

TENSIÓN COMO INTERCULTURALIDAD

ENTREVISTA CON CARLOS BONFIM

POR JOSE MARÍA BARROSO TRISTÁN

Carlos Bonfim es profesor de la Universidad Federal de Bahía, en el Instituto de Humanidades, Artes y Ciencias. Su formación, tras su graduación en letras, es de un Maestrado en Estudios de Cultura realizado en la Universidad Simón Bolívar de Ecuador y un Doctorado en Integración de América Latina a través de la Universidad de São Paulo. Es especialista en cuestiones relacionadas con Cultura y América Latina.

Su estancia en Ecuador le colocó cerca de muchos autores con los que descubrió intelectualidades indígenas así como otras perspectivas que permanecían ajenos a él. A su vuelta a Brasil comenzó a trabajar como profesor, aunque su sentimiento era más de mediador cultural al buscar espacios de discusión crítica, de cambio de ideas... Y ahí decidió que su camino laboral se desarrollaría a través del arte y especialmente de la música, la cual entiende como un elemento que muestra nuestro entendimiento sobre el mundo, la vida y nosotros mismos. Lleva la dirección de un proyecto cultural titulado “Latitudes Latinas” donde a través de la música, de un modo lúdico, trae cuestiones relacionados con la defensa de la diferencia para fortalecer el conocimiento de otras culturas y así trabajar sobre la interculturalidad. Este proyecto es formado por un programa de radio y eventos artísticos, que son complementados con grupos de investigación donde se realizan ciclos de encuentros y charlas relacionados con América Latina.

Iberoamérica Social: A través de vuestro proyecto de Latitudes Latinas ¿cómo trabajáis de forma específica para generar dinámicas de resistencia de la realidad cultural que queda escondida tras la realidad hegemónica impuesta?

Carlos Bonfim: Tiene un paso previo que algunos autores llaman de vacíos de información. Se trata de una estrategia para crear en el estudiante una necesidad que no tenía. Una necesidad de reflexionar para conocer. Por ejemplo, a través de preguntas como la siguiente ¿Cuántas películas genera Nigeria al año? Pues bien, Nigeria es el tercer mayor productor de cine del mundo. Primero Bollywood en la India, después Hollywood y en tercer lugar Nollywood que es el cine de Nigeria. Bien, la segunda pregunta es ¿Cuántas películas nigerianas vemos en la vida? No vemos ninguna. Tene-

mos a alguien, en algún lugar, que decide por nosotros que no necesitamos ver películas nigerianas, ni leer literatura surcoreana, ni danza, ni artes visuales. Eso, a nosotros, nos genera inquietudes. Y esa es una de nuestras estrategias en Latitudes, suscitar reflexiones en la gente para que piensen en posibilidades no imaginadas anteriormente. Y a partir de ahí comenzamos a entrar al repertorio, que para muchos es entendido como resistencia.

Históricamente, el termino resistencia en América Latina quedó marcado de un modo que significaba recusar la presencia del colonizador. Es decir, no quiero dialogar con usted, yo estoy en mi lugar, mi trinchera y este es mi espacio para resistir. Y esos jóvenes, y artistas, a partir de las prácticas artísticas vienen demostrando desde hace muchos años que no es necesario negar, que hay otros modos de adminis-

Para citar esta entrevista: Barroso, J. M. (2014). Tensión como interculturalidad. Entrevista con Carlos Bonfim. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales*, II, pp. 13-17. Visto en:

<http://iberoamericasocial.com/tension-como-interculturalidad/>

trar la diferencia. En contextos como el latinoamericano ¿Cómo podemos pensar simplemente en una resistencia que significa negar la presencia del colonizador? Cuando trabajamos en nuestro proyecto, la resistencia no significa rechazar, negar esa presencia. Por el contrario, la entendemos a partir de la lógica de la diferencia, no del antagonismo. Son dos perspectivas de trabajo. Se puede trabajar a través del antagonismo de la negación, es decir, no a la globalización o no al capitalismo. Pero también se puede a través de la diferencia, y esta es una lógica posible, el capitalismo trabaja a partir de una lógica, la globalización actúa a partir de otra, y otras culturas trabajan a partir de otra lógica diferente, como la lógica del Sumak Kawsay o de la reciprocidad. Son otras lógicas, en algún momento ellas pueden confluir y en otros es imposible el diálogo. La resistencia pensada en esos términos es interesante. Identificarla a partir de las prácticas artísticas que de un modo lúdico acaba asumiendo esas diferencias.



Foto: Fernando Vivas

“Mostrar esa tensión es algo interesante, es justamente ese conflicto, porque somos resultado de ese conflicto, de esa tensión entre lo tradicional y lo nuevo”

La idea en el caso de Latitudes Latinas es, a partir de la música, a partir de un baile, a partir de un concierto, poner a las personas en contacto con un universo que hasta entonces no existía. Hicimos hace dos años el primer festival de Latitudes y trajimos para Salvador a “Tambor de Sopapo” para hablar de la presencia negra en Rio Grande do Sul, ya que entre los brasileños se consolidó la idea de que el Sur es básicamente blanca de inmigración italiana, alemana, y tiene claro que sí, pero también tiene un fuerte presencia negra en aspectos sociales, culturales, religiosa, pero sobre esto no se habla. Fue interesante tener esa experiencia de

traer esos saberes para un lugar como Bahía. Bahía que se presenta para el lugar para Brasil y para el mundo como una matriz afrodescendiente, que de hecho es, pero no la única.

IS: Comentó que hay un poder por encima que decide que realidad mostrar para las personas como el caso del cine nigeriano. Esa realidad que viene dada desde fuera ¿Puede generar conflictos de identidad al verse confrontada con la realidad local?

CB: Eso es interesante porque lo ideal sería que generase conflictos de identidad. Lo interesante es abordar esas cuestiones a partir de prácticas artísticas porque justamente el arte actúa en esas tensiones. Voy a poner un ejemplo musical de España. ¿Qué sería del nuevo flamenco, como Pata Negra, que surgió en España? Hay un conjunto de jóvenes que por historia familiar está vinculada a la tradición gitana y al flamenco pero al mismo tiempo está interesada en el rock. ¿En el momento de crear qué es lo que hace? Superpone una a la otra a través de un dialogo. Mostrar esa tensión es algo interesante, es justamente ese conflicto, porque somos resultado de ese conflicto, de esa tensión entre lo tradicional y lo nuevo. Creo que los dos elementos están presentes. Por ejemplo, podemos encontrar el blues en Raimundo Amador en constante diálogo con el flamenco, entonces es tensión. Por eso es interesante pensar en identidad, y hablando en términos maniqueistas, un aspecto positivo de la globalización, ella trae una cantidad de informaciones que hace vivir a la gente en conflicto de identidades. Tenemos identidades que son transitorias, coyunturales. Es interesante ver como la juventud vive eso, hay grupos que hoy son emos, mañana son punks, y pasado cualquier otra cosa. Hay muchos autores que tratan sobre eso, a través de las culturas dinámicas, enraizamiento dinámico, culturas compostas... Las personas viven en la confluencia de ello, en la pertenencia

cia a un pasado de una tradición pero también en un contacto con una serie de cosas de nuestro tiempo. La idea del conflicto de identidad a veces parece un debate académico pero es interesante ver como los habitantes de las ciudades viven en él.

IS: Usted está hablando de la globalización desde un punto de vista positivo, de la mezcla. Sin embargo, en ocasiones, esa cultura que viene desde fuera se acaba imponiendo sobre la local dejando a esta en la posición de folclórica. ¿Que opina acerca de esta cuestión?

Y es verdad. Hay un autor fundamental para la historia del pensamiento brasileño que es Milton Santos. Él habla de globalización perversa, el modo de como a través de las políticas neoliberales se vio como usted lo está describiendo, cruel, que produce y acentúa las desigualdades sobre todo en países como los latinoamericanos donde existe ese problema de forma crónica. Lo que pasa es que encuentro, con todo el respeto, una ingenuidad de la militancia que lucha gritando por las calles abajo el capitalismo o que está contra la globalización.

“Podemos ser seres críticos a la globalización, a su cara más perversa, pero es justo por ella que nosotros podemos ser más críticos”

El modo como fue entendida la globalización históricamente en los años 60, está muy vinculado a la economía, al libre comercio, al tránsito de personas y mercadería por el mundo. Sin embargo, ese tránsito de personas está ligado al tránsito de saberes, y esto trae una serie de cuestiones para pensar dinámicas sociales, culturales, educacionales, en fin, contemporáneas.

Tanto el capitalismo como la globalización fueron y siguen siendo muy perjudiciales para muchas poblaciones, las tentativas de homogenización, de hegemonía sobre las culturas y de impedir las historias locales, continúan presente y

de forma eficaz. Por ejemplo, una figura que estuvo mucho tiempo presente para la militancia de izquierda como es Manu Chao, el trabajo que hizo tan contundente antiglobalización, ¿cómo consiguieron neutralizar ese mensaje? Transformándolo en un producto pop de mercado, entonces la gente comenzó a cantar sus canciones y vació la contundencia del discurso de sus letras. Eso es propio de esa hegemonía del capitalismo y la globalización. Podemos ser seres críticos a la globalización, a su cara más perversa, pero es justo por ella que nosotros podemos ser más críticos. Fue justamente la posibilidad de expandir los contactos, la diversidad de informaciones lo que nos permitió ser más críticos. Ya no estamos presos a los medios de comunicación locales, sino que tenemos herramientas como internet que nos permiten tener otras versiones de la historia. Al mismo tiempo que da la posibilidad de ampliar la mirada crítica también crea nichos de consumo. Ahí podemos embarcarnos de modo acrítico o aprovechar esos canales de apertura a lo que antes era desconocido. Creo que la locura de nuestro tiempo tiene que ver con eso del pensamiento complejo de que una cosa puede ser buena y mala simultáneamente. Es difícil entender eso. Como una cosa puede ser positiva y altamente destructiva al mismo tiempo.

IS: Creo que eso tiene mucha relación con los antagonismos que habló antes. En vez de quedarnos en esos antagonismos, crear caminos que generen esas diferencias que aprovechen las partes buenas de lo existente.

CB: Es así, establecer tácticas estratégicas, si estamos en condiciones desiguales, necesitamos de estrategias para confrontar esa guerra asimétrica. Por ejemplo, en Brasil es bastante conocida la Antropofagia, lo que habla el manifiesto antropófago es que no vamos a cerrar las puertas a lo que viene de fuera, sino que lo vamos a devorar y eso va formar parte de nuestro proceso creativo. Seremos el resultado de ese todo, de esa cultura local y de lo que viene de fuera. Ahora, como usted está diciendo, lo que viene de fuera muchas veces acaba destruyendo lo local, y ante eso hay que estar alerta.

IS: Volviendo a su proyecto cultural de *Latitudes Latinas*. ¿De qué manera entiende que a través de la cultura, y específicamente la música, puede favorecer la interculturalidad?

CB: Tenemos un programa de radio donde ponemos un repertorio musical que el brasileño no está acostumbrado a oír. Para algunas personas puede quedar solo como una música de fondo que no tenga mucho efecto, como una curiosidad exótica. Pero en otros casos las personas se animan a entrar en la web y descubren un nuevo universo donde van teniendo contacto con diferentes cuestiones. Es un modo de compartir con el entorno, la población y la sociedad en general esas discusiones sobre la interculturalidad. Siempre que podemos conversar directamente, lo hacemos. No buscamos la interculturalidad como una celebración de “mira como somos diversos”, sino que buscamos la idea del choque, del conflicto. Por ejemplo, tienes una banda de blues-rock peruana cantando en quichua. La gente no rockalizó Los Andes sino que se andinizó el rock. Es un elemento de la interculturalidad, no disolver las diferencias en la armonía, al contrario, nosotros somos diferentes y dialogamos la diferencia. Esa es la apuesta para la interculturalidad. Poner en escena un repertorio artístico, no solo musical, intentar exponer a nuestros interlocutores a esas situaciones de problematizar algunas situaciones que naturalizaron. Esos cortocircuitos van sirviendo de provocaciones que a un medio plazo, y percibimos que comenzó a remover algunas sensibilidades. Estoy pensando concretamente en algunos estudiantes que reorientaron sus proyectos de investigación, incorporando en su bibliografía autores latinoamericanos que discuten cuestiones muy cercanas a su investigación, cuando antes lo hacían con autores de otros lugares. No significa, como dije antes, olvidar esos autores. La idea de interculturalidad va un poco en esa dirección de evidenciar la importancia de la tensión.



IS: Ese redescubrir y repensar de las culturas, y hablo de redescubrir porque ya estaban ahí, solo que permanecían “ocultas”. ¿Qué relación guarda con la decolonialidad?

CB: La decolonialidad es una discusión que aún está restringida al ámbito académico, que está tomando cuerpo desde los últimos 15 años. Ella está aún en proceso de conocimiento porque es muy difícil, sobre todo desde la producción de pensamiento crítico, hacer frente a algo que estructuró nuestras universidades. Las universidades brasileñas son, fundamentalmente, aprendizaje de las uni-

versidades francesas y por eso tenemos muchos profesores que se formaron en esas escuelas y son muy refractarios a pensar que existan intelectuales negros o indígenas, es casi un contrasentido para ellos. Pero lo que es interesante,

es que muchos de esos investigadores están saliendo de la Universidad y manteniendo un diálogo con el entorno social. Y ahí lo bonito es ver cómo es posible identificar y hacer visible la colonialidad en acción. Es un trabajo que aún está en proceso, y no para concienciar a la gente sino para intentar crear espacios de diálogo, sentarse para oír y conversar. Evidenciar como algunas personas están presos a ciertas trampas como la colonialidad. ¿Por qué nunca nos incomodó que nuestra historia sea contada a partir de un canon masculino, blanco y europeo? O por ejemplo, quien va para la biblioteca y encuentra un libro de Historia del Arte o Historia de la Filosofía, sabe lo que va a encontrar dentro. Si quisiera más específico, tendría que buscar Historia del Arte Latinoamericano o Historia del Pensamiento Africano. Ahora, cuando es solo universal, Historia del arte o de la Filosofía, todo el mundo sabe que autores encontrará dentro.

Aníbal Quijano, pensador peruano, comenzó a escribir en los años 70 sobre la colonialidad del poder y la del saber, y a partir de ahí inspiró a una serie de autores que comenzaron a



pensar las dinámicas de América Latina a partir de lo que ellos llamaron modernidad-colonialidad. Ellos hablaban de no asumir la pos-modernidad de forma acrítica, que era el termino de moda para hablar de que todo es pos-moderno y todo se puede. La perspectiva con la que trabajaban ellos es la siguiente ¿Cuáles son las consecuencias para nuestra vida cotidiana de trabajar con una mirada para la propia vida usando herramientas que fueron pensadas para otros contextos culturales y sociales? Un ejemplo bien concreto. Cuando trabajamos junto a la comunidad, para provocar algunas reflexiones, decimos: “Piense el nombre de tres pintores o compositores clásicos”. De modo general, la respuesta que obtenemos es que ese repertorio es hecho por hombres, blancos y europeos fundamentalmente. La gente no piensa en la posibilidad de producción de conocimiento hechos en otros lugares o por otras personas del mundo como Asia, África, mujeres, indígenas... parece que esos grupos no producen conocimiento. Parece una cosa tan pequeña que sin embargo ha estado siempre muy presente en nuestra vida, como la gente no se piensa ni se percibe como productor del conocimiento y así se acaba, en el caso de Brasil, viendo el mundo desde Europa o desde los Estados Unidos, olvidando un saber acumulado que ya existe aquí. Cuando hablo de estas cosas, entiendo que es muy impor-

tante que no se trata de abandonar el saber acumulado por Europa o Estados Unidos, sus propuestas continúan siendo válidas pero no son las únicas. El conocimiento es siempre localizado, siempre nace en un lugar. El problema consistió en transformar ese conocimiento local en universal. Se percibe ya que algunas de los elementos que funcionaron en un determinado contexto no se pueden aplicar simplemente en otro. Estos autores inciden en la necesidad de descolonizar esa forma de entender que la investigación o la producción de conocimiento se resume en aplicar un concepto en cualquier realidad del mundo. La Universidad, infelizmente, parece presa aun en esa lógica. Hay mucho trabajo que hacer aún al respecto.

“nosotros contribuimos a invisibilizar nuestra propia historia”

IS: Para acabar, ¿Encuentra que los estados, a través de sus sistemas educativos, juegan un papel importante para poder valorar las esencias culturales y no ser suplidas por culturas externas?

CB: Cuando se habla de las cuestiones que estamos tratando se tiene la tendencia a decir que somos víctimas de los europeos y los Estados Unidos, que ellos vienen imponen y etc. Eso sucedió históricamente durante un periodo, pero hoy, pensando en Foucault, ya no hace falta eso, nosotros mismos nos encargamos de boicotearnos. Esta organizado de un modo en que nosotros contribuimos a invisibilizar nuestra propia historia. Es muy cómodo decir que somos víctimas, pero la colonialidad ya está instalada. Y ahí se envuelve el estado también, pero hay que tener cuidado para no colocar en el estado toda esa responsabilidad. Es muy cómodo decir que el estado no está haciendo nada, pero ¿que estoy haciendo yo? Creo que es una pregunta para hacerse todo el tiempo y más en nuestros países, porque esa perspectiva mesiánica de que ese presidente es el que va a salvarnos, es un equívoco.