

IDENTIDAD Y DIFERENCIA EN LA INVESTIGACIÓN DE LAS ARTES: HACIA UNA COMUNIDAD DE CONOCIMIENTO, PRÁCTICA Y DEBATE

IDENTITY DIFFERENCE IN THE RESEARCH IN THE ARTS: TOWARD A COMMUNITY OF KNOWLEDGE, PRACTICE AND DEBATE

AIDA SÁNCHEZ DE SERDIO MARTÍN, MONTSE RIFÀ VALLS Y LAURA TRAFÍ
Universidad de Barcelona / Universitat de Barcelona

RESUMEN

(1) Comprender el arte a partir de problematizar sus contextos

De la misma manera que, como sujetos, nos definimos y comprendemos en relación a los contextos intencionales que han mediado nuestras prácticas y relaciones sociales, pensamos que abordar una definición del arte y sus contextos requiere una lectura similar. Desde los planteamientos vinculados a los estudios culturales y a la nueva historia social del arte hemos abierto algunas líneas de reflexión. Una de ellas es la comprensión de la relación entre arte, contexto e identidad en términos problemáticos.

(2) Favorecer una comunidad de investigación práctica y debate

Abrir problemas como forma de aprendizaje y de comunicación participa de una visión compleja y democrática del saber. Compleja, en el sentido en que evidencia una visión del conocimiento como una práctica dinámica que debe ser construida y deconstruida por los individuos implicados en el proceso de aprendizaje. Democrática, porque intencionalmente presupone la incorporación de las visiones de los otros, así como una comunidad de debate, y abre posibilidades de negociación de los límites del conocimiento.

(3) Transferir los problemas a temas y casos particulares

I. Construir miradas e interpretaciones históricas desde la nueva historia social del arte. *Les Femmes d'Alger* de Picasso.

II. Identidad y diferencia en el arte y en la estética contemporánea. La obra de la artista postmoderna Shirin Neshat y las representaciones del género en las sociedades islámicas.

III. Las representaciones del artista: relatos míticos y relatos históricos. Jean-Michel Basquiat.

(4) La conceptualización de un campo de estudio

Desde una perspectiva culturalista, la construcción de conceptos tiene que ver con la necesidad de compartir un lenguaje y unas estrategias de comunicación que posibiliten el diálogo, la indagación, la exploración de la realidad, la localización de nuevos problemas y la reconstrucción de los aprendizajes. Fundamentalmente, los conceptos son herramientas para el pensamiento, la mediación de nuestras prácticas y el cambio social. Seguidamente enumeramos algunos de los conceptos que hemos articulado y que han aparecido repetidamente en nuestro proceso de indagación: *Identidad, Diferencia, Contexto intencional, Mirada, Representación social*.

Conclusión

Toda investigación supone una construcción del saber que se debe someter al escrutinio público. Esto requiere la explicitación de un marco de conceptos e ideas que deben ser compartidos por una comunidad. Formularse el problema de quién debe conformar dicha comunidad, y quién tiene autoridad para investigar y determinar ámbitos conceptuales y problemáticos, es una de las cuestiones que como grupo hemos empezado a abordar. Igualmente, el proceso no está cerrado y su significado depende de que esta comunidad se amplíe en debates, intercambios, aportaciones. Esto debe servir para construir

y deconstruir el marco de conceptos e ideas, para que medien en las prácticas educativas, enriquezcan los campos profesionales del arte y fructifiquen en publicaciones, recursos y encuentros humanos.

ABSTRACT

The relation among Artistic Education, Cultural Studies and the new History of Art is nowadays a problem under construction. This paper aims to share with the community of researchers the proposal of a conceptual framework, which entails the initial undertaking of the philosophical research, required at any field when it is under the process of reformulation.

Thus, the paper is based on the reflection concerning the following issues:

- (1) Understanding art through making its context problematic: from the perspective of Cultural Studies and the new History of Art, this process should enable the understanding among art, context and identity.
- (2) Transferring the problems to particular topics and cases: Picasso's *Demoiselles d'Avignon*, Shirin Neshat's collection of works and Jean-Michel Basquiat and Andy Warhol's *Arm and Hammer*.
- (3) Initial key concepts for a field of knowledge that allow us to share a language to construct a dialogue, and to continue the research and the learning: Identity, Difference, Intentional context, Gaze, Social representation.
- (4) Promoting a community of research, practice and debate through opening problems aiming to a complex and democratic understanding of the communication and learning processes.

¿Quiénes somos? Nuestras identidades, diferencias y contextos.

Somos *actoras* culturales. Nos definimos bajo posiciones subjetivas definidas por el trabajo, la clase social, la historia, la educación, la familia, el género, el arte...

Como trabajadoras, nos dedicamos a la formación y a la investigación en el terreno de la Educación Artística y los Estudios Culturales. Nuestro contexto institucional es la Unidad de Arte y Educación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona.

En términos de clase nuestros orígenes son diversos y no pueden ser ordenados bajo una única categoría. Algunas de nosotras nos definimos en términos de mestizaje. Aglutinamos aspectos de la clase trabajadora, como es la valoración del trabajo en términos de promoción y diálogo social y de estructuración de familias, comunidades y otros vínculos sociales. Igualmente nos reconocemos en los valores de una cultura privilegiada, a la que hemos tenido acceso por medio de nuestros estudios universitarios. Finalmente, perseguimos intervenir en la distribución del poder cultural y participar en instituciones representativas de determinadas culturas de clase (escuelas, museos, universidades y otros centros culturales).

Hemos crecido en un contexto histórico en el que el desarrollo económico y la transición política propiciaban expectativas de un futuro mejor, y de un mayor número de oportunidades que, en nuestro caso, se materializaron en una democratización del acceso a las universidades. Paralelamente a la situación de liberalización y desarrollo social, algunas de nosotras hemos experimentado, en mayor o menor grado, un retorno a la realidad en forma de crisis económicas cíclicas, que nos ayudaron a interpretar dichas oportunidades en términos de lucha, responsabilidad, resistencia...

Hemos recibido una educación transmisiva, metódica y autoritaria, frente a la que nos hemos situado críticamente. Quizás por ello intentamos aprender-enseñar de forma relacional, compartida y construida. En este sentido, entendemos el saber no en términos absolutos y esenciales, sino en términos de complejidad, de diálogo y de creación de espacios públicos y de sentido de comunidad desde los cuales articular debates, prácticas, identidades y argumentos para la reflexión.

Nuestras relaciones familiares se enmarcan en un modelo de familia nuclear propio de las sociedades occidentales industrializadas. En este modelo las representaciones, la distribución de espacios y la asignación de roles, están construidos por las relaciones de poder que, de distintas formas, desarrollan sus miembros. En muchos sentidos, los padres (ya sea como figura masculina, femenina o genérica) han constituido la autoridad que media en nuestras posibilidades de relación social ajenas al núcleo familiar. Ahora bien, nuestras biografías particulares no han reproducido dicho modelo y, ya sea por cuestiones sociales, económicas, personales, o porque hemos aprendido a negociar con sus imposiciones, inhibiciones y ventajas.

Nuestra condición de mujeres no nos reduce a términos biológicos, pasivos u objetuales. Por el contrario, nos definimos en relación al género como sujetos femeninos, cuya existencia es cultural. No sólo habitamos nuestros cuerpos sino que también los construimos y deconstruimos, como un texto en el que constantemente se reinterpreta y se negocia la representación del sujeto femenino en términos de diferencia. En esta representación se muestran las limitaciones en las posiciones subjetivas, que dan forma a nuestra identidad y las posibles inhibiciones que crean en nuestro pensamiento. También nos sitúa en relación a otras posiciones subjetivas y discursos opresivos, sexistas, racistas, clasistas y chauvinistas que combatimos y frente a los cuales negociamos y construimos alternativas.

En definitiva, nuestros yo es son el producto de estas y de otras mediaciones culturales. En consecuencia, de nuestras presentaciones se desprende una comprensión de la realidad, en la que identidad, contexto y diferencia vehiculan una construcción de significado no exenta de implicaciones políticas. Por ello pensamos que no es lo mismo presentarse con un carnet de identidad, un currículum académico a pie de página, que con un documento intencionalmente construido para compartir, relacionar y reconocer la diferencia en nuestras biografías personales.

¿Definir el arte o problematizar sus contextos?

De la misma manera que, como sujetos femeninos, nos definimos y comprendemos en relación a los contextos intencionales anteriormente mencionados, pensamos que abordar una definición del arte y sus contextos también requiere una lectura similar. A este respecto, los planteamientos vinculados a los estudios culturales y a la nueva historia social del arte nos han ayudado a abrir algunas líneas de reflexión. El primer punto sobre el que quisiéramos incidir es la comprensión de la relación entre arte, contexto e identidad en términos problemáticos:

¿Cómo las obras de arte representan valores, prácticas y comunidades culturales al tiempo que excluyen otros? Y a la vez, ¿cómo afecta el arte a las formas que adoptan socialmente estos valores, prácticas y comunidades?

¿Cómo los discursos y las prácticas artísticas organizan, distribuyen y diluyen las representaciones del género?

¿De qué forma podemos concebir que las obras de arte, que tradicionalmente se han planteado en términos puramente estéticos, evidencien representaciones de clase, de género o de etnia?

¿Cómo podemos acabar con la visión modernista que ha mostrado las obras de arte en contextos elitistas y separados de las manifestaciones de cultura popular?

• ¿En qué medida las significaciones vinculadas a las obras de arte y a la cultura popular representan y construyen identidades y establecen diferencia?

¿Quién tiene autoridad para producir, textualizar, financiar, visualizar y consumir las obras de arte?

¿Cuáles son los roles culturales y posiciones subjetivas del artista, del experto, del visualizador y de otros actores vinculados al sistema del arte?

• ¿Cómo las obras de arte testimonian el papel del sujeto (artista o no) y median en la construcción de identidades, en las formas de control y resistencia política y en las posibilidades de debate público?

¿Qué lugares decidimos ocupar en el sistema del arte, ante sus estrategias de espectáculo?

En definitiva, ¿cómo podemos generar miradas que construyan una relación entre la teoría y la práctica, vinculadas a los estudios culturales, la historia social del arte, la estética, las producciones artísticas y nuestra vida cotidiana?

Abrir problemas como forma de aprendizaje y de comunicación participa de una visión compleja y democrática del saber. Compleja, en el sentido en que evidencia una visión del conocimiento como una práctica dinámica que debe ser construida y deconstruida por los individuos implicados en el proceso de aprendizaje. Democrática, porque intencionalmente presupone la incorporación de las visiones de los otros, así como una comunidad de debate, y abre posibilidades de negociación de los límites del conocimiento. Pero esta declaración de intenciones no es un posicionamiento lejano o, si se quiere, sólo verbalizado, sino que tuvo su reflejo en el estudio de casos concretos.

Transferir los problemas a temas y casos particulares

A raíz de la propuesta de desarrollar materiales curriculares para la educación artística en la enseñanza secundaria, nos hemos planteado la necesidad de abrir un debate entorno a estos problemas. Ello nos condujo a la localización y exploración de temas, que hemos representado a través de casos:

I. Construir miradas desde la nueva historia social del arte

La producción de miradas desde la nueva historia social del arte como un espacio de discusión en el que pensar críticamente sobre cuestiones sociales y culturales. De esta forma, las obras de arte se presentan como posibilidades para el descubrimiento, el debate de temas socialmente relevantes del pasado y del presente, y el reconocimiento y negociación de la diferencia como una forma de producir significado. Concretamente este caso se ha desarrollado a través de la producción de miradas e interpretaciones históricas de las *Demoiselles d'Avignon* de Picasso.

II. Identidad y diferencia en el arte y en la estética contemporánea

La construcción de identidades y la diferencia como tema en la cultura estética contemporánea, que se articula a partir de nuestra comprensión de las producciones culturales próximas y ajenas. De esta manera, la representación y la construcción de identidades en la cultura popular y el arte son espacios para la reflexión en torno a nuestros valores culturales y prácticas sociales. Esto facilita que el conflicto se convierta no tanto en una forma de enfrentamiento como de comprensión, a través de la reconstrucción e interpretación de las identidades, las relaciones de poder y la diferencia. El caso se construye en torno a la obra de la artista postmoderna Shirin Neshat y las representaciones del género en las sociedades islámicas.

III. Las representaciones del artista: relatos míticos y relatos históricos

El cuestionamiento del mito del artista como un individuo poseedor de capacidades innatas las cuales, por sí mismas, lo colocan en un lugar privilegiado dentro de la cultura. Estas narraciones legendarias nos lo presentan como un ser asocial, desvinculado del contexto en el que desarrolla su actividad y de los procesos histórico-políticos que en él tienen lugar. Como alternativa, se elabora una visión contextualizada del artista que lo presenta como un actor cultural, en estrecha relación con los mecanismos del sistema del arte y con otros grupos sociales y culturales. Esta problemática se ha trabajado en el caso específico de Jean-Michel Basquiat.

La exploración de cada uno de estos temas nos llevó a la formulación de nuevos problemas. El listado que hemos proporcionado anteriormente es parte de este proceso. También, a modo de tentativa, nos ha servido para iniciar la construcción de definiciones de conceptos claves que vinculan la educación artística, los estudios culturales y la nueva historia del arte.

La conceptualización de un campo de estudio

Desde una perspectiva culturalista, la construcción de conceptos tiene que ver con la necesidad de compartir un lenguaje y unas estrategias de comunicación que posibilitem el diálogo, la indagación, la exploración de la realidad, la localización de nuevos problemas y la reconstrucción de los aprendizajes. Fundamentalmente,

los conceptos son herramientas para el pensamiento, la mediación de nuestras prácticas y el cambio social. Seguidamente abordamos algunos de los conceptos que hemos articulado y que han aparecido repetidamente en nuestro proceso de indagación.

• *Identidad y diferencia*

La identidad es lo que nos relaciona a nosotros con la sociedad en la que vivimos, es una herramienta conceptual a través de la que podemos comprender y dotar de sentido a los cambios culturales, sociales, económicos y políticos. Es la interficié que actúa como mediadora entre las posiciones subjetivas y las situaciones culturales, lo que nos da una idea de quienes somos y como queremos relacionarnos con los otros y con el mundo en el que vivimos. La identidad señala las formas en que somos iguales que otros que toman la misma posición y también las formas en que somos diferentes de aquellos que no las toman. En esta dirección, la identidad es producida, consumida y regulada dentro de la cultura, creando significaciones a través de los sistemas simbólicos de representación sobre las posiciones identitarias que podemos adoptar.

Desde el construccionismo social, la formación de la identidad es vista desde una posición externalista. La identidad no se percibe desde la uniformidad, sino desde la negociación, el diálogo y una concepción relacional del yo con los otros. La identidad como tal no existe y por tanto no es necesario formarla en torno a un referente único, sino que se construye a partir de la interacción de los individuos con los discursos y las prácticas sociales, y en la relación con otras culturas. La identidad es contingente, es el producto de la intersección de diferentes componentes, de discursos políticos, culturales y de historias particulares. El yo no es unitario sino que puede desplazarse y diferenciarse a partir de las distintas situaciones en las que participamos, por lo que es marcadamente social y depende de las condiciones materiales y de la construcción simbólica (del descentramiento del sujeto y del reposicionamiento).

En el proceso de construcción de identidades individuales y grupales los mecanismos de inclusión y exclusión funcionan como procesos claves. Las representaciones a partir de la diferencia son la base de la cultura: las cosas y las personas tomamos significaciones en la cultura a partir de asignar diferentes posiciones en un sistema de clasificaciones. La producción de significados es una manera de deconstruir la diferencia en relación a la identidad, y esto lo hacemos en nuestras relaciones sociales y en nuestra cotidianidad. Además, cada cultura tiene distintas formas de clasificar el mundo, de mantener un orden social, de definir lo que forma parte de un grupo y sus formas sociales de exclusión.

Contexto intencional

El contexto intencional viene proporcionado principalmente por las formas de conciencia y pensamiento colectivo que median en las prácticas y relaciones sociales de los individuos. Especialmente en la interpretación de las obras de arte, este contexto

intencional se construye a través de las relaciones de tres agentes sociales y de sus prácticas culturales, que la obra de arte pone en relación: el productor, el experto y el visualizador.

En algunas ocasiones, el experto y el artista provienen de una misma esfera social y de relaciones grupales, en este sentido estos dos agentes tienen prácticas e ideas en común dentro del contexto intencional que no comparten con el público. Es decir, a pesar de que sus prácticas culturales son diferentes, coinciden en formas de comprensión y de actuación en relación al arte. Cuando la obra o el artista en cuestión pertenecan a una época alejada en la historia o a una cultura ajena, el experto y el público, comparten ideas, prácticas y experiencias que están alejadas espacial y/o temporalmente de las del artista, a pesar de pertenecer, quizás, a esferas sociales diferenciadas.

Mirada

Constituye una de las formas de representar la diferencia y las posiciones subjetivas en las prácticas de visualización y de interpretación de las obras de arte. Según esté definida la posición del sujeto individual que se sitúe ante una obra en términos de género, de clase, de grupo cultural, de edad, de educación etc., su mirada respecto a la obra será distinta. Por otra parte, la mirada no es unidireccional. Por el contrario, se define dinámicamente, como una relación de sujeto-objeto que se modifican mutuamente. Podemos mirar a una obra desde un repertorio de disposiciones e ideas vinculadas a nuestra posición de sujeto, sin embargo la conciencia de lo que estamos viendo puede mediar de alguna forma para que reconsideremos la posición de sujeto que estamos adoptando. Igualmente, en la medida en que variemos nuestra posición de sujeto, nuestra mirada a la obra será diferente y así podríamos continuar en una relación de miradas sin fin.

De esta manera, las interpretaciones históricas de las obras de arte se pueden entender en términos de mirada. Esto quiere decir que la interpretación no sólo tiene como objetivo reconstruir las intenciones de producción artística en relación al contexto intencional en el que ésta fue producida, sino reconstruir también el posicionamiento subjetivo del intérprete de la obra como actor histórico. La mirada evidencia cuestiones de clase, de género, de cultura que informan de las relaciones entre las posiciones subjetivas del experto y otras posiciones subjetivas representadas (incluidas o excluidas) de alguna forma en la obra.

Representación social

Es el concepto que utilizamos para referirnos a las representaciones colectivas, que van más allá de las comprensiones individuales, puesto que éstas son conformadas por aquéllas como resultado de la existencia social. Es una noción de amplio alcance que hace referencia a casi todos los ámbitos que tienen algún tipo de relación con la vida en sociedad: la ciencia, la religión, los mitos, así como cualquier tipo de idea o emoción que ocurra en una comunidad.

Según este enfoque podríamos decir que las representaciones sociales son una forma particular de adquirir conocimiento y de comunicar el que ya ha sido adquirido. Pero esta forma particular de adquirir conocimiento y comunicarlo no deriva de la observación objetiva del mundo, sino que tiene lugar con la interacción social. Por lo tanto, podemos decir que las representaciones sociales son una construcción colectiva que cambia con el tiempo, depende del contexto y determina el rango de posibilidades existentes para las comprensiones individuales.

En relación al arte, la teoría de la representación contemporánea plantea que la tradición occidental que ha tratado de establecer una equivalencia entre mimesis y representación ha potenciado un sentido ahistórico de abordar el parecido o la verosimilitud implícitos en muchas representaciones artísticas, simplificando y reduciendo el problema a una lectura basada en una serie de técnicas perceptivas y de procedimientos artísticos, que podemos encontrar compilados en todo tipo de tratados. A diferencia de esto, las obras de arte, como ya se ha argumentado, surgen y tienen sentido en un marco de ideas y prácticas históricas y en este sentido son nexos de actividad cultural a través de los cuales se producen las más diversas transacciones sociales.

Bajo esta perspectiva, la representación en el arte tiene cada vez menos que ver con la teoría del parecido, ya sea en términos ilusionistas (eg. la perspectiva renacentista), en términos miméticos (eg. el dibujo académico) o en términos naturalistas (eg. la pintura impresionista). Por el contrario, en la actualidad la representación se interpreta en términos políticos de proyección cultural como una forma de potenciar la construcción, presentación, diseminación y regulación de valores culturales. Por otra parte, el concepto de representación es un concepto relacional, las imágenes y las obras de arte no son en esencia representaciones, sino que lo son en relación al lugar que ocupan respecto a otras imágenes y otras obras de arte.

¿Por qué delimitamos este campo de investigación y cómo continuarla?

La relación entre educación artística, estudios culturales y la nueva historia social del arte es un problema en construcción. La propuesta de este marco conceptual supone el inicio de una investigación filosófica y de base, necesaria en cualquier campo de conocimiento, y especialmente cuando se halla en proceso de reformulación. Toda investigación supone una construcción del saber que se debe someter al escrutinio público. Esto requiere la explicitación de un marco de conceptos e ideas que deben ser compartidos por una comunidad. En parte, ambas cosas han sido el objetivo de esta presentación.

Formularse el problema de quién debe conformar dicha comunidad, y quién tiene autoridad para investigar y determinar ámbitos conceptuales y problemáticos, es una de las cuestiones que como grupo hemos empezado a abordar. Igualmente, el proceso no está cerrado y su significado depende de que esta comunidad se amplíe en debates, intercambios, aportaciones. Esto debe servir para construir y deconstruir

el marco de conceptos e ideas, para que medien en las prácticas educativas, enriquezcan los campos profesionales del arte y fructifiquen en publicaciones, recursos y encuentros humanos.

En relación a todo esto, nuestra propuesta de continuidad es la de promover y compartir futuros proyectos de educación artística en sus distintos contextos (formación inicial del profesorado, formación de profesionales del arte, enseñanza secundaria, otros contextos no formales, como museos, centros artísticos y culturales, talleres formativos, etc.). Los objetivos que perseguirían estos proyectos serían:

La formación de trabajadores culturales e intelectuales críticos en el campo de la educación artística y del mundo profesional de las artes.

La búsqueda de ámbitos, plataformas y acontecimientos en los que se creen espacios de práctica, distribución y crítica del conocimiento.

La creación de una comunidad de debate, investigación y educación para la construcción y reconstrucción de vínculos entre las artes, la cultura popular, los estudios culturales y la nueva historia social del arte.

El replanteamiento constante de situaciones problemáticas vinculadas a cuestiones e identidad y diferencia como una forma compleja de abordar la cultura contemporánea, en los ámbitos del arte y la cultura popular.

Sin embargo, toda investigación filosófica puede correr el riesgo de quedarse sólo en eso. Hemos decidido arriesgarnos en este proyecto con la voluntad de que la comunidad investigadora en el campo de las artes visuales se posicione ante estas historias, problemas, conceptos y objetivos, posibilitando así el inicio de la comunidad de debate antes mencionada.

Bibliografía

- BURGUIN, V. (1996) *In/Different Spaces. Place and Memory in Visual Culture*. Berkeley, Los Angeles y Londres: University of California Press.
- BURR, V. (1997) *Introducció al construccionisme social*. Barcelona. Proa.
- CLIFFORD, J. (1995) *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva postmoderna*. Barcelona: Gedisa
- DEEPWELL, K. (1998). *Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer.
- DUNCAN, C. (1993) *The Aesthetics of Power. Essays in Critical Art History*. Nueva York: Cambridge University Press
- GIROUX, H; SHANON, P (eds.) (1997) *Education and Cultural Studies. Toward a Performative Practice*. Nueva York y Londres: Routledge.
- KUSPIT, D. (1991) *The Cult of The Avant-Garde Artist*, Nueva York: Cambridge University Press.
- MORLEY, D. & CHEN, K.Ch. (Eds.) (1996). *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. Londres y Nueva York: Routledge.

- MOXEY, K. (1994) *The Practice of Theory. Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History*, Ithaca y Londres: Cornell University Press.
- NELSON, R. S. & SHIFF, R (1996) *Critical Terms for Art History*, Chicago y Londres: University of Chicago Press
- NEUMANN, E. (1992) *Mitos de artista*, Madrid: Tecnos.
- POLLOCK, G. (1988) *Vision and difference femininity, feminism, and histories of art*, Nueva York y Londres: Routledge.
- WILLIAMS, R. (1998) *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires: Manantial. (1989)
- WILLIAMS, R. (1994) *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós
- WOODWARD, K. (1997) *Identity and Difference. Culture, Media and Identities*. Londres: Open University Press.
- WOLFF, J. (1997) *La producción social del arte*, Madrid: Istmo.