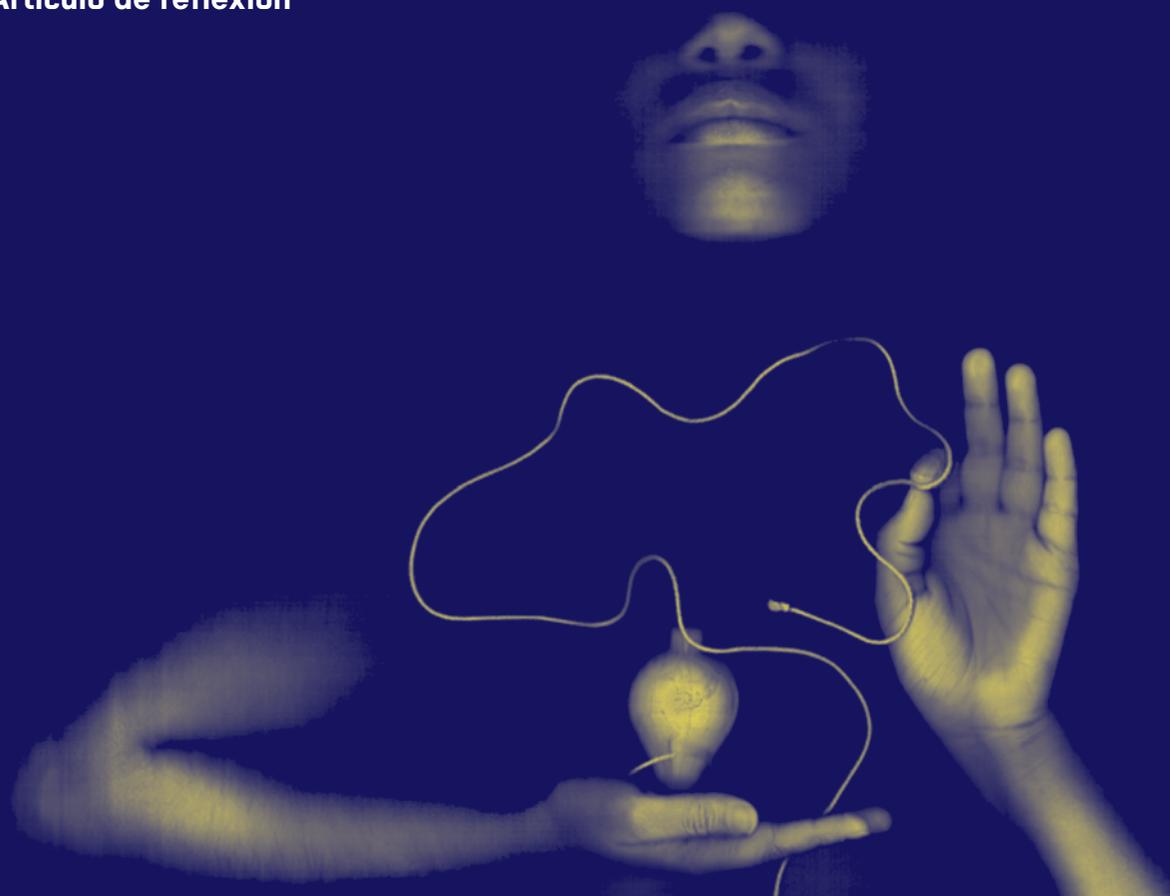


LO CULTURAL: MIRADAS TRANS- DISCIPLINARIAS EN EL ÁMBITO DE LAS ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

Artículo de reflexión

SECCIÓN CENTRAL



Liliana Cortés Garzón

Universidad Distrital Francisco José de Caldas / lilianacortesg@hotmail.com

Historiadora, con estudios de postgrado, maestría y doctorado en Historia del Arte, con una investigación que aborda las iconografías del Amazonas colombiano y peruano en los últimos diez años. Tiene experiencia en la investigación de la Historia del Arte colombiano, latinoamericano y universal, y conocimientos de la pedagogía de la historia del arte y universal de las civilizaciones antiguas y de la actualidad. También cuenta con conocimientos de museología, y experiencia en coordinación y manejo de proyectos en el área de ciencias sociales, y en artes plásticas y visuales, así como en la elaboración de textos didácticos y artículos.

RESUMEN

El artículo realiza una aproximación a algunos planteamientos teóricos que tratan los estudios culturales, la historia cultural y su relación con las artes plásticas y visuales, en el análisis historiográfico de pensadores contemporáneos que abordan las miradas transdisciplinarias, para elaborar nuevas teorías que sustentan investigaciones referenciales en artes plásticas y visuales.

PALABRAS CLAVES

artes, cultura, historia, lenguajes, prácticas

THE CULTURAL: TRANS-DISCIPLINARY LOOKS IN PLASTIC AND VISUAL ARTS ENVIRONMENT

ABSTRACT

The article carries out an approach to some theoretical positions that draw near cultural studies, cultural history and its relationship with plastic and visual arts, in the historiographical analysis of contemporary thinkers that undertake trans-disciplinary looks, to elaborate new theories that sustain index research in plastic and visual arts.

KEY WORDS

arts, culture, history, languages, practices

LE CULTUREL: REGARDS TRANSDISCIPLINAIRES AU MILIEU DES ARTS PLASTIQUES ET VISUELLES

RÉSUMÉ

L'article fait une approximation à quelques conceptions théoriques qui traitent des études culturelles, l'histoire culturelle et sa relation avec les arts plastiques et visuels, dans l'analyse historiographique des penseurs contemporains qui abordent les regards trans-disciplinaires, pour élaborer des nouvelles théories qui soutiennent des recherches référentielles aux arts plastiques et visuels.

MOTS-CLÉS

arts, culture, histoire, langages, pratiques

O CULTURAL: OLHARES TRANSDISCIPLINARES NO ÂMBITO DAS ARTES PLÁSTICAS E VISUAIS

RESUMO

Esta matéria faz uma aproximação a algumas propostas teóricas que abordam os estudos culturais, a história cultural e sua relação com as artes plásticas e visuais, na análise historiográfica de pensadores contemporâneos que abordam os olhares transdisciplinares, para elaborar novas teorias que sustentam pesquisas referenciais em artes plásticas e visuais.

PALAVRAS-CHAVE

artes, cultura, história, línguas, práticas

CHI SUYUYUYAY: KAUAYPA ACHKA YACHAYKUNAMANDA CHISUYU KAUACHIJKUNAPA LLUNCHIJKUNAPA YUYAY

PISYACHISKA

Kay killaska niymi sujkanua sujrikuchispa yuyaypakuna niypi ima yachaipakuna suyuyuyay rikuyupi, chi katimanda suyuyuyay rikuchispa llunchijpakuna kauachijpakuna yuyayima, kay kauaypi katimandakuna yuyayuj kay kutij punchakunapi ima rikuyupi achkayachaykunamanda kauaspa, rurangapa musu yuyaykuna ima ninga sutipa yuyaymaskaykunapi niskata llunchijpakunapi kauachijpakunapi yuyay.

RIMYKUNA NIY

katimanda yuyay, ruraypakuna, suyuyuyay, tukuskayuyaypakuna, yuyayrimaykuna

Recibido el 15 de octubre de 2009
Aceptado el 30 de octubre de 2009

Introducción

Las actuales investigaciones que abordan la historia de la cultura y los estudios culturales son utilizadas como marcos referenciales en el ámbito de las artes plásticas y visuales, de manera más constante en los últimos años. Este ensayo tiene como objetivo plantear problemas teóricos de algunas de las reflexiones sobre lo cultural, como tema de estudio, sus usos y el estado actual de investigaciones, desde una mirada transdisciplinar.

En las últimas décadas, la producción de la “Nueva Historia” —como una tendencia historiográfica francesa—, los estudios ingleses, sus traducciones y los nuevos enfoques norteamericanos, incluyen el concepto “cultura” como un eje transversal en los estudios artísticos. Una gran cantidad de escritos sobre los estudios visuales, las historias de las prácticas culturales y artísticas, las historias de los lenguajes, al igual que las historias sobre las religiosidades —como parte del contexto social originado en un determinado grupo de iconografías—, van dirigidas a abordar el análisis artístico desde la perspectiva cultural. El análisis de lo social, lo político o lo económico —como producto del contexto de los años sesenta y de la interacción con el esquema marxista de interpretación social— se ve desplazado, privilegiando el estudio del ámbito de lo cultural. Este giro analítico no carece de problemas, que son presentados en este escrito como una aproximación al balance del estado actual de las investigaciones.

Los estudios visuales se relacionan con la “teoría cultural”. Muchos libros en las áreas de cultura y arte se inspiran en la obra

(...) de feministas como Julia Kristeva y Luce Irigaray, quienes han analizado las diferencias entre el discurso femenino y masculino. La teoría puede interpretarse como respuesta a problemas

y como reconceptualización de problemas. Las teorías culturales particulares también han hecho conscientes a los historiadores de nuevos problemas (o de algunos que ignoraban tener). (Burke, 2008: 124)

En relación con las artes, las teorías culturales aportan un esquema interpretativo y de análisis que permite abrir las líneas de interpretación al tema predilecto de “Warburg: el de la transmisión y transformación de las tradiciones culturales”. El presente artículo pretende realizar un acercamiento a la producción intelectual sobre las prácticas artísticas, y su relación con los métodos de los estudios culturales, que son tomados como referente e incluidos como análisis interpretativos, en un esquema analítico que presenta problemas que pueden dar lugar a reformulaciones futuras.

Estudios sobre “lo cultural”: problemas y nuevas perspectivas desde diversos ámbitos

Las tendencias intelectuales se ven claramente diferenciadas por las teorías que dan origen al análisis de un esquema interpretativo específico. En los últimos años, los estudios sobre las prácticas artísticas son cada vez más diversos y complejos, dada la diversidad de herramientas de análisis provenientes de disciplinas como la sociología, la psicología, la antropología, la historia cultural, la historia del arte, la teoría cultural, la filosofía, los estudios postcoloniales y la teoría política, entre otras.

A principios del siglo, la sociología ofreció un análisis de lo “cultural” —partiendo del sistema de creencias, ideas y valores de una época— con la obra de Max Weber, que abrió un panorama analítico, una tendencia intelectual que relaciona las ideas con el contexto cultural que las determina. Estudios posteriores de la sociología en relación con las artes fueron planteados por el francés Pierre Bourdieu, quien abordó las estructuras del ámbito

artístico como determinantes para la conformación de circuitos artísticos, que crean y “usan” bienes simbólicos para respaldar intereses políticos, que sustentan una mirada cultural determinada. Bourdieu desestructuró y analizó los emplazamientos del arte en relaciones que involucran el espacio privado y público, como espacios políticos; y al mismo tiempo, realizó análisis estructurales del funcionamiento del mercado del arte, supeditado a los devenires de las políticas culturales del Estado, que restringen el acceso a las mayorías, generando dinámicas que impulsan los “Capitales culturales” y los bienes simbólicos, en un mercado que es “gratuito” y que peligra en su autonomía, al verse sometido a la estructura estatal, y por ende a que los intereses de unos sectores prevalezcan sobre otros.

De igual manera, entró en el campo del sentido *intrínseco* de una obra artística, de acuerdo al lugar que la produce y el contexto cultural que la genera.

Como las obras de arte constituyen el capital artístico objetivado, exigen códigos desigualmente complejos y refinados, y por lo tanto susceptibles de ser adquiridos de una forma más o menos rápida mediante un lenguaje institucionalizado o no; por otra parte, cada individuo posee una capacidad definida y limitada de percepción de la información propuesta por la obra, capacidad que está en función del conocimiento que tiene del código genérico del tipo de mensaje considerado. (Bourdieu, 2000)

Por otro lado, Néstor García Canclini aplica el método sociológico al arte, y en especial a la plástica. En su obra, García Canclini revisa conceptos estructurales de las culturas de América Latina, para plantear conceptos como el de las “culturas híbridas” en el análisis de su contexto inmediato. “La construcción lingüística (Bajtin: Bhabha) y social (Friedman: Hall, Papastergiadis) del concepto de hibridación ha colaborado para salir de los recursos biologicistas y esencialistas de la identidad, la autenticidad y la pureza cultural” (García Canclini, 2005: 349). En sus estudios sobre hibridación cultural, mestizajes artísticos e interconexiones globales, García Canclini plantea que las investigaciones

(...) apenas avanzan, como parte de la reconstrucción sociocultural del concepto, para darle poder explicativo: estudiar los procesos de hibridación, situándolos en relaciones estructurales de causalidad. Y darle capacidad *hermenéutica*: volverlo útil para interpretar las relaciones de sentido

que se reconstruyen en las mezclas. Si queremos ir más allá de liberar el análisis cultural de sus tropismos fundamentalistas identitarios, debemos situar la hibridación en otra red de conceptos: por ejemplo, contradicción, mestizaje, sincretismo, transculturación y creolización. También es necesario verlo en medio de las ambivalencias de la industrialización y masificación globalizada de los procesos simbólicos, y de los conflictos de poder que suscitan. (García Canclini, 2005: 18)

Las apropiaciones que, desde las artes plásticas y visuales, se realizaron de los discursos freudianos para las primeras décadas del siglo XX en Brasil son ampliamente conocidas,¹ así como aquellas del surrealismo, tanto en Europa como en América Latina, o las influencias que los artistas tuvieron de Karl Popper o Ernst Kris. Quizás la mayor influencia del psicoanálisis al discurso artístico, posterior a Freud, sea la de los estudios del psicoanalista francés Jacques Lacan. Si bien Lacan no desarrolló una teoría estética, ni abordó en sus escritos específicamente las artes visuales, sí se interesó ampliamente en realizar una teoría de la percepción visual, y en reflexionar acerca de las lógicas de los lenguajes y sus significados y significantes, conscientes o inconscientes, en el funcionamiento de la mente humana.

En el campo de la historia, los planteamientos del Instituto de Warburg, la escuela inglesa de principios del siglo, y el efecto de la diáspora hacia Estados Unidos que se dio con la Segunda Guerra Mundial, generaron una amplia gama de estudios de lo cultural, y nuevos protagonistas en el análisis: el pueblo, las culturas populares, los “invisibles” en la historia —como la mujer, la infancia, la vida cotidiana—, que resurgirán con la “Nueva Historia” francesa, a partir de los años setenta, con la Escuela de los Annales. Con Michael Foucault, historiador y filósofo francés, el estructuralismo postmoderno planteó reflexiones sobre lo cultural, desde una serie de prácticas discursivas que producen, generan y mantienen productos, objetos culturales o de conocimiento que determinan categorías y definiciones para mantener un *statu quo*; conceptos como: homosexualidad/locura/identidad.

Para la historia del arte, Ernst Gombrich utilizó el esquema cultural en sus análisis y reflexiones, que aplicó no sólo en el arte, sino también en biografías y otros artículos. Proveniente del Instituto de Warburg y, como tal, heredero de su bagaje intelectual, Gombrich

¹ Véase el “Manifiesto Antropófago” de Oswald de Andrade (1928).

(...) admite que el arte, como cualquier otro aspecto de la cultura, puede considerarse sintomático de dicha cultura, opina que no hay un solo “espíritu” que lo impregne todo en determinado periodo. Señala que los movimientos artísticos se diferencian del concepto más abstracto del periodo en el sentido de que los generan y los mantienen los individuos y no son tan consistentes como pretenden Hegel, Max Dvorák e incluso Erwin Panofsky. Esta línea de pensamiento refleja la influencia de algunos pensadores como Benedetto Croce, que rechaza la historia del arte, pero Gombrich se niega a llevar sus razonamientos a este extremo. (Murray, 2006: 153)

Si bien hoy en día la historia del arte desarrolla un debate álgido sobre el marco de interpretación, las formas de acceder al sentido de una obra artística desde nuestra mirada postcolonial, el uso de la transdisciplinariedad en el análisis mismo de la circulación de una obra artística, sus formas de producción y sentidos interpretativos, replantea discursos vigentes, publicaciones y artículos (entre otras fuentes de circulación del conocimiento académico) que reconstruyen fuentes, sin llegar a interpretarlas. En muchas ocasiones, la búsqueda de nuevas fuentes olvida que éstas deben ser interpretadas, y que no basta con su recopilación y descripción, que ha sido la metodología aplicada desde la historia, como disciplina de conocimiento, olvidada por amplios sectores en las artes plásticas y visuales.

La trayectoria del avance de los estudios culturales en las academias europeas —vale la pena mencionar la resistencia de la academia británica a estas temáticas desde la década del cincuenta hasta finales de los años sesenta— y norteamericanas tiene su explicación en discusiones acerca del papel del análisis de la cultura en ámbitos como la historia, la sociología y las ciencias sociales, entre otras. Aunque hay diversas explicaciones del éxito de los estudios culturales en los años sesenta, podríamos citar a Peter Burke (2008: 36) cuando plantea que “el éxito internacional del movimiento a favor de los estudios culturales sugiere que respondía a una demanda, a una crítica del énfasis en una alta cultura tradicional en las escuelas y universidades, así como la necesidad de comprender el cambiante mundo de las mercancías, la publicidad y la televisión”. Aplicados al análisis artístico, se entiende que esta necesidad del contexto surge además para dar explicación a las nuevas prácticas artísticas, con nuevos marcos referenciales de análisis, desde la búsqueda de la filosofía, los nuevos paradigmas y los nuevos ejes de interpretación.

El auge de los estudios culturales, actualmente muy vigentes en nuestro medio, no carece de problemas de análisis. Cuando en los años sesenta los estudiosos marxistas asumieron la diferencia entre las altas culturas y las culturas populares, se fragmentó el uso de las categorías de análisis, creando así falsas ideas que engloban realidades simultáneas, diversas y particulares, como un todo, único y sin aparente relación entre sí. A causa de la búsqueda de nuevas líneas de interpretación —quizás para encontrar miradas sobre la diversidad cultural, y alejándose del análisis monolítico en el cual habían caído los estudios artísticos—, grupos de intelectuales de diversas disciplinas adaptaron nuevas categorías, como el *multiculturalismo*. El *multiculturalismo* reaccionó contra una mirada cultural única, indivisible y hegemónica, y plantea, aún en la actualidad, posiciones políticas en contradicción, que benefician sólo a pequeños sectores poblacionales. Por una parte, realiza análisis superestructurales de las sociedades pero, por otra, puede caer en relativismos culturales extremos.

“El multiculturalismo tiene sentido si se define como la combinación de una unidad social y una pluralidad cultural en un territorio dado, lo que supone reconocer elementos de unidad entre las culturas e inversamente, abandonar la pretensión de una cultura que identifique a la modernidad y al universalismo” (Touraine, 2006: 276). Dentro de los estudios culturales de sectores de oposición política, la invención utiliza herramientas conceptuales que permiten dicha oposición.

El multiculturalismo, como vocablo, no designa solamente una dinámica social (el mestizaje) que siempre ha existido, y que se había confinado al subterfugio, en parte por la emancipación del discurso prometeico (despreciadas y encontrando en este proceso racismos simbólicos de toda índole) sino la estrategia política del derecho de intercambio de diversas lógicas, la mezcla, no sólo biológica sino cultural. (Burke, 2008: 124)

Esta dialéctica discursiva lleva a entender las traducciones como herramientas que, si bien intentan establecer nuevos caminos de comunicación entre las diversas culturas, son dispositivos con intereses políticos específicos, según el grupo o colectividad que las produce.

Los estudios culturales esbozan otro problema: el tipo de narración sobre el pasado y la posible dispersión en el objeto de conocimiento. El pasado como un objeto en construcción cambia de acuerdo al análisis presentado

en un determinado momento histórico, que depende de una perspectiva cultural, histórica y social. El proceso de análisis de un determinado uso de categorías puede ser móvil o flexible, y puede aplicarse de manera uniforme a un esquema analítico. Este proceso viene cambiando en el ámbito académico. La notable influencia de los estudios antropológicos en la configuración de categorías de análisis en los estudios culturales es un legado de los años setenta: "Pierre Bourdieu, uno de los pioneros del cambio de enfoque introdujo el concepto "habitus" (el principio de la improvisación regulada), como reacción contra la noción estructuralista de cultura como sistema de reglas, noción que se le antojaba demasiado rígida" (Burke, 2008: 78). Al mismo tiempo, Bourdieu cuestiona las superestructuras con las cuales las élites de las culturas contemporáneas plantean los discursos artísticos, los desarrollan y consolidan.

La sociología del arte de Bourdieu sirve para interponer una ética de sospecha semejante con respecto a los creadores vanguardistas y a sus intermediarios culturales, críticos y propietarios de galerías. Revela la "alquimia" o las técnicas mágicas mediante las cuales los pocos elegidos, acomodándose tácitamente al mercado del arte, pueden en la práctica sacar muy buenos resultados de éste. Del mismo modo, su crítica de los intereses ocultos revela la retórica con la que "una aristocracia de la cultura" proclama, para la galería, el derecho de todos para acceder a la cultura que ellos mismos poseen, pero de puertas para adentro mantiene el juego cultural como lugar de distinción individual y, lo que es peor, de la exclusión social. (Murray, 2006: 325)

El aporte de Bourdieu al análisis de la circulación de las obras artísticas, y de la producción simbólica de un producto artístico —el "capital cultural" o los "beneficios simbólicos"— determina toda una tendencia intelectual, que incentiva la crítica del arte en la década de los noventa y que se encuentra vigente en la actualidad. Teóricamente, la relación que establece en las categorías analíticas (algunas mencionadas anteriormente), presenta problemas que afectan las prácticas artísticas plásticas, no sólo por las dinámicas en el interior mismo de las prácticas, sino por la influencia de políticas culturales —que los artistas desconocieron en gran medida—, pero también por enfrentamientos y luchas violentas entre artistas que impidieron —quizás por una serie de expectativas sublimadas del carácter y función del arte (se podría aplicar este análisis a nuestro medio y utilizar el concepto en tiempo presente)—

una participación activa en procesos de cambio y nuevas perspectivas para los ámbitos artísticos, por la búsqueda de un reconocimiento personal, olvidando el compromiso social de su momento.

Es importante tener en cuenta —además de los aportes de la antropología, la historia o la sociología que derivan en los análisis propiamente artísticos, como marcos referenciales— los *estudios postcoloniales*, que desde diversas perspectivas abordan problemas artísticos. En la actualidad (año 2009), los *estudios postcoloniales* nos remiten a un análisis que, si bien proviene de la economía, grandes fracciones o tendencias intelectuales consideran apropiado para el análisis del funcionamiento de los discursos y del ámbito artístico. La *globalización*, por ejemplo, es un concepto adaptado y utilizado como parte indispensable de los análisis y perspectivas que deben tenerse en cuenta en un análisis artístico, pero conceptos como "centro" o "periferia", como herederos de la década de los noventa, nos son útiles pedagógicamente para determinar los procesos de los mercados del arte en el ámbito internacional, aunque hoy en día se vean un tanto desactualizados del discurso artístico propiamente dicho.

Vemos este enfoque en publicaciones como la elaborada para la exposición *La memoria del otro*, realizada por el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, durante el mes de septiembre de 2009 en Bogotá. En el artículo de Ana María Guasch "La memoria del otro en la era de lo global", la autora plantea:

La Documenta 11 de Kassel (2002), comisariada por Okwui Enwezor supuso un *turning point* en el sentido de que el arte de la periferia, según la visión hegemónica occidental o del "otrora otro" se instaló en el supuesto centro de la escena cultural. Inauguró las llamadas "exposiciones identitarias" y supuso un importante cambio de paradigma artístico al declarar no solo la centralidad de lo poscolonial, sino de lo local marcando distancias con las políticas identitarias asociadas al anti-universalismo posmoderno y a su relativismo. (Guasch, 2009)

La influencia de los estudios económicos de la globalización internacional es clara, pues éstos se utilizan para aplicar un marco referencial que sustenta una práctica cultural, una discusión sobre la validez del arte en la sociedad actual, y las dinámicas propias de su interacción en sociedades planetarias que se ven intermediadas por los medios masivos, las imágenes artísticas, algunas publicitarias, otras políticas, pero producto de una época

que, si bien se presenta como postcolonial en las prácticas discursivas, mantiene estructuras separatistas que no escapan de un legado histórico que las sustenta.

A modo de conclusión

Está claro que la dispersión de los análisis artísticos presentados brevemente en este escrito no aborda diversos planteamientos, sólo algunos, que fueron escogidos más por el azar que realmente por una preferencia ideológica determinada, y que tampoco podrían concluirse con una frase lapidaria que diera paso al final de un ensayo. Sin embargo, sí es posible dejar preguntas, observaciones acerca del panorama, que si bien no acogen la multiplicidad de miradas que hoy en día tiene el horizonte intelectual en el ámbito de las artes, sí puede contribuir a abrir debates sanos en nuestro medio. Como recuento historiográfico hay varios problemas que deben tenerse en cuenta en el análisis de lo cultural desde ámbitos transdisciplinarios: la traducción, como dispositivo intelectual que mezcla los contenidos hasta hacerlos casi una nueva creación intelectual, es uno de los dispositivos a los que se enfrentan los estudios visuales y culturales, que si bien puede tergiversar el sentido mismo de un texto o publicación, también puede dar cabida a una nueva creación o reinterpretación de la misma fuente. Por otra parte, la invención de una comunicación multicultural, que presenta múltiples miradas, permite apreciaciones diversas, pero también cae en el riesgo de difuminar el problema de las investigaciones.

La descripción de “lo cultural” establece análisis que deben ser profundizados a partir de una recopilación y análisis de las fuentes, que carecen en muchas ocasiones de metodologías que realicen marcos conceptuales serios para abordar las investigaciones. También se da el problema del regreso al ánimo descriptivo del positivismo historicista, por la carencia de investigaciones sobre nuevos problemas, como el funcionamiento del mercado del arte o la circulación de las obras. Un problema final de los estudios que abordan “lo cultural”, es que hacen alusión a la escasez de investigaciones que abordan problemas de culturas totales y no fragmentadas, como culturas de élite y culturas populares, o acerca del lugar mismo de la cultura en la postmodernidad, no desde el discurso artístico, sino desde la práctica misma de las acciones artísticas, y su impacto en nuestros ámbitos. Como perspectiva, seguramente estos estudios —aplicados a nuestro medio— tendrán

un tiempo de maduración, y esperamos de cosecha, que decanten no sólo la mera descripción de un hecho artístico, sino también un análisis metodológico detenido que sustente la búsqueda documental, como un primer paso en las investigaciones.

Referencias

- Bourdieu, Pierre (2000). “Disposición estética y competencia artística”, en *Revista Lápiz*, Nº 166.
- Burke, Peter (2008). *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.
- De Andrade, Oswald (1928). “Manifiesto Antropófago”, en *Revista de Antropofagia*, Año 1, Nº 1.
- García Canclini, Néstor (2005). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Guasch, Ana María (2009). “La memoria del otro en la era de lo global”, en el catálogo de la exposición *La memoria del otro*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Murray, Chris (2006). *Pensadores claves sobre el arte: siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Touraine, Alain (2006). “Las condiciones de la comunicación intercultural”, en *Multiculturalismo*. México: El Colegio de México.