

## El anclaje en lo cultural o por qué las nuevas historias del arte olvidaron a la sociología

Nuria Peist Rojzman

Correo electrónico: nuriapeist@ub.edu

Institución: Universidad de Barcelona, Departamento de Historia del Arte

Mesa: Las nuevas historias del arte

---

Las nuevas propuestas en historia del arte, sobre todo la rama de los estudios visuales, no pueden desligarse de los desplazamientos ideológicos que se produjeron en la segunda mitad del siglo XX, resultado del debate en torno a la supuesta superación de la modernidad. El gran conflicto abarcador es la oposición que se gestaba frente a la teoría marxista y los grandes discursos únicos, y su correspondiente polémica centrada en la preeminencia de lo cultural (lo simbólico, lo imaginario, el lenguaje, la representación) sobre lo social (lo real –según diversas y a menudo incorrectas interpretaciones de la terminología lacaniana- lo material, la base económica o estructura).

Una de las consecuencias de este debate en el ámbito de la producción intelectual es el surgimiento en el mundo anglosajón de los denominados estudios culturales. Arraigados en un principio en una renovada tradición marxista de la cultura (Raymond Williams, Richard Hoggart, etc), surgen como un campo teórico y empírico de estudio de los comportamientos culturales de la clase obrera y la clase media británica, entendidos como subculturas de resistencia a la dominación de la cultura hegemónica. Estos estudios, junto a la teoría francesa estructuralista, psicológica, semiótica, y también postestructuralista y deconstructivista, cruzaron el Atlántico y se nutrieron de la necesidad de un estudio de todo lo relativo a las nuevas costumbres culturales de la nueva sociedad de consumo. Los estudios visuales surgieron como una “rama” de este enfoque que se dedica a estudiar los productos de la cultura visual. Sirviéndose de las teorías francesas, se centraron en los problemas relativos a la visualidad, que se constituía en un nuevo y particular objeto de estudio. Las nuevas historias del arte se desarrollaron sobre todo en los años 80, teñidas de esta nueva ideología de lo cultural.

La historia del arte tuvo que enfrentarse al creciente interés por otras formas de cultura –susceptibles de asimilarse en las estructuras académicas ya existentes-, pero sobre todo a distintas ideologías de lo cultural y lo visual que chocaron con su sistema disciplinar. Dentro de toda esta gestación de enfoques discursivos, se produjeron numerosos desplazamientos. El más importante es el que traslada el foco de la obra del arte y los artistas al espectador, concebido como ente físico observador y como productor de sentido de la obra de arte. La obra de arte ya no se concibe como el resultado de realidades o hechos sociales e históricos que dan forma a las prácticas artísticas e institucionales, a los estilos, a las escuelas y movimientos que se reflejan en la obra. Ahora se trata de una imagen más de la cultura que es el lugar por antonomasia de la expresión del ser humano, y es el espectador –especialista y profano- el que puede arrojar alguna luz sobre su sentido.

En el campo de los estudios culturales y visuales, la preeminencia de lo cultural se transforma entonces en un ente devorador de lo social. En el discurso postestructuralista de los estudios culturales, tal y como apunta Janet Wolf, la concepción de la naturaleza discursiva de lo visual –entendido el lenguaje como el espacio preeminente de lo simbólico- se adjudica el permiso para negar lo social. Mientras que en los estudios visuales, y mediante una operación lógica homóloga, la “construcción social del campo visual”, según W.J.T. Mitchell, se reedita como una “construcción visual del campo social”. La imagen es la que media y da sentido a la mirada porque a partir de ella reconocemos a los otros. De esta manera, la imagen es edificadora de lo social, y no a la inversa.

Para sostener esta sofisticación teórica, hacían falta diversas disciplinas que permitieran acercarse al nuevo objeto de estudio: la visualidad. Así, se defiende la interdisciplinariedad: del psicoanálisis a la filosofía, pasando por los estudios de medios de comunicación, la estética de la recepción, la óptica, la física y un largo etcétera. Sin embargo, dentro de este cóctel disciplinar lo sintomático son las carencias. Es llamativo que la sociología del arte no haya sido considerada por los estudios visuales y las nuevas historias del arte, ni en su aparato epistemológico ni en su árbol genealógico.

La sociología del arte de hace unas décadas prestó una notable atención a los estudios de historiadores del arte como Michael Baxandall, Svetlana Alpers, Francis Haskell e incluso a algunos trabajos de Erwin Panofsky. Curiosamente, estos autores –en especial Baxandall y su conocida teoría del ojo de la época renacentista- son muchas veces considerados como lejanos padres fundadores de la preocupación por

lo visual. La sociología del arte desarrolló sus investigaciones a partir de la consideración del espectador y el mediador cultural como componentes fundamentales, no sólo de la organización del campo del arte, sino también de la importante influencia en la ejecución de la obra. Se cuestionó la naturaleza esencialista del genio artístico, contribuyendo a la concepción de la obra como producto de muchos condicionantes y no como el resultado de una única línea de fuerza que una vez clarificada revela un único significado de la obra. Las coincidencias son –podrían ser- múltiples: comunes “padres fundadores”, interés descentrado de la obra y el artista, compatibilidad de significados variados... Es llamativo que en su avidez teórica los “nuevos” estudios sobre el arte no hayan recurrido a las distintas herramientas conceptuales que la sociología del arte ofrece para el estudio de la producción de imágenes.

La lógica de esta ignorancia parece en un principio evidente. La sociología del arte considera lo social –“peligrosamente”- imbricado en la cultura. Sin embargo, los estudios de la sociología del arte, incluso los ya clásicos como los trabajos de Pierre Bourdieu o Raymonde Moulin, están muy lejos de los enfoques deterministas de la producción del arte. Una de las autoras que clarifica el rol de la sociología al estudiar el arte es la francesa Nathalie Heinich: “Ya que, de manera todavía más sobresaliente que para cualquier otro objeto, el arte se vincula con lo imaginario y lo simbólico, obliga al sociólogo a prestar atención al hecho de que la realidad no es únicamente lo real.” Vemos cómo, lejos de olvidar la importancia de la representación, la autora propone poner la lupa en la construcción de valores de los actores en el terreno de lo imaginario y lo simbólico, tan importante como la dimensión de lo real, o la explicación social de lo representacional. No se trata, como normalmente se ha acusado a la sociología, de desmitificar la ilusión del arte bajo la lupa desencantadora de la realidad. Un viraje, como se puede observar, muy acorde con las tendencias de los estudios culturales.

Otra de las cuestiones que merece ser observada con detenimiento es cómo estas tendencias de análisis de la cultura no sólo no consideran a la ya tradicional sociología del arte, sino tampoco a las investigaciones más actuales en sociología de las artes. Utilizaremos como ejemplo comparativo el último congreso internacional de sociología del arte realizado en Alemania en abril del 2007 organizado por la European Sociological Association (ESA) y el ESA Arts Research Network. El título del congreso es significativo: “New Frontiers in Arts Sociology. Creativity, Support and Sustainability”. El dilema entre arte hegemónico y arte no hegemónico se resuelve al hablar de “artes” en lugar de “arte”. De esta manera, se soluciona la necesidad de incluir expresiones culturales diversas dentro del campo de estudio. Por otro lado, se considera que existen nuevas fronteras dentro de la disciplina que deben ser observadas y tenidas en cuenta dentro de la comunidad científica y sus eventos más importantes. Estas fronteras nuevas, o ensanchamiento de los lindes, está relacionada con la tríada temática que se propone: la creatividad, el apoyo a las artes, y la sostenibilidad.

En las numerosas ponencias y comunicaciones presentadas en el congreso, se observa un hilo conductor que es necesario mencionar para entender cómo la sociología de “las artes” puede –o podría- ser considerada de interés para las tendencias actuales de los estudios sobre arte. Se trata de la importancia de lo micro social frente a las tendencias de estudios de lo macro social cercanas a una concepción más institucional y totalizadora de la producción artística. Dentro del término “creatividad” la tendencia general fue analizar la importancia de las subculturas locales a la hora de definir las planificaciones políticas en materia de oferta cultural. Una política cultural que considera a las prácticas creativas locales tiene mucha más posibilidades de éxito al basar sus decisiones en cuestiones de identidad con el entorno y de las necesidades concretas de sus habitantes. Algo evidente en el diseño urbanístico. La tarea del científico es revelar la importancia que tiene la creatividad en la relación del arte con la sociedad.

Respecto al tema del apoyo a las artes, el punto común de la mayoría de las lecturas fue la importancia que se concedía a las redes artísticas de apoyo, muy por encima de los apoyos institucionales. De esta manera, también se plantea como fundamental la relevancia del desarrollo de prácticas grupales y de subculturas locales con una fuerza identitaria suficiente para mantener la producción artística no institucionalizada. El apartado del análisis de la relación de la sociedad con el arte a partir del concepto de sostenibilidad es el que más se acerca a las intenciones del congreso: resaltar la importancia que posee el artista como protagonista de los cambios de la sociedad actual y, como consecuencia y propuesta del congreso, la necesidad de un intelectual que promueva y motive este protagonismo. En este apartado se resaltaron temas como el “giro ético”, la interdisciplinariedad, el acercamiento a posiciones de análisis más centradas en cuestiones filosóficas y la no autonomía de la práctica artística.

Son evidentes los múltiples contactos que los “nuevos” estudios sobre arte y/o cultura tienen con la “nueva” sociología de las artes e, incluso, con la ya clásica sociología del arte. Entonces, ¿por qué las nuevas historias del arte olvidaron a la sociología? Las perspectivas de análisis son múltiples y sería necesaria una adecuada reconstrucción de los sistemas disciplinares y sus correspondientes lindes. Es sintomático que los

actuales debates disciplinares que tienen lugar en el mundo académico español estén centrados en la discusión binaria y ya clásica entre sociedad y cultura. En la Universidad de Barcelona, por ejemplo, la antropología se enfrenta al dilema de si denominarse “social” o “cultural”. Pero además del debate institucional, hay algunas reflexiones que consideramos pertinentes.

Con el nacimiento del arte contemporáneo se produjo una ampliación de las fronteras de lo que era considerado arte. Se gesta entonces, no un “no arte”, como comúnmente se analiza, sino una adoración del arte: todo es susceptible de incluirse dentro de sus fronteras. A la sombra de las teorías deconstructivas de Derrida, se reivindica –Susan Sontag por ejemplo– que el análisis sobre arte no siga la línea clásica interpretativa sino que practique una suerte de escritura imaginativa que no corte las alas a la expresión cultural, sino que la complete. Volvemos a la teoría del espectador como productor de sentido de la obra. Lo que se produce es una identificación del intelectual con su objeto de estudio. Plenamente integrado en la producción cultural no puede tomar la distancia propia del científico de las ciencias sociales –ya no es más el antropólogo turista– sino el compromiso de un creador –reconvertido a una suerte de intelectual orgánico que milita por y se confunde con su objeto de estudio. Se ampliaban, entonces, las fronteras de lo que era considerado arte y, en paralelo, las fronteras de lo que era considerado un científico, y una ciencia.

Por otro lado, la hiperteorización propia de los nuevos estudios, obligaba a acercarse a disciplinas acordes con el espacio del espectador –o de las audiencias o de los consumidores (Fredric Jameson explica cómo se representa en el discurso lo que sucede en la práctica: la necesidad de estudios de mercado para la sociedad de consumo). De esta manera, la estética como reflexión sobre la percepción, y su madre la filosofía, fueron las cartas de nobleza legitimadora por antonomasia del nuevo campo de producción intelectual, algo que las ciencias sociales no le podían aportar, sobre todo porque sus herramientas de trabajo estaban lejos de la creatividad del ensayo. En definitiva, lo que parece estar en juego, paradójicamente, es la defensa de una autonomía no disciplinar que integre sólo a aquellas disciplinas y teorías que puedan soportar el anclaje en lo cultural.