Indian expatriates who, like Lamming, reside in England. His more recent works depart from this semi-autobiographical format. *Of Age and Innocence* and *Season of Adventure* take place on Lamming's fictional Caribbean island of San Cristobal and, according to Jan Carew, represent an attempt "to rediscover a history of himself by himself." His next novel, *Water with Berries*, describes various flaws of West Indian society through the plot of Shakespeare's *The Tempest*. *Natives of My Person*, his final novel, is an account of the voyage of a slave-trading ship on its voyage from Europe to Africa to the North American colonies. On *Identity*. A highly political author, Lamming is credited, along with Vic Reid, Wilson Harris, V.S. Naipaul, Everton Weekes, Derek Walcott, Garfield Sobers, Mighty Sparrow, and others, with making the emergence of a Caribbean identity possible. Lamming sees the lack of cultural identity in this region as a direct result of the history of colonial rule. Ngugi wa Thiong'O, while reviewing *Of Age and Innocence*, concurs that, "The West Indian's alienation springs . . . from his colonial relationship to England." Lamming, who opposes colonialism as well as neo-colonialism, recognizes that language is a means of colonization and encourages resistance to cultural imperialism: "People are becoming aware that the overwhelming dominance of North American mass culture will destroy the society if there is not what one would call a force of cultural resistance to that." Works by George Lamming: *The Emigrants*. M. Joseph, 1954. McGraw, 1955; reprinted, Allison & Busby, 1980; *In the Castle of My Skin*. Introduction by Richard Wright. McGraw, 1953; reprinted with a new introduction by the author, Schoken, 1983; *Natives of My Person*. Holt, 1972; *Of Age and Innocence*. M. Joseph, 1958; reprinted, Allison & Busby, 1981; *The Pleasures of Exile*. M. Joseph, 1960; reprinted, Allison & Busby, 1984; *Season of Adventure*. M. Joseph, 1960; reprinted, Allison & Busby, 1979; *Water with Berries*. Holt, 1972.

De Próspero<sup>4</sup>. Volviendo a Calibán, se encuentran trazos notorios en los escritos de Glissant<sup>5</sup>, Wynter<sup>6</sup>, Brathwaite, C. D. James, etc. También es obvio que el enfoque debe

<sup>4</sup> Peronaje, junto a Calibán, de la obra de William Shakespeare, "The Tempest" –"La tempestad"–, en la que este último –Calibán–, es esclavo de Próspero.

<sup>5</sup> Édouard Glissant (b. 1928). French-Caribbean poet, novelist, and philosopher, frequently mentioned as a candidate for the Nobel Prize for literature. Although Glissant's work mainly deal with his native island of Martinique, its landscape, language, and identity of its people, his thought reaches far beyond the Antilles and has strong relevance in the current postcolonial debate. "The poet chooses, elects in the world mass what he needs to preserve, what his song accords with. And the rhythm is ritual force, lever of consciousness. It leads to these powers: prosodic richness (rigor), guarantor of choice, guardian of conquests; the knowledge of the world in its thickness and its spread, the enlightening obverse of History. That is to say poetry rebegins in the domains of the epic." (from 'Earth', trans. by Pierre Joris)

Édouard Glissant was born in Sainte-Marie, Martinique, as the son of a gireur - a ganger who organized the workers who cut the cane. The island has been in French possession since 1816, its official language is French, but Creole is the language of people. Glissant entered in 1939 the best-known educational institution of the country, the Lycée Schoelcher in Fort-de-France. One of his teachers was the poet and founder of the Negritude movement Aimé Césaire. Glissant was also a member of "Franc-Jeu" movement which helped Césaire's campaign of 1945, when he was elected mayor of Fort-de-France. In 1946 Glissant moved to France, where he studied history and philosophy the Sorbonne and ethnology at the Musée de l'Homme. Among his friends was Frantz Fanon (1925-1961), his compatriot, whose writings have had a profound influence on civil rights, anti-colonial, and black consciousness movements around the world. In Paris Glissant worked at the Centre National de la Recherche Scientifique. He started to contribute in 1947 to *Présence Africaine* and from the early 1950s he participated widely in left-wing activities. With Paul Nègre he founded the Front Antillo Guyanais, which agitated among other things for the decolonization of French overseas departments. The group was dissolved by Charles De Gaulle in 1961; Glissant himself was kept under virtual house arrest and forbidden to return to Martinique. Glissant's ban was lifted in 1965. After moving back to Martinique Glissant founded in 1967 his Institut Martiniquais d'Études, an educational and cultural institution, and worked as its director. In 1971 he founded the quarterly review *Acoma*. Glissant returned to Paris in 1980, where he edited the UNESCO Newsletter. In 1988 he became a lecturer at Louisiana State University. From 1995 he has taught literature at the City University of New York. Glissant debuted as a poet in 1953 with *Un champ d'îles*. The epic poem *Les Indes* (1956, *The Indies*) retraced Columbus's voyage to America and its consequences. In his essays and theoretical studies, Glissant's topics have varied from Eurocentric cultural imperialism to multilingualism and the creolization of cultures and values. The slave trade, argued Glissant in *Poetics of Relation* (1990), caused the deterritorialization of African languages and contributed to creolization in the West. "This is the most completely known confrontation between the powers of the written word and the impulses of orality. The only written thing on slave ships was the account book listing the exchange value of slaves." In contrast to Césaire's culturally unifying concept of *négritude*, Glissant has criticized "fake universality" and emphasized cultural fragmentation in the Caribbean. In his theory of creolization Glissant has replaced the monolingual concept of root-identity with the concept of the rhizome-identity, which maintains the fact of rootedness but rejects the idea of a totalitarian root. The creole is at the same time "absolutely original" and growing like a rhizome without fixed roots - the process is global. Glissant sees that the clearest symbol of creolization is a creole language, open to multilingual influence. Thus the arrogant monolingual imperialism is challenged by the Tower of Babel. "Creolization carries in itself the adventure of multilingualism along with the extraordinary explosion of cultures." Among Glissant's other important theoretical concepts is that of "relation" (*la Relation*), the principle of unity. "In Relation the whole is not the finality of its parts: for multiplicity in totality is totally diversity." This abstract term refers to many aspects of colonial subjection. In a global framework it is manifested in the relations between languages. Glissant rejects the need for a *lingua franca*. As an act of resistance from within the language, he also urges Antillean writers to break up the colonial French, and has stated that it is absolutely necessary to violate the language at the written level. After visiting in 1989 William Faulkner's home Glissant wrote *Faulkner, Mississippi* (1996). In spite of its misleadingly regional title, the work is a multifaceted analysis of cultures, thought and literature, which Glissant starts by paralleling the creator of Yoknapatawpha County and Saint-John Perse, two authors of *Plantation*: "Truly, they are in harmony with each other, although geographically so distant one from the other, and involved in projects so opposite. 'Lacking' poetry, the latter would even dig into the bare and ardent earth and finally pitch camp there. The former would exhaust all speakable poetry in the universal abstract phrase in which, in the end, he lives." In his novels Glissant's has recorded the anticolonial revolt and liberation of Afro-Caribbeans. In 1958 he was awarded the prestigious Renaudot Prize for the novel *La Lézarde* (1958, *The Ripening*). The story about revolutionary young Martinicans follow the flow of the river *Lézarde* down from the hills to the sea, and also the journey of the hero, his relationship with his surroundings. In 1965 Glissant won the Veillon Prize for *Le Quatrième Siècle* (1964), the partial sequel of *Le Lézarde*. The novel examined the history of slavery in Martinique through two families, the Longou's, the fugitive slaves, and the Belouses, the plantation slaves, who accept their fate. Glissant's play, *Monsieur Toussaint* (1961), was based on the life of Toussaint Louverture (1746-1803), the famous Haitian revolutionary leader, who has inspired a number of writers, including Aimé Césaire. *For further reading*: 'The Novels of Édouard Glissant' by Frederick Case, in *Black Images* 2, (1973); 'The Image of Africa in the Writing of Édouard Glissant' by Wilbur J. Roger, in *Association Journal*, vol. 21, (1978); Édouard Glissant by Daniel Radford (1982); An Introduction to the French Caribbean Novel by Beverly Ormerod (1985); *Conquérants de la nue*: Édouard Glissant et l'Histoire antillaise by B. Cailler (1988); *World Literature Today*, special Édouard Glissant issue, Autumn (1989); *Contemporary World Writers*, ed. by Tracy Chevalier (1993); Édouard Glissant by J. Michael Dash (1995); *Decolonizing the Text: Glissantian Readings in Caribbean and African-American Literatures* by Debra L. Anderson (1995); *Encyclopedia of Latin American Literature*, ed. by Verity Smith (1997); *Encyclopedia of World Literature in the 20th Century*, vol. 2, ed. by Steven R. Serafin (1999); Édouard Glissant and Postcolonial Theory by Celia Britton (1999); *Postcolonial Paradoxes in French Caribbean Writing: Césaire, Glissant, Condé* by Jeannie Suk (2001); *A Pepper-Pot of Cultures: Aspects of Creolization in the Caribbean* by Gordon Collier (2004). Selected works: *Un Champ d'îles*, 1953; *La Terre inquiète*, 1955; *Soleil de la conscience*, 1956; *Les Indes*, 1956- *The Indies* (trans. by Dominique O'Neill); *La Lézarde*, 1958 - *The Ripening* (trans. by Frances Frenay / J. Michael Dash); *Le Sel noir*, 1960; *Le Sang rivé*, 1961; *Monsieur Toussaint*, 1961 (as screenplay in 1986) - trans. by Joseph G. Foster and Barbara Franklin; *Le Quatrième Siècle*, 1964 - *The Fourth Century* (trans. by Betsy Wing)

ed.: *Mémoires de M. d'Artagnan*, by Gatién de Courtlitz, 1966; *L'Intention poétique*, 1969; *Malemort*, 1975; *Boises*, 1979; *Le Discours antillais*, 1981 - *Caribbean Discourse* (trans. by J. Michael Dash); *La Case du commandeur*, 1981; Édouard Glissant, 1982; *Pays rêvé, pays réel*, 1985; *Mahogany*, 1987; *Poétique de la Relation*, 1990 - *Poetics of Relation* (trans. by Betsy Wing); *Fastes*, 1991; *Poèmes complets*, 1994; *Introduction à une poétique du divers*, 1996; Faulkner, Mississippi, 1996 (trans.); *Traité du Tout-monde*, 1997; Sartorius: le roman des Batoutos, 1999; *Le Monde incréé*, 2000; Ormerod, 2003.

<sup>6</sup> Sylvia Wynter is Professor Emerita at Stanford University, where she held a joint appointment in Spanish and Portuguese and in the Program of African and Afro-American Studies. Her anti-colonial novel *The Hills of Hebron* was published in 1962. Her recent essays include "Columbus, the Ocean Blue and Fables that Stir the Mind: To Reinvent the Study of Letters," in *Poetics of the Americas: Race, Founding and Textuality* (1997); "A Different Kind of Creature: Caribbean Literature, the Cyclops Factor and the Second Poetics of the Proper Nos," in *Sisyphus and Eldorado: Magical and Other Realisms in Caribbean Literature* (*Annals of Scholarship*, vol. 12); and "Genital Mutilation or Symbolic Birth: Female Circumcision, Lost Origins, and the Aculturalism of Feminist/Western Thought," in *Case Western Law Review* (Winter 1997). She is preparing a collection of her essays for publication under the title *The Third Event: Essays Towards the Human, After "Man"*.

Estar redirigido a la raza, a la inscripción de la raza en la relación colonial constituyendo una estrategia crucial para una poética del desencanto. Aquí es donde la cultura folclórica y popular adquiere un significado inmenso como un punto fuera del orden hegemónico de la plantación (especialmente en el mundo caribeño de habla inglesa y francesa).

Se erige como un sitio conceptual que puede brindar ideas críticas para desencantar la realidad imposible en que estamos sumergidos. Esta oposición binaria es una llave útil para entender mucho de la cultura caribe: la plantación - como se dice en Barbados - como el sitio colonial de implantación de una cultura oficial europea y el lugar de esclavos como terreno de arraigo de la cultura Africana en el nuevo mundo. Las tensiones entre ambos condujeron al florecimiento de una contra-identidad y un contra-imaginario neoindígena popular. En el Caribe colombiano esta metáfora debe ser ampliada para incluir los valores culturales del latifundio y minifundio, o de la cultura rural y la cultura urbana dominante, o simplemente como un asunto de raza y etnia. Mi opinión, sin embargo, es que la confrontación entre lo popular y la cultura dominante sobrevive y es también terreno fértil para "cruce-inseminaciones". En otras palabras, la cultura popular consistentemente ha proporcionado el lecho donde la alta cultura se ha construido.

El Caribe no puede, no debe, olvidar, ignorar, o no reconocer la presencia africana, tan visible en su música y danza, pero ampliamente ausente (necesitamos preguntar ¿por qué?) de las estructuras del arte contemporáneo dominadas por el blanco. En el proceso de nuestra selección hemos visto que las energías creativas del negro raramente se expanden en esta dirección de puertas cerradas y mundo de lujo. Lo que quiero decir es que la negación de la presencia africana deja incontestablemente la imagen del europeo como el portador de la Razón y la Cultura y simplemente refuerza la falsa idea de la esterilidad de la cultura africana. Esclavitud y raza son ejes de la historia caribeña y sin ellos la historia permanece no contada. Entendemos las cosas a través del pasado pero nuestras lecturas son con frecuencia, trágicamente ciegas. El discurso postcolonial es una fuerza correctiva, reconociendo la diferencia, no sólo como un hecho sino como un valor. Nuestra tarea es ahora repensar. Pensar de una manera diferente, o como Aimé Césaire dice librarnos de las ideas petrificadas que nos obstruyen el camino. Nos enfrentamos a una crisis del conocimiento a la par de las crisis globales que el Caribe está viviendo: el terrorismo ecológico que no solo sufre, sino permite ( y debo decir, que los pocos proyectos ecológicos que hemos visto han sido lamentablemente simplistas o peor aún, narcisistas, explotando más que dialogando con la comunidad).

Africa existe poderosamente en el Caribe hoy, pero existe sin interpretación de significado. Hay muchas razones para esta situación y se viven en diferentes niveles de intensidad a través del Caribe. No hay una sola historia sino una serie de fragmentos e historias fragmentadas. Sabemos que cada centro tiene su propia periferia y cada periferia tiene

Numerosos centros... Cualquier gran ciudad es testigo de las diarias evidencias de este proceso fluido y cambiante. Las razones para esta manifiesta ausencia de interpretación de significado, contribuyendo cada una de ellas a la crisis de conocimiento, se han multiplicado y varían de acuerdo al contexto específico. Esto incluye los nativos escolarizados y asimilados con sus respuestas aversivas a el "otro" africano y su temor de caer en la imagen europea del desviado (africano). Por otro lado, las nociones burguesas del progreso que le dan la espalda al reconocimiento de las raíces africanas en el nuevo mundo, y la modernización que denigra del contra-modernismo neoindigenista a través del folclor. Sugiero que el empuje debe ser sostenido hacia el reconocimiento y la incorporación de lo Afro en Colombia, lo popular y la cultura étnica dentro del contexto de la producción del arte contemporáneo y un análisis preciso, a través de los actores mismos y de la manera en que la cultura Caribe contemporánea ha emergido de estas fuentes.

Lo que hemos tratado de hacer es mostrar el compromiso de estos jóvenes artistas con su sociedad, muchos de ellos egresados de escuelas de arte cuyos profesores empujan a sus estudiantes hacia un pensamiento conceptual interdisciplinario como un terreno efectivo para la producción artística. Hemos incluido el trabajo de artistas indígenas y artistas populares cuya obra meritoria inevitablemente también afirma posicionamiento ideológico. También hemos incluido referencias a la danza, tradiciones populares y música por razones ya mencionadas.

En su espléndido texto de 1968, "The wretched of the Earth", Franz Fanon dice: "La cultura nunca tiene la transparencia de las costumbres: aborrece todo lo simple". Quizá la cultura, especialmente la cultura caribeña, se opone a la simplificación. Ella construye y enmaraña lo dado. Fanon, de hecho, continúa definiendo la cultura como "el movimiento fluctuante que las personas justamente están configurando". El Caribe colombiano me parece que está vivo en el sentido de "justamente están configurando"!

También está viviendo un nuevo urbanismo bajo el impacto de la globalización que sus artistas y escritores están activamente articulando, situándose dialécticamente en conflicto con el mundo rural de "Cien años de soledad". Pero no deberíamos olvidar que el mundo rural no es un fenómeno estático, sobrevive dentro de sus propios patrones, cambios y ritmos particulares y peculiares.

Las culturas, igual que las identidades, están en un estado constante de fluctuación, remodelación interminable y redefinición de ellas mismas. Esta ha sido la historia del Caribe. Hoy se siguen rearticulando en los márgenes de sus ciudades donde las sub-culturas se están produciendo activamente. Por supuesto, han erigido sus propios códigos de lenguaje.

La danza ha sido incluida porque, ya lo he dicho, es una expresión central: " puede ser descifrada como un libro abierto con un esfuerzo enorme de la comunidad para exorcizarse, para liberarse, para explicarse." En la Filosofía Africana, toda danza, todo arte es la encarnación de una singular fuerza de la vida universal. Es una metáfora del tejido que une y es central para el entendimiento del Caribe, permitiéndonos ver las expresiones culturales africanas y caribeñas - neoindígenas, intelectuales, sociales, políticas, textuales, corales, coreográficas, como procesos culturales de conexión y constante hibridación.

Finalmente todos reconocemos que la diáspora, el exilio caribeño, ha sido y continúa siendo el modelo para la dispersión del hombre a través de este último siglo, y consecuentemente hemos hecho un esfuerzo para incluir artistas que están trabajando fuera del país. Lo que me parece importante es que ellos están comprometidos en un intercambio de tres vías que incluye el impacto de la nueva cultura sobre el artista, la inclusión del artista en esa nueva cultura, y el impacto del artista dentro de su contexto original.

Mirando estas obras podemos sentir que los artistas están cerca de lo que se ha dicho con anterioridad y que estas declaraciones tienen credibilidad.

## Notas

1. Fanon F. The wretched of the Earth, Grove, N.Y., 1968. p.224
2. Ibíd. p.227
3. Ídem. p.57

---

\* Catedrático de Literatura Norteamericana de la Universidad de Alicante, España. Crítico de arte contemporáneo. Subdirector de Conservación Investigación y Difusión del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España (2003-2005). Curador del proyecto "Borde Caribe", con Eduardo Hernández y Bibiana Vélez, en el XI Salón Regional de Artistas Caribe, celebrado en Valledupar, Cesar, en octubre de 2005. Ha sido Comisario de las siguientes exposiciones: Julian Schnabel (Carmen, Sevilla); Juan Usle (IVAM, Valencia); James Lee Byars (IVAM); La "Pérdida" de las Colonias (Generalitat Valenciana); Ferran Garcia Sevilla (IVAM); While Cuba Waits (Track 16, Los Angeles); Puerto Rico: Los 90 (Instituto de América, Granada); Cien Años Después (Cuba, Puerto Rico, Filipinas, MEIAC, Badajoz); El poder de Narrar (Centro de Arte Contemporáneo de Castellón), From B.A. to L.A (Track 16, Los Angeles), Eco Arte Contemporaneo Mexicano (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid), Palazuelo (MNCARS, Madrid). Asimismo ha publicado los siguientes libros y ensayos: Geometría y Visión (Diputación de Granada, 1996) Una Poética Activa (Editora Nacional, Madrid, 1976); Conversaciones con Pintores (Alicante, 1986); Una Imagen Profunda (Alicante, 1984); Polke's Postmodern Strategies (Tate, Liverpool, 1997); Lupertz's Dithyrambs (Gachnang, Basle, 1995); Georg Gudni (Perceval Press, Santa Monica, 2005).