

Lógica y Estética

Reintegrar lo local en un pensamiento universal

Entrevista a **FERNANDO ZALAMEA TRABA***

Francisco Gutiérrez: Una primera pregunta sobre el primer párrafo de su ensayo sobre Gödel- Reverón y los cruces entre lógica y estética que me parece puramente introductorio pero contiene también una afirmación provocadora: la estética también es un formalismo. ¿Cómo desarrollaría esa afirmación?

Fernando Zalamea: En el sentido formalismo de qué: de manejo, de traslado de formas, ¿no?, de alguna manera los signos estéticos, o sea, la estética, maneja ciertos signos que son unas combinaciones de colores, figuras, líneas, etcétera, ese tipo de cosas, y que tienen también en la construcción del pintor una estructura, no siempre explícita, pero sí hay elementos básicos de geometría, de or-

den, de contrastación entre una cosa y otra. Esencialmente la idea detrás de esta afirmación es que la estética es un sistema ordenado de signos, por ende, un sistema ordenado en que los signos transmiten información de un lado al otro y algunas de esas transferencias de signos y de colores y de contrastes resaltan en el espectador como una especie de sensibilidad o de emoción estética. Esos trasladados de signos, trasladados de colores, figuras y cosas en general creo que pueden ser estructurados, pueden ser de alguna manera sacados a la luz a través de adecuadas herramientas, si las hay. Entonces ese ejercicio, de coger el cuadro y empezar a mirar cuál es su estructura, estructura ya un poco formal en el

(*) Profesor de la Universidad Nacional, Licenciado y Magister en Matemáticas Puras Universidad de París VI; Magister y PhD en Matemáticas, Universidad de Massachussets. ExDirector de Centro de Investigaciones de la Universidad Nacional. Acaba de obtener el Premio Anual de Ensayo Literario Hispanoamericano Lya Kostakowsky. Con anterioridad había obtenido uno de los Premios del Concurso de Pensamiento Latinoamericano del Convenio Andrés Bello, una de las Becas nacionales de Colcultura (1994) y una Mención de Honor en el Concurso Nacional de Ensayo de Colcultura en 1992. Las preguntas de los entrevistadores versaron inicialmente sobre sus ensayos ya publicados, particularmente los que recoge el libro *Estética y Matemática* (Universidad Distrital, Universidad Nacional, Escuela de Administración y Negocios, Editores, Clemencia Bonilla, compiladora) El ensayo que obtuvo el Premio, titulado *Signos triádicos. Nueve estudios de caso latinoamericanos en el cruce lógica-literatura-arte* se publicará como parte del premio obtenido. Para la discusión que propone, puede consultarse también su página personal en Internet: <http://www.matematicas.unal.edu.co/fz.html>

sentido de cómo transmite formas dentro del cuadro, en ese sentido digo que la estética puede verse formalmente, a través de contrastaciones de formas.

Francisco Gutiérrez: Dentro de ese formalismo el "relé" sería un concepto clave

Fernando Zalamea: El "relé"¹ es ahí una lectura de Francastel. Pierre Francastel adopta un punto de vista indudablemente básico en el cual él muestra que el objeto estético es leído de muy diversas maneras dependiendo por supuesto de sus espectadores, de los intérpretes. El objeto estético es un objeto que no está fijo de una vez por todas sino que constantemente es transformado a través de la mirada del espectador y el espectador, a su vez está situado dentro de un contexto de interpretaciones que en el caso de Francastel es el elemento sociológico clave. El cuadro es así un elemento móvil, continuo, que se mueve dentro de la sociedad y la sociedad de alguna manera lo va leyendo de acuerdo a sus diversas expectativas a lo largo de la historia. Para tomar un ejemplo, la Monalisa de Da Vinci no es el objeto *en sí* sino realmente es la interpretación de ese objeto a lo largo de todas las diversas culturas que lo han mirado poco a poco hasta que entonces la Monalisa se convierte por ejemplo en el juego moderno de los colores de un Warhol, o lo van cambiando constantemente; la idea de "relé" es pues esa idea de que el objeto es un objeto dinámico. El objeto estético o el objeto matemático que yo estudio ahí o los objetos de la lógica, son objetos dinámicos, constantemente movidos por la interpretación de los intérpretes. Ahora, lo que es muy interesante a mi modo de ver ahí, es que esas cosas que son más o menos claras y conocidas a partir de un cierto momento, que el objeto es un objeto dinámico, leído a los ojos de los espectadores, esa lectura que en principio parecería intro-

ducir un elemento idiosincrático no fácilmente estructurable, no fácilmente medible que llevaría a un extremo individualismo. A decir verdad cada cual mira la cosa como quiere: todo eso puede ser reconstruido sistemáticamente. La idea de que las diversas lecturas interpretativas no están desligadas, sino que pueden reconstruirse, reintegrarse en un sistema es lo que a mí me parece interesante y eso es lo que debo en buena medida al sistema de Pierce, del cual yo hablo mucho en todos mis textos, que es la base de este último libro, por ejemplo, y del libro que ustedes tienen ahí: *Ariel y Arisbe* sobre América Latina. Pierce fue un gran pensador de finales del siglo pasado, yo lo conozco a través de mi especialidad, soy lógico matemático. Haciendo algo de historia de mi disciplina, me encuentro con él y me voy dando cuenta poco a poco que es un tipo con una capacidad increíble de trascender fronteras y que su sistema justamente lo que hace es estudiar la frontera entre disciplinas; pero de una manera muy sistemática, muy ordenada, con enclaves estructurales que permiten mostrar cómo se va construyendo la frontera y que permiten en ciertos momentos muy específicos pasar de un lado al otro con control. Controlando el salto entre las cosas que él trabajaba: mucha física, mucha química, geodesia, matemática y filosofía, lingüística por supuesto, (no olvidemos que fue constructor de la semiótica contemporánea) ese tipo de cosas él las manejaba muy bien. La parte artística no la manejaba tanto, pero entonces yo trato de hacer el ejercicio en detalle de mirar cómo un cuadro puede corresponder a un teorema desde un punto de vista estructural. Son las mismas ideas estructurales las que encarnan en un cuadro de una manera y en un teorema de otra, yo trato de sacar esos lazos comunes. Y lo que les comentaba que me parece bien

⁽¹⁾ "Los signos plásticos son, según Francastel, relés, trasmisores dinámicos de información" afirma Fernando Zalamea en su ensayo: "Gödel, Reverón, Lindström, Matta, Freyd, Torres-García: tres cruces contemporáneos entre lógica y estética" del libro citado en la nota anterior.

interesante (que tal vez fue lo que le gustó a la gente del jurado) es que es bastante estructurado, hay un sistema. No es ya una cuestión de intuición, de iluminación estética, de capacidad emotiva, sino que hay algo que no vemos y que hay que sacar a la luz y es ese sistema de saltos, ese sistema de saltos entre fronteras. Eso es lo que yo trato de hacer de un modo más o menos sistemático en éste libro último que salió, que es entender esos cruces entre algunos pintores y algunos lógicos y entre algunos escritores y algunos lógicos, y entre un músico que es Villalobos y otro lógico contemporáneo. Hago eso en detalle: comparando composición con teorema, es algo que en un sentido no se había hecho y en eso consiste lo interesante. La parte más valiosa, sin embargo, no es la mía sino la que viene de Pierce, que es un pensador importante en el sentido que construye el sistema que nos permite realizar esos cruces. Ahí es clave la cosa del "relé"; sí: el "relé" de Francastel corresponde a la semiosis dinámica de Pierce, a la idea de que los signos siempre están en movimiento pero que ese movimiento no es elusivo para nosotros, no es ilusorio, sino que podemos acceder a él, no es que esté más allá de nuestra capacidad de pensar.

Fernando Cubides: En principio uno se sorprende por la relación entre un pensador pragmático y corrientes estéticas tan novedosas...

Fernando Zalamea: De acuerdo. Ahí entonces lo que pasa es que la noción de *pragmático* que tenemos es una noción muy recibida y muy injusta y que corresponde a lecturas posteriores del pragmatismo Pierceano que se hicieron. Pierce es uno de los fundadores del pragmatismo pero los sucesores de él (que fueron William James y Dewey esencialmente) tomaron una parte del pragmatismo y esencialmente lo ligaron a decir que el pragmatismo era aquello que tenía que ver con consecuencias prácticas, verificables, con principios más utilitaristas, con principios más conductistas y es la noción finalmente que desde comienzos

de siglo hasta hoy ha sido recibida por la cultura según la cual el pragmático es aquel que está ligado a fines concretos; mientras que el pragmatismo Pierceano es un pragmatismo muchísimo más amplio, en el cual él dice que para conocer tenemos que conocer las consecuencias relacionadas con el objeto, pero no las consecuencias únicamente restringidas, que son las que le interesan al utilitarista, sino a todas las consecuencias posibles. Ahí entra una cuestión muy importante en el pragmatismo Pierceano que es pensar en el ámbito de posibilidades generales, mientras que el pragmatismo usual se restringe al ámbito de lo concreto, utilitario, verificable en la práctica. Es injusto que el pragmatismo pierceano (es bueno volver un poco a esa noción de pragmatismo pierceano original porque realmente él fue el inventor del asunto) haya sido reducido a esa lectura utilitarista cuando Pierce estaba realmente pensando en otro asunto totalmente diferente. Entonces yo hablo es de ese asunto totalmente diferente, creo que en algunos textos, en el de Ariel y Arisbe eso está muy claro. Hay un segundo capítulo en el cual yo introduzco a Pierce y muestro por qué se deformó la noción de pragmatismo, cómo fue deformada la noción de filosofía pragmática, por razones muy precisas, por razones de poder en un cierto momento, por razones de que Pierce era un iconoclasta que iba en contra de la tradición norteamericana y ese tipo de cosas. Entonces esa es la razón. El pragmatismo Pierceano, en el fondo, es un sistema de pensamiento muy, muy amplio que habla de muchos mundos posibles y lo que hicieron fue restringirlo al mundo de lo dado, de lo actual y eso hace que se deforme la palabra.

William Ramírez: En cuanto a lo que usted señala en su artículo sobre el pintor uruguayo Torres-García encuentro una cosa bien interesante: Torres-García propone una gramática plástica que, como usted dice, debe superar los límites locales del pensamiento, y esto vuelve a ser muy importante ahora que de nuevo aparecen las consabidas invitaciones para el

retorno hacia unos supuestos orígenes culturales. Pero este retorno supone una cultura como espacio cerrado, autónomo y eso que usted define como la lógica de las fronteras excluye tales reivindicaciones puristas sobre la cultura...

Fernando Zalamea: Es muy claro, tal vez en este texto es bastante claro donde yo ataco esa vertiente extremadamente localista (no sólo yo hay mucha gente que está hoy en contra de esa vertiente) que existe actualmente de satisfacerse cada cual con su propia verdad, es decir, que es igualmente válida la verdad de la tribu África que la verdad del teorema de Einstein, luego son igualmente equivalentes en una versión muy laxa, posmodernista de las cosas en las cuales cada verdad tiene su razón de ser y es independiente de lo demás y realmente cada cual vive adecuada y ricamente aislado en su jardín...

Francisco Gutiérrez: Poincaré decía que no hay geometrías buenas o malas sino útiles o inútiles... ¿cómo diferenciar esto del "todo vale"?; que es, creo, un esfuerzo consciente que usted trata de emprender en sus ensayos. Creo que ese es el tema...

Fernando Zalamea: Sí, la idea más o menos es que aunque la noción de lo local sigue siendo extremadamente importante, y tal vez eso mismo sale del pensamiento pierceano y de muchas otras reivindicaciones, no es suficiente quedarse con lo local sino es muy importante reintegrar lo local en un pensamiento universal. Esa reintegración de lo local dentro de un pensamiento contrastativo -universal- es algo que está muy claramente expresado en el pensamiento pierceano y al que yo también traté de volver a través de ese tipo de textos. Este de *Ariel y Arisbe* es un texto que lucha contra las nociones folkloristas de América Latina y más bien que trata de capturar toda una tradición universalista que ha habido en América Latina desde comienzos de siglo hasta hoy y que ha sido dejada un tanto de lado, acerca de en qué consiste la importancia de América Latina si lo más importante es el color local, el color folklórico, el dibujito del

indio, ese tipo de cosas. Aquí se trata más de mirar más bien que siempre ha habido una tradición universalista y que esa tradición universalista puede incorporarse a través de un sistema, que es ese sistema que reintegra lo local dentro de lo universal, o lo local dentro de lo global, como quieran. Pero siempre es importante como idea en todos los planteamientos de que lo local tiene que ser comparado, contrastado, que lo local aislado de todo lo demás es en el fondo un pensamiento bastante erróneo y erróneo desde el punto de vista lógico simplemente. Desde un punto de vista matemático, como usted comentaba, la idea de geometría es una idea que en principio tiene que ser universal, que es aplicable a diversos contextos de interpretación. Las lecturas en contextos de interpretación son importantísimas pero quedarse solo en eso es una tendencia muy, muy clara de nuestra época contra la cual hay que luchar. No sólo aquí, en el ámbito de las ideas estéticas y de la cultura, sino es aún más claro en la ciencia. En la ciencia cada cual está cada vez más contento de ser especialista en una cosita pequeñita, enana, y el personaje que trata de ser, de ir más allá de lo sub-sub-subdisciplinario, ya empieza a ser mirado con un poco de duda por sus propios colegas. La tendencia de la época es que lo que importa es ser el super - super- especialista en una cosa muy pequeña y ya con eso es suficiente. Eso es importante pero digamos que la tendencia general de nuestra época sea privilegiar eso en vez de los cruces y es algo contra lo cual pues estoy peleando.

Fernando Cubides: Es inevitable asociar eso con la labor crítica de Marta Traba. Para mí fue por lo menos posible asociar esto que usted acaba de decir con la valoración acrítica de lo pintoresco, con aquella discusión acerca de lo local, la exaltación de los valores autóctonos, de cierta insularidad de la crítica del arte antes de que llegara Marta Traba y pusiera parámetros universales...

William Ramírez: Por ejemplo el movimiento Bachué, de un grupo de artistas

plásticos que le producía erisipela a ella, y con toda razón ya que eso no fue más que una cándida y folclórica reivindicación del color local.

Fernando Zalamea: Eso es clarísimo, sin duda, eso es clarísimo, yo lo tengo muy claro también que viene de ella y viene muy fuertemente también de su marido, de Ángel Rama, que lucharon fuertemente contra esos localismos y esos gustos...

Fernando Cubides: ... y contra el ser indulgentes a nombre de lo folklórico...

Fernando Zalamea: Sí, a nombre de lo folklórico. Entonces lo que por casualidad, no de manera determinada, eso no lo he pensado mucho, por casualidad por otros caminos yo también llegué a ese tipo de constataciones pero vieniendo más desde la ciencia y viene más desde la filosofía, o sea, yo trabajo lógica y filosofía y en un cierto momento en la lógica y en la matemática había muchos prejuicios acerca de que lo que debía hacerse, debía hacerse de una cierta manera siguiendo los parámetros de una cierta lógica clásica, etcétera, mientras que las lógicas alternativas eran un poco dejadas de lado por la comunidad y yo me fui interesando un poco también por esas lógicas alternativas y a la larga vamos llegando como a los mismos caminos pero por vías distintas.

William Ramírez: El gran escritor brasileño Guimaraes Rosa es, como usted lo dice certeramente en uno de sus ensayos, un creador de frontera abierta a partir de la cual los elementos locales de su obra se manifiestan cada vez más universales gracias a ese instrumental de la lógica contemporánea que le ha permitido a usted volver tangibles virtudes no muy visibles. ¿Hay en nuestra literatura colombiana un caso equiparable al de Guimaraes Rosa?

Fernando Zalamea: Pues la verdad es que no sé, no lo he pensado, no tengo la respuesta acerca de eso. Obviamente el que ha trascendido nuestras fronteras y de manera justa es García Márquez.

William Ramírez: ¿Y de pronto Carrasquilla?

Fernando Zalamea: Yo no he leído a Carrasquilla, no sabría responderle. Pero seguramente pues...la influencia de García Márquez más allá de nuestro entorno local es enorme. La influencia que él ha tenido en la literatura norteamericana, en autores como John Barth que han cambiado un poco la visión de la literatura actual en Estados Unidos, ha sido grande. No lo estudié por razones más de afinidad: a mí me emociona y me gustan mucho más los que yo estudié ahí, que son Guimaraes Rosa, Onetti, Felisberto Hernández, Rulfo, que son como escritores más de lo tenue, de lo infinitamente sutil, que se desgajan; García Márquez es otro estilo de escritura...

Francisco Gutiérrez: ...corpulento y robusto...

Fernando Zalamea: Sí, y del cual no me siento tan cercano...ese tipo de cosas pues no las estudié porque de entrada no sentí ahí una afinidad con eso. Pero habría que ver si detrás de eso se podrían encontrar estructuras lógicas interesantes. En principio la intuición no me lleva rápidamente hacia eso, ¿no?, preferí acoger mi intuición por otro lado...

William Ramírez: En cambio, y ya en el caso de la pintura su afinidad con Reverón es muy explícita. ¿Quizás por el carácter tan sutil de su manejo del color?

Fernando Zalamea: Muchos de los ejemplos son ejemplos de sutilidades, de intangibilidades que me gustaba volverlas justamente lo que usted señalaba ahorita, explícitas, claras. Tratar de detectar detrás de esos matices muy difuminados de la literatura y de las artes plásticas como unas coherencias lógicas interesantes que correspondían a teoremas lógicos en la visión moderna de las cosas en matemáticas. Ese salto sí es para mí muy interesante, ese salto de lo invisible a lo visible, y para eso es que me parece ayuda mucho el sistema, el sistema de Pierce.

Fernando Cubides: Una pregunta que habíamos hecho antes de comenzar la entrevista, es sobre el ensayo como género, me interesaría también saber cómo trabaja usted sus textos pues sin ser matemático o lógico, siendo en mi caso un profano

en los dos campos, sin embargo los textos se hacen comprensibles gracias a unas ciertas claves literarias, a unas referencias mucho más universales que denotan un cierto virtuosismo en el trabajo del texto, una intención comunicativa que va más allá de la especialidad.

Fernando Zalamea: Pues, sí, eso ya lo dicen ustedes, no lo puedo decir yo, pero en principio eso parece ser que es lo que ha visto el jurado de este último premio. Ellos tienen la idea de que hay un esfuerzo grande de tornar accesible ciertas cosas que en principio están prohibidas, pero sólo en principio, a mí me gusta luchar mucho contra esos principios, es decir, el hecho de que la matemática no sea accesible, en el fondo, no es más que un prejuicio cultural porque la matemática es perfectamente accesible gracias a su claridad. Hay otras cosas como por ejemplo la misma filosofía o la poesía que requieren de pronto una intuición estética muy especial, y en principio no deberían ser accesibles a todos tan fácilmente. Se requiere una emocionalidad muy grande, la emocionalidad muy grande no todos nosotros la tenemos, entonces no todos nosotros accedemos a la emoción de un gran poema, pero en cambio la matemática, que debería ser algo mucho más neutro, sí debería poder acceder a todo el mundo y en el fondo si tienen que acceder sino que tenemos en general o muy malos profesores o taras que tenemos cada uno de nosotros y que no nos permite acceder a ello. Entonces yo de entrada sé que la matemática sí tiene que poder ser accesible a la gente y hago el esfuerzo de volverla accesible. Acerca del ensayo en general, ¿cómo trabajo? trabajo a partir de unas cuantas intuiciones que se van formando a lo largo de los años. Yo tenía la intuición de que todos estos cruces eran posibles y que se podía llegar al detalle de demostrar en concreto cuáles eran los cruces. Esa intuición se va formando a lo largo de los últimos cinco años y en un cierto momento creo que tengo las herramientas que es ese sistema pierceano, que es un conocimiento de la lógica, que es el haber leído suficiente literatura y el

haber visto suficientes artes plásticas como para empezar a conectar. Entonces las hipótesis están claras. Pongo hipótesis, un ensayo esencialmente es para mí eso: un lugar donde se plantea una tesis, una hipótesis, y la tesis es tratada de demostrar, ya sea a través de un fondo sistémico, a través del fondo del sistema, ya sea a través de un manejo del lenguaje, ya sea a través de una posibilidad de tornar accesibles cosas en principio ocultas, combinando todas esas cosas finalmente el ensayo va saliendo, y sale a través de un ejercicio cotidiano de trabajo muy asiduo, es decir, yo escribo esto porque justamente ahorita porque el año pasado estuve en sabático, no lo hubiera podido escribir antes. O sea, para mí era muy claro que yo necesitaba sentarme a escribir antes todos los días de seis a una, y eso hice, durante los 300 días del sabático escribí todos los días de seis a una y no pasó un solo día en que no escribiera. Finalmente fueron saliendo las cosas. Fue saliendo este libro de *Ariel y Arisbe*, fue saliendo el editado en Méjico y salieron otros dos libros más, finalmente...

William Ramírez: Deberían darle otro sabático...

Francisco Gutiérrez: Si interpreté bien el método favorito para hacer esos cruces de los que usted habla es la analogía. Usted ve obras que saltan de lo local a lo universal, pero usted coge de lo universal a lo local a través de la analogía, toma un poco la ruta inversa. ¿en qué se diferencian esos trabajos de un trabajo estrictamente científico? ¿La analogía es una prueba? ¿En qué se diferencia un ensayo (analógico) de un trabajo científico? ¿Cómo ve el papel de la analogía?

Fernando Zalamea: Sí, yo creo que en la creatividad matemática la analogía es muy importante, es supremamente importante y casi todos los matemáticos en su esfuerzo creativo han dicho que parte de lo que los impulsa son justamente principios de simetría, de orden, a menudo principios de un buen equilibrio estético, ese tipo de cosas para construir esos teoremas...

Francisco Gutiérrez: La relación entre simetría y formalismos queda bien patente en algo como la teoría de grupos ...

Fernando Zalamea: Sí. En la parte creativa de la matemática siempre hay un esfuerzo analógico muy grande. Lo que pasa es que ese esfuerzo analógico luego es filtrado de una manera increíblemente dura y rigurosa, cosa que no se ha hecho usualmente en las otras ciencias, después de que se tiene la opción de la analogía o la opción de por dónde encaminar el teorema, ya hay que empezar a escribirlo y a sistematizarlo con unos pasos muy, muy rigurosos y decir exactamente cómo es el tipo de prueba. Entonces, la escritura de la matemática es una escritura tremadamente fuerte en el sentido de que es una escritura con unas reglas de una rigidez impresionante pero eso le da también su carácter de pureza y su carácter de permanencia, ¿no?, a la larga esas cosas permanecen a lo largo de la civilización. El Teorema de Pitágoras de hace 2000 años sigue permaneciendo ahorita, cosa que no es tan clara por ejemplo, para la filosofía aristotélica si permanece ahorita, ¿no?. Las cosas van cambiando, entonces la matemática tiene una cosa muy extraña que todavía no entendemos por qué y es su permanencia y el hecho de que esa permanencia en la cultura tenga influencias tan grandes como para construir toda nuestra técnica son algunas de las sorpresas filosóficas más grandes que puede haber. Pero desde el punto de vista de lo creativo, volviendo a lo anterior, el matemático crea y escribe de su creación de una manera infinitamente distinta. Eso confunde mucho en general a la gente que no se ha metido tanto en la matemática por dentro. Hay intuiciones y chispazos constantes en todas las conferencias de matemáticas. Hay charlas entre matemáticos que se dicen muy, muy rápidamente "la idea debe ser por aquí", una cosa muy vaga, y esa cosa muy vaga en cierto momento es transmitida a través de todo el lenguaje matemático en una prueba rigurosa que subsiste para toda la comunidad ahorita y para el futuro. Entonces,

en eso hay una dualidad muy grande que no pasa en cambio en otro tipo de formas de hacer cultura, que no es tan claro. En las matemáticas eso me parece particularmente impactante, o sea, yo creo que en la creatividad puede haber rasgos muy comunes pero en la parte de expresar esa creatividad para el grupo social, para el grupo de matemáticos hay un cambio gigantesco. Eso no pasa tan claramente en los otros campos: no es claro que el creador artístico después de haber creado su pintura, o el creador literario, cambie completamente su forma de ser para transmitir eso a la sociedad, lo sigue transmitiendo de una manera medianamente vaga, mientras que el matemático anula toda su vaguedad y lo convierte en un discurso aparentemente rígido.

William Ramírez: Sus reflexiones lo hacen pensar a uno en las indagaciones que se han hecho recientemente sobre las dinámicas de la creatividad las De Bono y Ereinberg, por ejemplo, que hablan de procesos tanto primarios como secundarios, es decir, intuitivos y racionales en la creación. Entonces, ¿según usted tanto en la estética como en las matemáticas se haría un orden escondido en el que interviene tanto lo intuitivo como lo racional?

Francisco Gutiérrez: Como dice Malcom Deas, tengo una hipótesis de cóctel: que hay actividades creativas que son actividades de jóvenes y hay actividades creativas que son actividad de gente mayor, de gente madura. Entonces, entre las prototípicas de las primeras pongo el caso de los poetas y los matemáticos (por lo menos los buenos poetas) en general, hicieron su obra muy jóvenes. Típicas de la segunda, son las figuras del historiador, ensayista y novelista, digamos, ¿Usted teniendo un pie en cada cosa, con esa experiencia de ensayista y de matemático, ¿cómo ve la dimensión etárea de la creatividad?

Fernando Zalamea: Es una hipótesis fascinante porque todos los casos sí parecen indicar eso. Los grandes matemáticos siempre han tenido unas intuiciones

geniales de jóvenes, es muy raro el caso de que haya un matemático muy brillante al final que no lo haya sido al comienzo. Casi siempre desde el comienzo fue muy genial, muy fuera de serie. Es una intuición...no se por qué sucederá, es una intuición de ver todas las relaciones del mundo de pronto, de captar toda la relationalidad de un universo complejo con un chispazo, con un chispazo muy rápido y eso aparentemente se da más rápido en algunos genios jóvenes, mientras que efectivamente para construir un ensayo sí no se necesita ese chispazo, de ninguna manera, al contrario: más bien puede ser contraproducente.

William Ramírez: Como los chispazos geniales que se dan también en la poesía. Es el caso de Chatterton en Inglaterra y Rimbaud en Francia.

Fernando Zalamea: Hay como una nueva óptica casi siempre, ¿no?, como que los hechos están ahí pero el genio joven lo mira desde un nuevo punto de vista y encuentra unas correlaciones que desde otro punto de vista no se veían. Entonces, en esa nueva relationalidad surgen las grandes creaciones. El ensayista no necesita esos chispazos, necesita más bien, al contrario, mostrar que ciertas relaciones son correctas en el mundo y esa corrección depende más que todo de un análisis tal vez más erudito y para eso se requiere un poco más de experiencia y de tiempo. Probablemente sí pueden diferenciarse por lo menos en eso. Acerca de la literatura también, puede ser, no es obvio pero la literatura puede ir produciendo cada vez mejores obras con el tiempo.

William Ramírez: ...procesos de eliminación y de digestión de cosas que le van quedando a uno....

Fernando Zalamea: Sí, exactamente....

Francisco Gutiérrez:...van quedando en el sistema digestivo...

Fernando Zalamea: El matemático importante, creativo, es un iluminado. Tiene una iluminación en un momento, una iluminación muy extraña. Por ahora yo no la entiendo muy bien, en ese sentido la única idea que se me ocu-

rre es la idea del "relé". Gracias al "relé" las relaciones son de una cierta manera para la comunidad y de pronto llega la persona que mira al revés. Al mirar al revés las cosas descubre nuevas relaciones que estaban ahí, y las descubre mirándolas con una nueva perspectiva, entonces en ese sentido es interesante la idea de que eso pueda integrarse dentro de una semiótica general. Y los iluminados y los genios serían de alguna manera los que rompen la semiosis, eso es difícil de formalizar en todo caso ...

William Ramírez: ...la iluminación es una inversión del camino, del camino del conocimiento.

Fernando Zalamea: Eso es muy interesante también para lo que es nuestra época, porque toda nuestra época tiende a uniformizar, ¿no?, a hacernos seguir caminos; no sé si es siempre explícito o no, pero más o menos que tratan de construirse un patrón y si uno no sigue ese patrón pues más o menos como que va quedando fuera de la ciudad, pero justamente el ir en contra de ese patrón es lo que produce la creatividad.

William Ramírez: Una consecuencia de todo esto es que el crítico de arte se tendría que mover en un plano de pensamiento muy distinto al que generalmente se ha movido, por lo menos en el medio nuestro. Es decir que el crítico de arte tendría que hacer uso de una lectura muy cuidadosa de esa nueva gramática de los signos estéticos y no oscilar entre lo que puede gustar o no gustar, es decir, que tiene que trascender lo episódico para hacer análisis de los procesos mismos de creación y de sus efectos a nivel cultural en términos de cruces y de fronteras ¿Cierto?

Francisco Gutiérrez: diferenciar entre lo construido y lo arbitrario: son dos cosas distintas.

Fernando Zalamea: Los críticos tienen que enseñarnos a ver, ¿no? Y para enseñarnos a ver tienen que romper un poco con nuestros patrones usuales. Aquí el crítico se ha convertido como en una especie de descriptor. Describe las cosas y va a una exposición y describe qué fue

lo que vio, pero no se trata de describirnos con palabras lo que nosotros vemos sino...

Francisco Gutiérrez: eso ya no es un crítico sino un locutor...

Fernando Zalamea: Yo creo que esa es una perfecta descripción, no la había oído nunca, pero es perfecta. Yo pienso que mi mamá si fue muy especial en eso y no ha habido después una crítica igual acá, eso está bastante claro. Ella era una crítica dura y cambió las cosas, la manera de ver y después ha habido más locutores que han tratado de explicar que es lo que pasa pero no ha habido una renovación de la visión, que es muy importante. El crítico tiene que renovar nuestra visión sea como sea.

Fernando Cubides: ¿Y el oficio del profesor universitario, que tiende a rutinizarse?, él profesor acopia y enseña una sabiduría convencional; el campo para la creatividad no parece muy amplio en este oficio. Yo escuché la serie que usted promovió de investigadores que relataban su experiencia como investigadores, una serie con mucho valor didáctico; pero en todos los entrevistados uno podía encontrar siempre esa tensión entre los parámetros corrientes del oficio y la necesidad de crear nuevo conocimiento. ¿Cómo la ve ahora usted?.

Francisco Gutiérrez : A esa pregunta de Fernando, que es clave, le agregaría una glosa, y es digamos cómo incorporar a la vida universitaria ese conocimiento de fronteras, esa vida en la frontera que es de las más interesantes precisamente....

Fernando Zalamea: No, eso toca ser como una especie de apóstol ahí, es una cosa muy complicada, sí. Efectivamente la tendencia general es que el profesor encuentra un cierto tipo de curso y lo repite, ¿no?, y subsiste gracias a eso. Obviamente el secreto, o la gloria sería nunca repetir un curso, o muy pocas veces repetir un curso y siempre estar enseñando cosas nuevas. Si uno siempre está enseñando cosas nuevas pues en ese caso está como moviendo a sus estudiantes y los estudiantes lo están moviendo a uno, el ideal es la novedad de los cursos...pero eso no se puede hacer, cla-

ro, porque nuestro sistema tiende a que los currículos tengan como una especie de núcleo rígido que siempre hay que repetir. Y a los profesores, no sé si pobres o no, que les toca repetir esos mismo cursos, al comienzo pues de pronto tienen un poco de mística pero rápidamente la mística va desapareciendo y ahí me parece que la mística es clave. Los profesores deberían tener una mística que involucra totalmente su vida de tal manera que él es como una especie de eslabón de la cultura. Cuando uno se siente totalmente eslabón de la cultura, se da cuenta que uno tiene que moverse, estarse moviendo con la cultura, al tiempo, pues no puede quedarse como rígidamente enquistado, uno se va dinamizando, si la cultura se mueve pues el eslabón de la cultura se tiene que mover constantemente también. Lo maravilloso sería que cada uno de nosotros pudiera dictar siempre cursos distintos o muy, muy a menudo cursos distintos. Eso nos hace estar en la frontera. Difícil porque el sistema mismo de la Nacional no lleva a eso. No solamente aquí, pero hay otras universidades que sí tienden un poco más a eso: hay universidades en las que realmente el profesor está más obligado a dictar cursos nuevos, y hay lugares en los que sí es importante, es fundamentalísimo dictar el curso a otra gente. El movimiento, ¿no?, en general, la idea de que si el profesor se está moviendo, si es dinámico, generalmente va a estar mucho más cerca de la investigación, si está más quieto en su lugar pues va a tender a repetirse hasta que en un cierto momento, lo que para mí es grave, pierde su mística. Y si pierde su mística pues es una lástima porque entonces el estudiante no va a coger esa fuerza. El estudiante tiene que coger esa fuerza de sus profesores, y si ven que el profesor es débil pues, una falla. Pero es un ideal al que ninguno de nosotros accede pero por lo menos tenemos que saber que está ese ideal y hay que tratar de acceder a él y estarse rompiendo constantemente.

Francisco Gutiérrez: Un tema que no quería dejar desapercibido, y que está

claramente en toda su producción es el de América Latina. Usted insiste mucho en encontrar esas estructuras profundas en obras latinoamericanas. Y eso es una vía precisamente de lo local a lo universal. En algunos casos la relación entre la estética y digamos las innovaciones en pensamientos formales es muy clara porque hay una cantidad de vasos comunicantes que muestran que esa relación existía incluso históricamente. Entonces por ejemplo en Viena pues, en algún tiempo Freud, Einstein, el círculo de Viena, Roberto Musil, había como un caldo de cultivo en donde realmente uno podía hablar de *espíritu de época*. ¿En qué sentido es verosímil hablar o utilizar esas analogías de estructuras de pensamiento universales en contextos relativamente periféricos como el nuestro?

Fernando Zalamea: Sí, ahí yo no alcanzo a ver ese espíritu de época en América Latina a lo largo del siglo de una manera continua y constante. Lo que uno sí ve claramente es la transmisión de un cierto espíritu de universalidad de algunos maestros a otros maestros. Uno ve a fines del siglo XX ciertas preocupaciones que estaban muy claramente reflejadas también y un hilo de continuidad en esa tradición, pero yo no alcanzo a ver en América Latina por ejemplo, un *espíritu de época* similar al de la Viena de comienzos de siglo, es demasiada la diferencia. Yo no alcanzo a ver eso, yo no alcanzo a ver esa potencia tan increíble que había en ese momento, que es una cosa única, rarísima, extraordinaria, fuera de serie. Pero sí veo como unos cuantos enquistes más locales y más aislados que a lo largo del tiempo se van conectando entre sí. Esa conexión relacional a lo largo del tiempo ahí sí la siento más. Y siento más los grandes maestros de la tradición latinoamericana... o los grandes escritores latinoamericanos, o pintores, todos ellos si finalmente van tendiendo como a esa construcción de esa América Latina grande, ideal a la cual hay que tender ...

William Ramírez: De pronto lo que se ha dado en América Latina son procesos pedagógicos muy unilineales de maestro

a alumnos, pero no está esa ósmosis social de lo que se podría llamar como en Europa el “*espíritu de época*”

Francisco Gutiérrez: Bueno, pero eso no es particular de América Latina, o sea, Pierce tuvo una vida muy difícil, Cantor ni hablar, etcétera, etcétera...

Fernando Zalamea: Pero sí hubo más posibilidades y opciones de facilidad en Europa y en Estados Unidos de las que hubo aquí. A mí me parece que uno tiene que luchar mucho más contra el medio aquí en América Latina, me parece, puede ser una visión equivocada. Es indicativo el caso de Reyes, y uno de los protagonistas de éste libro de *Ariel y Arisbe* es Reyes, por ejemplo.

Francisco Gutiérrez: Ahora, la otra opción que sería de pronto excesivamente optimista mantendría la posibilidad de analogías es que usted considere que aquí también se crea lo universal incluso sin la existencia de esos vasos comunicantes. Es decir, que lo universal también aparece aquí independientemente... que no es pura difusión sino....

Fernando Zalamea: Aquí hay tipos totalmente fuera de serie como Rulfo, que están más allá de cualquier localismo, son escritores que quedarán para toda la historia.

Francisco Gutiérrez: Y a la vez totalmente inmersos en local...

Fernando Zalamea: Y a la vez totalmente inmersos en lo suyo...

Francisco Gutiérrez: Hay unas citas aquí, que de verdad que algunas parecen escritas por matemáticos, por ejemplo esa cita que usted trae de Bajtin, parece escrito por un topólogo ese pasaje que dice que la creación es pura frontera...

Fernando Zalamea: Esa es una de las citas más bellas que yo conozco sobre las fronteras, la de Bajtin. Yo en un tiempo leí a Bajtin bastante, bastante, mi primer ensayo, que es un ensayo que no se publicó pero que se ganó una mención en el Concurso Nacional de Ensayo fue precisamente sobre Bajtin. Mi primer escrito en serio, el primer libro fue sobre Bajtin. Entonces yo aprendí mucho ahí con Bajtin.

William Ramírez: ¿Y no se publicó?

Fernando Zalamea: No, eso está todavía por ahí inédito. Ahí quedan muchas de las cosas que ha promovido Colcultura o el Ministerio de Cultura desgraciadamente se quedaron ahí porque ellos no tienen plata para publicaciones.

Francisco Gutiérrez: ¿Cuál difusión aquí?

Fernando Zalamea: Exacto.

Francisco Gutiérrez: Hablando de vasos comunicantes, ¿cómo ha vivido eso desde su experiencia aquí en la Universidad? ¿Ha habido dificultades para encontrar interlocutores?

Fernando Zalamea: No. Por suerte no. Realmente yo he sido muy afortunado, por suerte, la Universidad me ha apoyado mucho en eso. En Matemáticas he tenido un nicho muy bueno, me han permitido trabajar hacia fuera y dedicarme a escribir estas cosas sin molestarme, me han dado el tiempo para eso. En ese sentido yo he tenido suerte. Y también tuve mucha suerte al conectarme con Filosofía, ya hace unos años dicto clases en Filosofía: las lógicas para Filosofía, eso me ha enseñado a aprender a mirar de una manera diferente cosas que en Matemáticas miro de otra manera. Y ese tipo de ejercicios constantemente me ha servido. También me sirvió mucho el trabajo de la División de Investigación, que en principio yo pensé que iba a ser una cosa muy burocrática, (estuve dirigiendo la División de Investigación hace un par de años, aquí en la Universidad), y yo pensé que eso iba a ser una cosa muy administrativa, rígida, pero no. Me sirvió mucho para eso, para mirar las dis-

ciplinas desde distintos puntos de vista, para encontrar qué tenían en común. Entonces, a la larga mi experiencia personal universitaria ha sido afortunada y me ha servido acercarme a esa cosa fronteriza. Ahora no puedo quejarme de ninguna manera.

William Ramírez: En algún periódico yo leí que usted se iba para España, pero no quedó claro si se iba definitivamente...

Fernando Zalamea: No, no es definitivamente, son unos años no más. No es definitivamente. Yo he creído, y he sido muy consciente de que el trabajo de uno está aquí. No por ser justamente nacionalista, lo menos nacionalista que podrán encontrar en el mundo soy yo. Yo si creo que es importante trabajar pues, para las nuevas generaciones en Colombia porque nosotros como profesores sí hacemos una diferencia aquí, mientras que en Estados Unidos o en Europa hay miles de profesores iguales a nosotros. Y no hacemos ninguna diferencia. Aquí de pronto sí hacemos una diferencia y ayudamos a que las nuevas generaciones crezcan en ese sentido. Yo si he sido muy claro en el sentido de que mi labor está aquí en Colombia, y en América Latina en general, que ese es el espacio que me interesa. Ir a Barcelona es solamente una casualidad del momento porque mi hijo, que está entrando en la adolescencia, quiero que crezca realmente libre, con toda la tranquilidad, seguridad, la buena fortuna que le ofrece Europa a un niño. Yo quiero irme unos años allá para que él viva feliz en ese sentido, pero después vuelvo.