



INSTITUTO DE ESTUDIOS INICIALES

PRÁCTICAS CULTURALES

Juan Donati
Laura Itchart
Coordinadores

María Laura Bagnato
Martin Biaggini
Diego Conno
Juan Donati
Cristian González
Laura Itchart
Vanina Soledad López
Leonardo Rueda
Autoras y autores



Prácticas culturales 2018 / Laura Itchart ... [et al.] ; compilado por Laura Itchart ; Juan Donati. - 1a edición para el alumno. - Florencio Varela : Universidad Nacional Arturo Jauretche, 2018.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-3679-29-2

1. Acceso a la Cultura. 2. Estudios Culturales. I. Itchart, Laura II. Itchart, Laura, comp. III. Donati, Juan, comp.
CDD 306.0711



Universidad Nacional Arturo Jauretche
Rector: **Lic. Ernesto Fernando Villanueva**

Directora del Instituto de Estudios Iniciales: Dra. Carolina González Velasco
Vicedirectora: Prof. Mónica Inés Garbarini

Coordinación editorial: Gabriela Ruiz
Diseño de tapa y maquetación: Editorial UNAJ
Correctora: Victoria Piñera

© 2018, UNAJ
Av. Calchaquí 6200 (CP1888)
Florencio Varela Buenos Aires, Argentina
Tel: +54 11 4275-6100
editorial@unaj.edu.ar
www.unaj.edu.ar

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723
Impreso en argentina

Universidad Nacional Arturo Jauretche

PRÁCTICAS CULTURALES

Juan Donati y Laura Itchart

Coordinadores

María Laura Bagnato

Martin Biaggini

Diego Conno

Juan Donati

Cristian González

Laura Itchart

Vanina Soledad López

Leonardo Rueda

Autoras y autores

ÍNDICE



Presentación y reconocimientos	11
Aclaración: este es un libro para trabajar	15
Capítulo 1 - Cultura, culturas, prácticas culturales	17
La cultura es acción	18
Alta y baja	19
La cultura en plural	21
Pensar de a muchos	22
Cambio y resistencia	23
Julio Cortázar	25
Referencias bibliográficas	26
1.1 Actividades	27
Actividad 1. Usted está aquí	27
Actividad 2. Modelos de familia	28
Actividad 3. Ficción que es realidad Made in Argentina	28
Actividad 4. Género y sexualidad	29
Actividad 5. Trayectoria laboral	29
Actividad 6. Tiburones y pececillos	30
Actividad 7. Dichos hechos	32
1.2 Lecturas ampliatorias	34
Arturo Jauretche	34
Jorge González	36
Alejandro Grimson	39
Sergio Caggiano	40
Enrique Masllorens	42
Diana Maffía	44
Entrevista a Silvia Jurovietzky.....	47
Cristian Vázquez	53

Capítulo 2 - Cultura y poder	57
Relaciones de poder	58
La cultura y el poder: hegemonía	58
Subalternidad, resistencia y hegemonía alternativa	59
Poder-Saber	61
Poder simbólico	61
La batalla por los sentidos	62
En el medio	65
Referencias bibliográficas	67
2.1 Actividades	68
Actividad 1. ¿Dónde está el poder?	68
Actividad 2. Ver más allá de lo evidente	68
Actividad 3. La construcción social de la verdad/realidad	69
Actividad 4. Todas las voces	70
Actividad 5. La lucha por el poder	71
Actividad 6. Como lo hacía mi abuela	72
Actividad 7. Equivalencias discursivas y estereotipos de género	73
Actividad 8. Zonceras y mitomanías: desandando el sentido común	74
2.2 Lecturas	75
Raymond Williams	75
Louis Althusser	78
Jorge Huergo	83
Michel Foucault	89
Entrevista a Pierre Bourdieu	92
Michel de Certeau	95
Joan W. Scott	101
Luciana Peker	107
Juan Donati y Karina Vitaller	110
Alejandro Grimson y Emilio Tenti Fanfani	112
Fernando D'Addario	120
Capítulo 3 - Identidad individual, identidad colectiva y cultura	123
Identidad y otredad	124
Identidad y cultura	126
Sujeto, identidad e identificación	127
Identidad, poder y estereotipos	128

Estrategias y tácticas	129
Estigmas y emblemas	130
Referencias bibliográficas	132
3.1 Actividades	133
Actividad 1. Un nosotros que nos diferencia	133
Actividad 2. ¡Vamos las bandas!	134
Actividad 3. Imágenes y representación	135
Actividad 4. El género como experiencia	135
Actividad 5. La búsqueda del tesoro	136
3.2 Lecturas ampliatorias	137
Identidad, Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos	137
Rossana Reguillo Cruz	139
Alejandro Grimson	142
Leticia Sabsay	147
Judith Butler	151
Laura Morroni	153
Capítulo 4 - Cultura y arte	157
Dogma y revolución	158
La teoría institucional del arte	159
El arte como una mercancía	161
Arte y orden social	162
Belleza	164
El placer de construir sentido	166
Referencias bibliográficas	169
4.1 Actividades	170
Actividad 1. El lugar del artista y el concepto social de arte	170
Actividad 2. Experiencia mágica del arte	171
Actividad 3. Arte e identidad	172
Actividad 4. La tele que educa y entretiene	172
4.2 Lecturas	174
Entrevista a Rossana Reguillo Cruz	174
Entrevista a Agnes Heller	177
Entrevista a Néstor García Canclini	183
Marta Zátonyi	186
John Carey	188

PRESENTACIÓN Y RECONOCIMIENTOS



Presentación

Decíamos hace un tiempo, que “a través de los años, las sociedades cristalizan prácticas, conceptos, creencias que, en medio de conflictos, se constituyen como el campo cultural preferencial. Este campo ha recogido y sistematizado diferencias culturales, naturalizando determinadas prácticas en detrimento de otras, con el afán de establecer un sentido común cultural, socialmente construido.”

La reflexión sobre nuestra cultura, sobre nuestras prácticas culturales, se hace imperiosa en un mundo en que, en el afán de la transparencia, se opacan continuamente los procesos de construcción.

Consideramos que la cultura es el espacio de la reproducción social y, al mismo tiempo, el lugar privilegiado para soñar otras realidades.

Proponemos considerar a la cultura como un conocimiento social adquirido, como una serie de prácticas simbólicas, normas y valores compartidos por diferentes grupos que establecen espacios de interacción y significados comunes. A su vez, es el escenario en el que esas normas y esos significados pueden cambiarse y pueden producirse otras relaciones de fuerza. Reconocer este proceso y poder preguntarse acerca de él y del rol de cada uno y cada una como actores sociales es el objetivo primordial de la materia Prácticas Culturales en el Ciclo Inicial de la Universidad Nacional Arturo Jauretche.

Este libro que presentamos es una reversión del libro de trabajo que utilizamos en nuestras clases y en el que hemos incorporado nuevos enfoques y nuevos debates, producto de la experiencia en las aulas de estos años.

Reconocemos que la invisibilización del proceso de construcción del campo cultural ha sido central para jerarquizar la cultura culta, en detrimento de otras prácticas culturales que han quedado rezagadas a meras prácticas subalternas. Así, con el discurso de las diferencias culturales, en donde hay un sentido prefe-

rencial que sostiene la elite, se ha evitado nombrar a la desigualdad cultural como producto de la lucha por el poder.

En esta dinámica, reconocer el proceso histórico y contingente en el que se desarrollan diferentes prácticas culturales facilita el ejercicio de un pensamiento crítico. Desde Prácticas Culturales buscamos proporcionar y construir herramientas para realizar la difícil tarea de reconocer la construcción social de la cultura y establecer un nivel de argumentación nuevo y creativo que nos lleve a posicionarnos de manera diferente frente a la realidad.

Desde 2011, Prácticas Culturales junto con Matemática, Problemas de Historia Argentina y Taller de Lectura y Escritura constituimos el núcleo común de materias que cursan todos los estudiantes de nuestra universidad durante el primer año. Este Ciclo Inicial busca mejorar la calidad y pertinencia de la experiencia formativa de las personas que ingresan a la UNAJ con el fin de revertir situaciones posibles de deserción temprana. A su vez, se propone como tarea central la producción de acciones orientadas a reducir las brechas de conocimiento y capital cultural entre los y las estudiantes.

Por ello construimos una materia que esperamos sea una herramienta para pensar la propia realidad de manera creativa, que sea el puntapié inicial para la búsqueda de nuevas preguntas y respuestas que den cuenta de los procesos culturales en los que estamos inmersos.

Este libro es un material vivo, que acompaña el proceso por el que transitan las y los estudiantes en nuestra universidad. Y lo ponemos en discusión una vez más, sabiendo que cada grupo avanzará por los caminos que se vayan abriendo y esperando que el libro tenga la suficiente flexibilidad como para abarcar cada experiencia.

Desde Prácticas Culturales no nos situamos en una posición neutra. Interpelamos a los y las estudiantes para que, en la reconstrucción de sus prácticas y el reconocimiento de las prácticas culturales hegemónicas, puedan establecer un espacio de intermediación: un espacio privilegiado para dar cuenta de los procesos culturales en los que estamos inmersos y para reflexionar acerca del mundo que deseamos.

Reconocimientos

Este libro es el producto de muchos debates y del trabajo de todo el equipo docente de Prácticas Culturales. Queremos reconocer especialmente el arduo trabajo de recopilación de actividades realizado por Leonardo Rueda, Karina Vitaller y Soledad López quienes trabajaron con las propuestas de cada uno de los integrantes de la materia y dieron forma a un nuevo repertorio de actividades que seguramente seguirá siendo enriquecido año a año.

Agradecemos enormemente la lectura atenta de Iván Mantero y Claudio Alfaraz y los aportes especiales de Mariela Solana, Nora Otero, Daniela Lossigio, Laura Bagnato y Luciana Pérez en el afán de incorporar explícitamente la perspectiva de género a nuestra propuesta de materia.

Finalmente, queremos agradecer a cada uno y cada una de los profesores y las profesoras que integran Prácticas Culturales. Ellos y ellas son los que con un compromiso maravilloso hacen posible que sigamos pensando nuevas formas para que el goce del derecho a la universidad sea una realidad. Ellas y ellos son: María Marino, Adriana Galizio, Martín Biaggini, Leonardo Rueda, Paloma Catalá del Río, Victoria Gagliardi, Miguel Molina y Vedia, Marisa Pignolo, Diego Conno, María Laura Bagnato, Nora Otero, Cristian González, Emilce Cuda, Gisela Longobucco, Vanina Soledad López, Lucía Calvi, Maro Rodríguez, Daniela Losiggio, María José Suárez, Alejandro Cantisani, Leonardo Pucheta, Manuel Fernández Escalante, Iván Mantero Mortillaro, Hernán Longobucco, Pablo Macía, Ana Laura Levoratti, Nicolás Herrera, Nano Oro, María Florencia Montori, Mercedes Sánchez, Virginia Peterson, Paola Adduci, Mariela Solana, Luciana Pérez, Karina Vitaller, Mirta Amati, Lisa Di Cione, Lucía García, Luciana Aon, Nadia Barac, Martín Castilla, Marcela Suppich, Taly Baran, Eugenia Rohde Scheel, Claudio Alfaraz y Manu Solbes.

ACLARACIÓN: ESTE ES UN LIBRO PARA TRABAJAR



Este es un libro de trabajo para los y las estudiantes de Prácticas Culturales del Ciclo Inicial de la Universidad Nacional Arturo Jauretche. A partir de este material se estructura la lógica de trabajo en el aula, por lo que esta publicación solo explotará su potencial en las puestas en común que se llevarán a cabo en los encuentros semanales.

El aula deberá constituir en sí misma un escenario de cooperación y de intercambio de experiencias e información. Se alentará el desarrollo de nuevas destrezas expresivas y comprensivas de los y las estudiantes para iniciar la reflexión y la argumentación, tanto con códigos orales y escritos como en la utilización de otros lenguajes.

A través de este manual y de materiales que se presentarán en clase, se facilitará al grupo el acceso a producciones culturales diversas y múltiples. A su vez, se espera la participación activa de los y las estudiantes en el reconocimiento de experiencias culturales locales y en actividades extraáulicas.

Es central para nosotros poder compartir experiencias y fomentar el debate. El compromiso que asumimos es recoger esos debates para, año tras año, seguir trabajando en nuevas propuestas pedagógicas.

Capítulo

1

CULTURA, CULTURAS, PRÁCTICAS CULTURALES¹

Palabras clave

¿La Cultura, las culturas o las instituciones de la cultura? Cultura y prácticas culturales. La cultura como una práctica y como un proceso. Mecanismos de institucionalización de la cultura. La cultura como una construcción social. El sentido común. Desnaturalización de la “visión de mundo”. Sentidos, códigos culturales, capital cultural.

1 Este capítulo fue reelaborado por Vanina Soledad López, con los aportes de Juan Ignacio Donati y Laura Itchart, docentes de la materia Prácticas Culturales, Instituto de estudios Iniciales, Universidad Nacional Arturo Jauretche.

La cultura es acción

El concepto “cultura” designa, para las ciencias sociales y las humanidades, diferentes prácticas y estilos de vida. Refiere también a los procesos de significación, es decir, a la producción, articulación y representación de sentidos en torno a esas prácticas y estilos de vida. Proponemos pensar la cultura como una construcción social que no es resultado de procesos naturales ni puede entenderse por fuera de la acción humana. Sostenemos que son los hombres y las mujeres quienes en sus prácticas cotidianas construyen colectivamente la cultura.

Los seres humanos precisamos alimento, abrigo y descanso, tenemos la capacidad de sentir, reproducirnos, pensar y trabajar. Sin embargo, las diferentes comunidades que existen y han existido a lo largo de la historia y en las más diversas latitudes demuestran que los modos posibles de llevar adelante la vida son múltiples y variables. No existe una única manera de comer, beber, ni dormir. Tampoco existen parámetros universales que garanticen cantidades ni modos de provisión de esos recursos. Por otra parte, no solo nos alimentamos, trabajamos y dormimos sino que además lo hacemos con placer, desencanto o incluso frustración. También tenemos opiniones, juicios y prejuicios sobre quiénes y de qué modos deberían realizar esas actividades. Es decir que todas esas acciones están cargadas de sentido: tienen diferentes grados de importancia para las distintas comunidades y sus variados significados pueden movilizar prácticas disímiles.

La cultura es acción. Es acción humana, material y simbólica, personal, colectiva, histórica y sensible. La cultura entonces no es singular, ni estática. Proponemos pensar entonces a la cultura en términos de prácticas culturales, que se verifican también en las relaciones sociales y en los artefactos culturales que cada sociedad particular desarrolla en el tiempo. La producción de alimentos, la familia, el trabajo, la educación, suponen relaciones entre los hombres y las mujeres que constituyen cada sociedad. Al mismo tiempo, ellos crean artefactos materiales e inmateriales que les permiten relacionarse. El lenguaje es el ejemplo por excelencia del artefacto inmaterial que permite la relación con los otros, pero también son artefactos todos aquellos objetos, aparatos, instrumentos, herramientas e instituciones creados por hombres y mujeres.

Constantemente y en nuestras acciones más cotidianas se desarrolla el proceso cultural que organiza los sentidos que guían nuestra vida. Tanto las prácticas culturales como las relaciones sociales y los artefactos culturales “cargan sentidos” que no pueden comprenderse por fuera de los contextos históricos y sociales en

que se producen, ni con independencia de la interpretación valorativa de los sujetos. Esos sentidos habilitan y clausuran determinados modos de hacer, ver, decir y ser en sociedad. Configuran convenciones y modelos que regulan las prácticas e implican también representaciones. Ejemplos de esos modelos y convenciones son las costumbres, los valores, las creencias, los hábitos y los rituales, entre otros. De modo que la cultura funciona como una dimensión omnipresente de las prácticas y de las relaciones sociales.

Entonces, ¿la cultura, como una dimensión omnipresente de las relaciones sociales que guía nuestra vida cotidiana, se hereda o cada grupo fabrica para sí su propia “cultura”? Esta pregunta requiere de una doble respuesta.

En principio, la cultura, que es una construcción social, nunca puede ser individual. En cierta medida, dado que nuestro nacimiento se produce en un mundo previamente existente, aprendemos de nuestros antepasados (en la familia, en la escuela y en los medios de comunicación) prácticas, hábitos y creencias. Sin embargo, eso no implica que cada generación recree y repita las pautas culturales del pasado por simple herencia y sin conflicto ni contradicciones. Comprender la cultura como un proceso implica también reconocer que la acción humana es la única que puede producir cambios e introducir nuevas formas de estar en el mundo. Es decir que si bien en sus vidas cotidianas los hombres y las mujeres comparten ciertas pautas culturales con sus antepasados, también tienen la capacidad de modificar y resignificar sus prácticas en relación con el tiempo y el espacio que les toca vivir, atendiendo a un contexto social determinado y a unas posibilidades materiales y simbólicas que pueden poner límites a esos cambios culturales.

Alta y baja

A pesar de las discusiones y cambios acontecidos en las ciencias sociales en torno a la conceptualización de cultura, desde el sentido común siguen operando algunas concepciones que reducen la complejidad del concepto y restringen su uso a determinadas prácticas y espacios.

Es probable que en nuestra vida cotidiana hayamos escuchado hablar de cultura en referencia a las expresiones de las Bellas Artes. Sin embargo, esta definición no suele referirse a las producciones artísticas en general sino que tiende a considerar como “alta cultura” solo a determinadas obras (pinturas, esculturas y com-

posiciones)² que pueden apreciarse en determinados espacios (museos, galerías, salas de conciertos y otras instituciones). Tampoco solemos preguntarnos qué es lo alto de la “alta cultura” y qué hay por debajo de ella.

En varias oportunidades suelen establecerse relaciones lineales entre la cultura y el cultivo de algún saber. Por lo general, ese saber suele estar relacionado con el mundo de la educación formal (los libros, la academia, los sabios, etcétera) y aparece como una práctica guiada exclusivamente por la voluntad de los sujetos sin preguntarse por las desigualdades de acceso (a los libros, a la educación formal, etcétera).

En descripciones elogiosas o negativas suele apelarse también a la cultura a partir de un par de adjetivos que se oponen: “culto” e “inculto”. El prefijo “in” implica “carencia de” y, por ende, la distinción entre sujetos, prácticas y espacios que son reconocidos como “cultos” y otros que son considerados carentes de cultura. Ahora, ¿cómo es posible pensar que hay humanos carentes de cultura si entendemos que la cultura es inherente a lo humano?

También, desde el sentido común se suele apelar al par “cultura y civilización” como si fueran sinónimos, haciendo referencia por antagonismo a “lo bárbaro”. Esta asimilación de lo “culto” a lo “civilizado” implica la restricción del concepto de cultura a grupos y actividades específicas, esconde el proceso de apropiación desde determinados sectores de la cualidad de lo humano y encasilla a otros sectores en “la barbarie” (lo salvaje, lo no domesticado).

Se abre aquí una pregunta interesante acerca de cómo nuestras sociedades suelen valorar positivamente aquello que entra en los moldes de “la normalidad” y del sentido común, aquello que no irrumpe con bordes filosos, obligando a mirar las cajitas en las que suelen querer ordenarnos con desconfianza.

Pero, ¿qué es el sentido común? Para los sociólogos Zygmunt Bauman y Tim May (2007) el sentido común es “ese conocimiento rico pero desorganizado, asistemático y con frecuencia inarticulado e inefable del que nos valemos para el diario oficio de vivir”. Dicho de otro modo, cuando nos referimos al “sentido común” señalamos un conjunto de significados y apreciaciones que se construyen socialmente y guían nuestra práctica. Cuando conversamos cotidianamente (en la mesa frente al televisor, en la parada del colectivo, en la cola del banco, en el café o incluso en los pasillos de los hospitales y la universidad) solemos apelar a

2 Trabajaremos en profundidad sobre esta distinción en el Capítulo III.

ese conjunto de significados que, tal como señalan los dos sociólogos, organizan los argumentos de manera desordenada, recurre mayoritariamente a la experiencia individual y da por finalizadas muchas discusiones apelando a “lo obvio”, “lo natural”, “lo normal” o al “porque sí” (Bauman y May, 2007). En los apartados siguientes vamos a profundizar en las preguntas acerca de cómo se hace común ese sentido común y cómo se produce lo normal.

Las formas de entender la cultura que identificamos anteriormente como propias del sentido común tienen efectos en la vida cotidiana: generan, habilitan, aceptan y promueven inclusión o exclusión. Así mismo, autorizan, reconocen y legitiman a determinados enunciadores por sobre otros, para definir qué prácticas han de ser consideradas “culturales”, cuáles más estimables y valiosas. Sin embargo, tal como señalamos en cada caso, esas convenciones del sentido común restringen la complejidad del proceso cultural y lo reducen a determinados fenómenos concretos. Además, dan por obvias las jerarquías sociales y pretenden hacer desaparecer los conflictos. Del mismo modo, el discurso de las diferencias culturales, que sostiene un sentido preferencial de elite, invisibiliza el proceso de construcción cultural y evita nombrar la desigualdad como producto de las luchas por el poder.

En esta dinámica, reflexionar acerca de las diferentes prácticas culturales facilita el ejercicio de un pensamiento crítico y la apropiación de una argumentación nueva y creativa.

La cultura en plural

Los seres humanos se han agrupado históricamente de formas múltiples y variadas. En el presente, los hombres y las mujeres conforman sociedades, comunidades y grupos. Los lazos de unión se construyen colectivamente en torno a núcleos organizadores que son cada vez más heterogéneos y diversos. A modo de ejemplo podemos nombrar (entre muchos otros) la nacionalidad, el barrio, la edad, el género y la clase. En torno a esas pertenencias, los sujetos producen, articulan y representan determinadas visiones del mundo, al mismo tiempo que se distinguen de otras.

Sin embargo, no es posible pensar esas pertenencias como cajones menores que forman parte de un gran mueble. Por el contrario, es preciso señalar que en la vida cotidiana atravesamos múltiples espacios en los que realizamos diferentes prácticas que nos llevan a reconocernos, a lo largo del día, como sujetos plurales e incluso contradictorios. Cada uno de nosotros podemos vivir en la misma jorna-

da muchas “vidas” dependiendo de la agrupación que se privilegie para narrarlas (la familia, el trabajo, la amistad, el barrio, el club, etcétera).

De este modo, el concepto de cultura se complejiza cada vez más, alejándose de cualquier definición monolítica que pretenda estancarlo. En las últimas décadas, una serie de debates antropológicos postularon la imposibilidad de asociar de una vez y para siempre a un conjunto de sujetos fijos con un territorio delimitado y estático a una única cultura particular. Frente a una idea monolítica de cultura, dichos debates señalaron que es preciso pensar la pluralidad de las culturas que, ancladas a las experiencias de los hombres del pasado y proyectando diversos horizontes de expectativas (deseos, fantasías y sueños) para el futuro, se desarrollan en el presente.

Pensar de a muchos

El reconocimiento de la pluralidad cultural nos lleva también a reconocer los modos específicos y desiguales en que los sujetos se enfrentan, alían y/o negocian en el presente las posibilidades y los límites de la cultura. Nuestra manera de ver el mundo es producto de una serie de conflictos históricos que han ido cristalizándose en los sentidos con los que miramos la realidad. Reconocer esas construcciones nos obliga a observar una puja por el poder, por configurar una determinada manera de vivir (que se presente como más “legítima” y “deseable” que otras).

A lo largo de la historia, las sociedades han hecho posibles ciertas maneras de actuar, de ver, de sentir, han habilitado y disputado posiciones desiguales para diferentes sujetos. Constantemente se desarrolla una disputa por establecer cuáles son las formas “válidas” de estar en el mundo, que terminan por definir patrones básicos acerca de lo “bueno” y lo “malo”, de lo “preferible” y lo “desechable”. Diversas instituciones refuerzan a diario jerarquías sociales que justifican las complejas relaciones entre los sujetos. Los medios masivos de comunicación, el Estado, las iglesias, la escuela, la justicia y también nuestras familias son algunas de esas instituciones. Ellas nos han ido moldeando y proponiendo una forma de entender la vida y, con ello, una forma de nombrarla: este nombre común es un sentido construido.

Todo aquello que hemos aprendido, hemos descubierto y que nos conforma como individuos también constituye una dotación de recursos culturales de los que podemos valernos. Según argumenta el sociólogo Pierre Bourdieu (1997), dichos recursos constituyen nuestro “capital cultural”: el piso desde el cual nos movemos, interactuamos, miramos, proponemos. Son los valores que tenemos, nuestras creencias, el futuro que deseamos, los saberes, los conocimientos certificados y las cos-

tumbres. A partir de nuestro capital cultural interactuamos con los otros y ponemos en discusión los valores generales. El capital cultural nunca es individual, siempre es el producto de una comunidad que lo comparte y lo defiende. Cada uno de los integrantes de ese grupo es vocero y constructor: aporta al capital cultural general mientras que es garante de la validez de los sentidos resguardados por su grupo.

Ahora bien, ¿por qué algunas prácticas se presentan como preferibles para las mujeres y otras para los hombres? ¿Por qué ciertas expresiones artísticas y culturales forman parte del canon de la llamada “alta cultura” y otras, en cambio, cargan con el desprestigio de ser consideradas prácticas menores? Para reconocer en acción la disputa por la creación y apropiación de los sentidos y el capital cultural es preciso identificar en las prácticas culturales la reproducción del sentido común: desandar analíticamente el camino del consenso, ese que sostiene como “obvia”, “dada” y “verdadera” una determinada cultura. Debemos indagar qué sucede cuando esas prácticas se encuentran con otras que representan otra verdad.

Cambio y resistencia

Todas nuestras prácticas cotidianas hablan de una historia, de ciertas luchas, de resistencias, de triunfos y de fracasos. Pensemos en las prendas que usamos para vestirnos, las formas de ser mujeres y hombres consideradas válidas, las maneras de comer, de establecer contratos comerciales, de concebir la amistad. Siempre hay disputas y tensiones. Las luchas están presentes y son constitutivas de nuestra propia manera de estar en el mundo.

El examen crítico del proceso de construcción cultural supone además la posibilidad de reconocer espacios alternativos a la cultura dominante. Es necesario ejercitar la capacidad creativa para indagar y descubrir, en nuestras prácticas cotidianas, los sentidos sociales que están por fuera de los conocimientos almacenados en las grandes enciclopedias y bibliotecas y que no se reproducen en el horario central de la televisión.

Hacerlo requiere revisar la construcción del proceso cultural y la construcción de memorias también plurales, que recuperen las luchas perdidas, las voces de los sujetos derrotados, y que sean capaces de disputar en el presente el proceso hegemónico en el que se construyen las visiones de mundo.

Esto supone que lo que asumimos en nuestra experiencia presente como cultura es una compleja relación entre elementos que nos han sido heredados, nuestra

práctica contemporánea de ese legado y las expectativas con las que practicamos y proyectamos ese pasado e imaginamos un futuro.

Algunos autores y autoras refieren a esa relación entre presente, pasado y futuro en términos de transmisión cultural, entendida como aquello de nuestro presente que no queremos que muera con nosotros, que consideramos necesario confiar a la generación más joven y que incluye ideas por eso es simbólica-, pero también objetos -y por eso es material-.

Esto supone dos cosas. Por un lado, que la cultura es el resultado de la lucha entre lo heredado y lo contemporáneo. Por otro lado, que cada tiempo histórico propone diferentes vínculos entre las generaciones que lo habitan: en algunos contextos las generaciones más jóvenes aceptan sin conflictos lo heredado; en otros, sobre todo en sociedades que han sufrido cambios culturales, tecnológicos y políticos, como las contemporáneas, lo transmitido muchas veces es resistido y problematizado, en muchos casos porque lo transmitido del pasado no es útil para transitar y vivir las mutaciones del presente.

En el proceso social que produce las prácticas culturales, siguiendo a Raymond Williams (2009), no solo debemos atender a las tradiciones, instituciones y formaciones y a lo dominante, residual y emergente de la cultura, sino también a la experiencia que produce en el presente -de manera individual pero siempre como producto de lo colectivo- nuevos sentidos en nuevas formas semánticas. La cultura es lo pasado pero siempre actualizado en un presente que, a la vez, cristaliza y propone un futuro.

JULIO CORTÁZAR

Qué tal, López

Historia de Cronopios y de Famas, 1962

Un señor encuentra a un amigo y lo saluda dándole la mano e inclinando un poco la cabeza.

Así es como cree que lo saluda, pero el saludo ya está inventado y este buen señor no hace más que calzar en el saludo.

Llueve. Un señor se refugia bajo una arcada. Casi nunca estos señores saben que acaban de resbalar por un tobogán prefabricado desde la primera lluvia y la primera arcada.

Un húmedo tobogán de hojas marchitas.

Y los gestos del amor, ese dulce museo, esa galería de figuras de humo. Consuélese tu vanidad: la mano de Antonio buscó lo que busca tu mano, y ni aquella ni la tuya buscaban nada que ya no hubiera sido encontrado desde la eternidad. Pero las cosas invisibles necesitan encarnarse, las ideas caen a la tierra como palomas muertas.

Lo verdaderamente nuevo da miedo o maravilla.

Estas dos sensaciones igualmente cerca del estómago acompañan siempre la presencia de Prometeo; el resto es la comodidad, lo que siempre sale más o menos bien; los verbos activos contienen el repertorio completo.

Hamlet no duda: busca la solución auténtica y no las puertas de la casa o los caminos ya hechos –por más atajos y encrucijadas que propongan. Quiere la tangente que triza el misterio, la quinta hoja del trébol. Entre sí y no, qué infinita rosa de los vientos. Los príncipes de Dinamarca, esos halcones que eligen morir de hambre antes de comer carne muerta.

Cuando los zapatos aprietan, buena señal. Algo cambia ahí, algo que nos muestra, que sordamente nos pone, nos plantea. Por eso los monstruos son tan populares y los diarios se extasían con los terneros bicéfalos. ¡Qué oportunidades, qué esbozo de un gran salto hacia lo otro! Ahí viene López.

–¿Qué tal, López?

–¿Qué tal, che?

Y así es como creen que se saludan. 

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bauman, Zygmunt y MAY, Tim (2007). *Pensando sociológicamente*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Cortázar, Julio (1962). *Historias de cronopios y de famas*. Buenos Aires: Minotauro.
- Grimson, Alejandro y SEMÁN, Pablo (2005). Presentación: la cuestión cultura. *Etnografías contemporáneas*, Año 1, N ° 1, 11-22.
- Hall, Stuart (2017). *Estudios culturales 1983: una historia teórica*. Buenos Aires: Paidós.
- Martín-Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones*. México: Gustavo Gilli.
- Williams, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.

1.1 ACTIVIDADES

ACTIVIDAD 1. Usted está aquí

Para buscar en nuestro entorno qué lugares relacionamos con prácticas culturales, primero es necesario agudizar la mirada. Así, les proponemos realizar un relevamiento topográfico de los barrios y lugares que recorren para reconocer qué espacios consideran que tienen que ver con la cultura.

Dibujá, fotocopiá o descargá de internet un mapa de la zona en la que pasan la mayor cantidad de tiempo. Allí, primero señalá tu lugar, que será el eje central de tu mirada. Puede ser tu casa, tu lugar de trabajo, la casa de tus familiares o cualquier espacio que reconozcas como propio y vital. Marquen allí el punto de partida –“Usted está aquí”– y, a partir de lo que hemos hablado en nuestros encuentros, señalá los lugares que reconocés relacionados con la cultura, los diferentes espacios culturales del barrio o ciudad.

Al mismo tiempo, y en la medida de sus posibilidades, deberán confeccionar una planilla con los siguientes datos:

Espacio cultural

Actividad principal

Actividad secundaria

Dirección

Teléfono

E-mail

Responsable

Otra información

ACTIVIDAD 2. Modelos de familia

Seleccioná tres imágenes que representen para vos modelos de familia: fotografías de revistas y/o diarios, pinturas y/o dibujos. A su vez, por cada imagen fundamentá tus elecciones por escrito en diez líneas que respondan a los siguientes interrogantes: ¿Qué estereotipos de familia aparecen en las imágenes? ¿Hay algún estereotipo de familia que quede afuera? ¿Qué relación conceptual pueden establecer con lo visto durante las clases? En el próximo encuentro realizaremos una puesta en común de lo trabajado.

ACTIVIDAD 3. Ficción que es realidad Made in Argentina

Osvaldo y Mabel, un matrimonio argentino exiliado por razones políticas en Estados Unidos, viajan a su país de origen después de diez años para reencontrarse con sus familiares y amigos. En Lanús, “El Negro”, hermano de Mabel, y su esposa, “La Yoli”, viven junto a su hija Patricia. El esperado encuentro está cargado de sentimientos encontrados por parte de Osvaldo, que extraña a su país, y Mabel, que ha decidido dejar su vida en Argentina atrás.

FICHA TÉCNICA

Película: **Made in Argentina**

Año: **1987**

Dirección: **Juan José Jusid**

Guión: **Juan José Jusid y Nelly Fernández Tiscornia**
(basado en la obra teatral de Nelly Fernández Tiscornia)



Luego de ver la película, les proponemos redactar en grupos una breve reseña crítica del film identificando situaciones de valorización y desvalorización de la cultura argentina a través de los discursos de los protagonistas, indagando en las distinciones que se producen guiadas por los sentidos naturalizados que reconocen “la civilización” y “la barbarie”.

Las siguientes preguntas pueden funcionar como guías para la reseña:

- ¿Qué prácticas culturales reconocen en la película? ¿Cómo aparece representada la cultura?
 - A través de la trama del film, identifiquen situaciones que puedan explicar a partir del desarrollo de la Zoncera n° 1 de Arturo Jauretche.
 - ¿Qué valores, normas y reglas transmiten los integrantes de la familia?
 - ¿Cómo ves reflejada la identidad argentina según los personajes de la película?
-

ACTIVIDAD 4. Género y sexualidad

En grupos, seleccionar, describir y explicar una de las premisas que analiza Diana Maffía en su Introducción al libro Sexualidades migrantes: Género y transgénero. Armar un cuadro que explique la crítica de la autora. Presentar y explicar el cuadro, resultado del trabajo grupal, ante el resto de los compañeros.

ACTIVIDAD 5. Trayectoria laboral

De manera individual relatar (en formato audio, video, presentación de diapositivas, entrevista o narración) la trayectoria laboral de una persona cercana a ustedes (puede ser un pariente, familiar, amiga/o). La persona que elijan debe poder contar al menos 20 años a lo largo de su vida. En la presentación debe poder describir varios trabajos realizados, los roles ejercidos en relación con los otros, las responsabilidades que acarreaba y los sentidos que tuvo en diferentes momentos de su vida.

La presentación debe evitar narrarse como una sucesión cronológica de trabajos. Cada detalle, descripción e información que se brinde enriquecerá el análisis. A modo de guía, para comenzar a hablar sobre el asunto, se sugieren algunas preguntas:

¿Por qué y cuándo empezó a trabajar? ¿Qué trabajos tuvo? ¿Cuál era su día a día, su rutina, en cada uno de esos trabajos? ¿Cómo se produjeron los cambios de trabajos? ¿Qué posibilitó o dificultó dicho cambio? ¿Cómo cambiaron las tecnologías y/o maquinarias utilizadas en sus trabajos a lo largo de los años?

Extensión: video o audio de hasta cuatro minutos. Texto de cuatro carillas máximo.

ACTIVIDAD 6. Tiburones y pececillos

Les proponemos la lectura grupal del cuento de Bertolt Brecht “Si los tiburones fueran hombres”. En el debate en grupos intenten recuperar aquellos ejemplos que nos permitan identificar concepciones acerca de la cultura, las prácticas, los actores/agentes y los procesos de reproducción y posibles procesos de ruptura de ese orden.

La actividad se propone identificar la cultura como construcción, las instituciones, los agentes y sus prácticas en la consolidación y reproducción de la misma, como así también la posibilidad de generar procesos contrahegemónicos. En la puesta en común cada equipo propondrá estrategias de resistencia o de transformación que permitan romper con el orden establecido en el mundo de los tiburones.

BERTOLT BRECHT

Si los tiburones fueran hombres

–Si los tiburones fueran hombres –preguntó al señor K. la hija pequeña de su patrona–, ¿se portarían mejor con los pececitos?

–Claro que sí –respondió el señor K.

– Si los tiburones fueran hombres, harían construir en el mar cajas enormes para los pececitos, con toda clase de alimentos en su interior, tanto plantas como materias animales. Se preocuparían de que las cajas tuvieran siempre agua fresca y adoptarían todo tipo de medidas sanitarias. Si, por ejemplo, un pecesito se lastimase una aleta, en seguida se la venderían de modo que el pecesito no se les muriera prematuramente a los tiburones.

Para que los pececitos no se pusieran tristes habría, de cuando en cuando, grandes fiestas acuáticas, pues los pececitos alegres tienen mejor sabor que los tristes. También habría escuelas en el interior de las cajas. En esas escuelas se enseñaría a los pececitos a entrar en las fauces de los tiburones. Estos necesitarían tener nociones de geografía para mejor localizar a los grandes tiburones, que andan por ahí holgazaneando. Lo principal sería, naturalmente, la formación moral de los pececitos. Se les enseñaría

que no hay nada más grande ni más hermoso para un pecesito que sacrificarse con alegría; también se les enseñaría a tener fe en los tiburones, y a creerles cuando les dijese que ellos ya se ocupan de forjarles un hermoso porvenir. Se les daría a entender que ese porvenir que se les auguraba solo estaría asegurado si aprendían a obedecer. Los pececillos deberían guardarse bien de las bajas pasiones, así como de cualquier inclinación materialista, egoísta o marxista. Si algún pececillo mostrase semejantes tendencias, sus compañeros deberían comunicarlo inmediatamente a los tiburones.

Si los tiburones fueran hombres, se harían naturalmente la guerra entre sí para conquistar cajas y pececillos ajenos. Además, cada tiburón obligaría a sus propios pececillos a combatir en esas guerras. Cada tiburón enseñaría a sus pececillos que entre ellos y los pececillos de otros tiburones existe una enorme diferencia. Si bien todos los pececillos son mudos, proclamarían, lo cierto es que callan en idiomas muy distintos y por eso jamás logran entenderse. A cada pececillo que matase en una guerra a un par de pececillos enemigos, de esos que callan en otro idioma, se les concedería una medalla al coraje y se le otorgaría además el título de héroe. Si los tiburones fueran hombres, tendrían también su arte. Habría hermosos cuadros en los que se representarían los dientes de los tiburones en colores maravillosos, y sus fauces como puros jardines de recreo en los que da gusto retozar. Los teatros del fondo del mar mostrarían a heroicos pececillos entrando entusiasmados en las fauces de los tiburones, y la música sería tan bella que, a sus sonos, arrullados por los pensamientos más deliciosos, como en un ensueño, los pececillos se precipitarían en tropel, precedidos por la banda, dentro de esas fauces. Habría asimismo una religión, si los tiburones fueran hombres. Esa religión enseñaría que la verdadera vida comienza para los pececillos en el estómago de los tiburones. Además, si los tiburones fueran hombres, los pececillos dejarían de ser todos iguales como lo son ahora. Algunos ocuparían ciertos cargos, lo que los colocaría por encima de los demás. A aquellos pececillos que fueran un poco más grandes se les permitiría incluso tragarse a los más pequeños. Los tiburones verían esta práctica con agrado, pues les proporcionaría mayores bocados. Los pececillos más gordos, que serían los que ocupasen ciertos puestos, se encargarían de mantener el orden entre los demás pececillos, y se harían maestros u oficiales, ingenieros especializados en la construcción de cajas, etc. En una palabra: habría por fin en el mar una cultura si los tiburones fueran hombres. 

ACTIVIDAD 7. Dichos hechos

¿Qué decimos cuando decimos? ¿Qué se dice cuando se dice? Sabemos que el sentido común se apoya en conocimientos y creencias que comparte una comunidad y que son considerados como ideas prudentes, lógicas o válidas. El sentido común aparenta construir una manera “natural” de juzgar los acontecimientos y pretende concebir la realidad cotidiana de forma “razonable”. Todos los días decimos o nos cruzamos con frases cargadas de sentido común, en el micro, en el almacén, en nuestra propia casa. Los medios de comunicación y las redes sociales son una fuente inagotables de este tipo de enunciados. ¿Será posible que analicemos algunas de esas ideas para desglosar su significado profundo? ¿Podremos, además, construir nuevos sentidos que pongan en cuestión las expresiones originales?

Para empezar les pedimos que, entre todos los compañeros de clase, seleccionen una de las frases que figuran a continuación:

“

<i>Todos tenemos igualdad de oportunidades.</i>		<i>Se embarazan para cobrar la Asignación Universal por Hijo.</i>
ES NECESARIO TENER SENTIDO COMÚN.	EL QUE MATA DEBE MORIR.	<i>En Argentina no trabaja el que no quiere.</i>
<i>Cada uno tiene lo que se merece.</i>	La política y los políticos son una porquería.	
LA POBREZA CERO NACE DE UNO, UNO ES POBRE PORQUE QUIERE.		
<i>Los extranjeros no deberían usar nuestro servicio de salud gratuito.</i>	<i>Los extranjeros deberían pagar si quieren estudiar en nuestras universidades,</i>	
LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN DEBEN SER IMPARCIALES.	LOS TRABAJADORES VAN A LAS MARCHAS POR EL CHORI Y LA COCA.	
LOS RICOS NO NECESITAN ROBAR.	<i>Los ricos tienen lo que tienen porque lo consiguieron con mucho esfuerzo.</i>	
TODO LO QUE TENGO LO LOGRÉ SOLO CON MI PROPIO ESFUERZO.		
<i>Si progresa el campo progresamos todos.</i>	LOS POBRES SIEMPRE FUERON POBRES Y ESTÁN ACOSTUMBRADOS.	
<i>En política los hombres son mejores que las mujeres.</i>	Si una mujer se viste de manera provocativa, que luego no se queje si la acosan.	

”

A continuación, nos dividimos en grupos de entre tres y cuatro compañeros.

Cada grupo debe desglosar y analizar la frase seleccionada. Deben debatir en profundidad sus significados, con el objetivo de construir una nueva oración que ponga en cuestión los enunciados iniciales. La idea no es reescribir la frase solo transformándola en la opuesta por la negativa. El propósito es redactar una nueva proposición sobre la base de la original, que contenga los nuevos sentidos que se debatieron en el seno del grupo.

Todas las nuevas frases deberán ser copiadas en el pizarrón para poder poner en común los procesos y los resultados. Entre todos procederemos a encontrar similitudes y rupturas. Cada grupo deberá contarle al resto cómo construyó su frase, qué sentidos puso en cuestión y cómo surgieron los conceptos nuevos.

Para el próximo encuentro, cada uno de manera individual deberá escoger otra frase y procederá a elaborar una reescritura de la misma, utilizando el mecanismo que experimentamos en clase. El trabajo se entregará acompañado de un texto breve que explique y/o argumente su elaboración.

¡Manos a la obra!

1.2 LECTURAS AMPLIATORIAS

ARTURO JAURETCHE

“Zoncera 1” Civilización y barbarie” (selección)

Manual de zonceras argentinas, 1968

Antes de ocuparme de la cría de las zonceras, corresponde tratar una de las que ha generado a todas –hijas, nietas, bisnietas y tataranietas–. (Los padres son distintos y de distinta época –y hay también partenogénesis–, pero madre hay una sola y ella es la que determina la filiación).

Esta zoncera madre es Civilización y barbarie.

Su padre fue Domingo Faustino Sarmiento, que la trae en las primeras páginas de Facundo, pero ya tenía vigencia antes del bautismo en que la reconoció como suya.

En Los profetas del odio y la yapa digo de la misma:

“La idea no fue desarrollar América según América, incorporando los elementos de la civilización moderna; enriquecer la cultura propia con el aporte externo asimilado, como quien abona el terreno donde crece el árbol. Se intentó crear Europa en América trasplantando el árbol y destruyendo lo indígena, que podía ser obstáculo al mismo para su crecimiento según Europa y no según América”.

La incompreensión de lo nuestro preexistente como hecho cultural o, mejor dicho, el entenderlo como hecho anticultural llevó al inevitable dilema: Todo hecho propio, por serlo, era bárbaro, y todo hecho ajeno, importado, por serlo, era civilizado. Civilizar, pues, consistió en desnacionalizar –si Nación y realidad son inseparables–.

(...)

Que la oligarquía haya creído un éxito definitivo de la zoncera Civilización y barbarie lo que llamó “el progreso” de la última mitad del siglo XIX y los años iniciales del presente ha sido congruente con sus intereses económicos. Alienada al desarrollo dependiente del país, su prosperidad momentánea le hizo confundir su propia prosperidad con el destino nacional.

Había por lo menos una constatación histórica que parecía justificar el mesianismo y la ideología liberal de la oligarquía.

(...)

Por la profesión de esta zoncera el ideólogo, extranjero o nativo, se siente civilizador frente a la barbarie. Lo propio del país, su realidad, está excluido de su visión.

Viene a civilizar con su doctrina, lo mismo que la Ilustración, los iluministas y los liberales del siglo XIX; así, su ideología es simplemente un instrumento civilizador más. No parte del hecho y las circunstancias locales que excluye por bárbaras, y excluyéndolos, excluye la realidad. No hay ni la más remota idea de creación sobre esa realidad y en función de la misma. Como los liberales, y más que los liberales que –ya se ha dicho– eran congruentes en cierta manera, aquí se trata simplemente de hacer una transferencia, y repiten lo de Varela: “Si el sombrero existe, solo se trata de adecuar la cabeza al sombrero”. Que este ande o no es cosa de la cabeza, no del sombrero, y como la realidad es para él la barbarie, la desestima.

De ninguna manera intenta adecuar la ideología a esta; es esta la que tiene que adecuarse, negándose a sí misma, porque es barbarie.

(...)

Plantear el dilema de los opuestos Civilización y barbarie e identificar a Europa con la primera y a América con la segunda lleva implícita y necesariamente a la necesidad de negar América para afirmar Europa, pues una y otra son términos opuestos: cuanto más Europa más civilización; cuanto más América más barbarie; de donde resulta que progresar no es evolucionar desde la propia naturaleza de las cosas, sino derogar la naturaleza de las cosas para sustituirla. ➤

JORGE GONZÁLEZ

Las culturas: organizar, soñar, recordar, definir, luchar

“Los frentes culturales: culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida” (selección)

Revista Diálogos, FELAFACS, 26

(...)

La cultura nos parece que es, ante todo, un modo de organizar el movimiento constante de la vida concreta, mundana y cotidianamente. La cultura es el principio organizador de la experiencia, mediante ella ordenamos y “estructuramos” nuestro presente, a partir del sitio que ocupamos en las redes de las relaciones sociales.

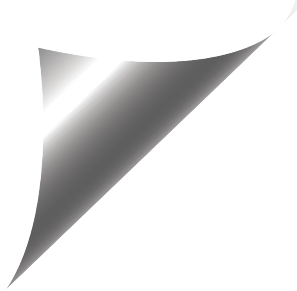
Es, en rigor, nuestro sentido práctico de la vida. Pero la cultura no solo permite domesticar nuestra situación presente, ella es también, constitutivamente, sueño y fantasía, que transgrede los cercos del sentido práctico: fantasía y proyecto que sobrepasa los duros y estrechos límites de la pesada y seriesísima realidad.

La cultura es escape, evasión y eversión de la “cruda realidad” que nos permite –al soñar, al jugar, al reír– abrir las compuertas de la utopía y a partir de esta nos deja proyectar otras formas de organización, distintas a lo vivido y –a veces– por el momento, irrealizables.

Es, en exceso, la fábrica de todos nuestros sueños y el principio de todas nuestras esperanzas. Sin embargo, aunada al presente y al futuro, la cultura es simultáneamente raíz y ligadura con lo que hemos venido siendo, haciendo, gozando y penando.

(...)

La cultura es, pues, memoria de lo que hemos sido y registro imaginario y sedimentado de lo que pudimos alguna vez ser y hacer. Es, en perspectiva, lo que da espesor al presente y factibilidad al porvenir. Asimismo, la cultura es lo que nos permite definir nuestra situación dentro de la vida social y colectiva. Es la herramienta privilegiada para conferirle un sentido a la realidad “real”, tanto la que nos distingue porque nos ata con el grupo y la clase, como la que nos unifica porque nos funde en alguna de



las múltiples formas de existencia de lo elementalmente humano –la afectividad, lo numinoso, la nación, las patrias y las matrias, el ludismo–, y en general toda la gama de posibles identidades que se traman entre los recovecos de profundas desigualdades sociales, pero que al mismo tiempo son arenas de lucha por conferirle a lo que a todos nos une un determinado sentido y orientación.

Es alteridad socialmente fundada y escenificada, pero es también, simultáneamente, precario equilibrio entre la legitimidad de convergencias histórica y situacionalmente construidas.

Entender entonces esas luchas e inestabilidades en la definición plural de significados es introducirse completamente en el terreno del análisis de la cultura. Pero nuestro asunto se torna un poco más complicado si se pretende concentrar los esfuerzos en la comprensión de los procesos culturales dentro de las sociedades contemporáneas.

(...)

Es bien conocido que hay tantas caracterizaciones de la cultura como pensadores han escrito sobre ella (Giménez: s/d) (González J., 1981). Pero como nos parece de mayor utilidad a los propósitos de este artículo, más que mostrar erudición en tal discusión, optaremos mejor por caracterizar a la cultura como una dimensión omnipresente de las relaciones sociales. Esta posición implica varias cuestiones:

1) Que la cultura es una propiedad consustancial a toda sociedad concreta e histórica (Fossaert, 1983).

2) Que la cultura no es una “entidad” flotante dentro de las superestructuras sociales que solo permanece y se mueve de modo especular y acorde a los movimientos “reales” de la infraestructura económica.

3) Que la cultura tiene materialidad y soportes sociales objetivos y, por lo que respecta al ámbito de su especificidad, la división social del trabajo lo ha circunscrito a los distintos procesos de construcción, codificación e interpretación social del sentido.

4) De esta manera, la especificidad “sínica” o “semiótica” de la cultura no es un componente más agregado a la ya de por sí compleja trama de relaciones sociales, sino una dimensión integral de todas las prácticas y relaciones de la sociedad en su conjunto. No se puede ser socialmente y no significar. No hay acción social sin representación y orientación simultánea y copresente de ella.

5) En virtud de todo lo anterior, la cultura entendida como el universo de todos los “signos” o discursos socialmente contruidos no agota su eficacia en el hecho de ser solo signifiicante, pues precisamente porque significa “sirve” (Cirese, 1984) y por ello la cultura es también un instrumento de primer orden para accionar sobre la composición y la organización de la vida y del mundo social.

(...)

Alrededor de la cultura se juegan cuestiones que no por ser “inmediatamente políticas” son por ello menos trascendentales. Ahí se pueden localizar procesos de atesoramiento, reproducción, utilización y escenificación de la memoria social, de búsqueda y autorrepresentación de identidades, de organización social capilar de creación y recreación signica muy concretos, muy cercanos, muy humanos, muy cotidianos. Porque la cultura –ya lo dijimos atrás– organiza y representa un “nosotros” muy plural que está (o ha estado) ligado no solo a la razón, sino a las pasiones y a las mismas vísceras. Esos mojonos de identidad, recuerdo y porvenir ligados a espacios, ambientes y sensaciones, son verdaderos puntos de “toque” y convergencia de una pluralidad de grupos y clases de agentes muy diferenciados en lo social que se reconocen –a su manera– en su propia cultura. Ellos operan sobre variables que bien podemos llamar elementalmente humanas, es decir que no dependen única y exclusivamente de la estructura de clases y que son precisamente algunos de los puntos que todas las categorías sociales comparten en mayor o menor medida. Son este tipo de elementos sobre los que descansa –nos parece que no podría ser de otra manera– una buena parte de la posibilidad real y objetiva de la conformación y ejercicio del poder cultural. El análisis de las culturas contemporáneas deberá entonces darnos algunas pistas y aportaciones al conocimiento de diversos procesos sociales de construcción de sentido a través de luchas por mostrar quién de los contendientes es capaz de sostener y elaborar las definiciones y visiones más plausibles de la realidad, de la vida y del mundo social.

(...) ➤

ALEJANDRO GRIMSON**“Introducción”**

Los límites de la cultura (2011). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, pp. 25-26.

El sentido común nos lleva a creer que en mundo hay seres humanos blancos, negros, mestizos o indios. No los hay. Nosotros vemos como blancos o negros individuos que en realidad no lo son. “Blanco” es una convención social: observe cualquier objeto blanco y desplace su mirada hacia una fotografía de personas a las que considera blancas. Reitere el contraste con aquellos a quienes considere negros. Los blancos son personas de colores diversos; los negros tienen tonalidades múltiples. En el transcurso de nuestra vida social adquirimos un lenguaje que clasifica cosas y personas. Y cuando vemos cosas y personas, deseamos que encajen en esas palabras. Si logramos que encajen es porque no pensamos en el procedimiento.

Los distintos colores de piel existen, así como los diferentes cabellos o las distintas formas de nariz. Pero ningún rasgo físico tiene un significado intrínseco, nosotros utilizamos esas diferencias para imaginar fronteras entre conjuntos de seres humanos, fronteras que son reales dado que nosotros mismos las realizamos. Pero lo que permanece ocluido en esa fronterización es el proceso productivo de los límites por parte de los seres humanos. En otras palabras, la humanidad de las fronteras; es decir, su contingencia, su historicidad, su fragilidad. Y precisamente de allí emana su poder: consideramos naturales las fronteras que nosotros mismos hemos producido o que forman parte de las “condiciones que no hemos elegido”; consideramos objetivos los colores que inventamos, consideramos inevitable aquello que no es más –ni menos– que un producto de acciones humanas sedimentadas.

Ahora bien, cuando esas prácticas sociales devienen objetos materiales y simbólicos, se vuelven tan reales que se las sociedades se organizan sobre la base de sus tipificaciones. La mayoría de las personas escogen a su cónyuge dentro de una categoría social específica donde la edad, la clase, la nacionalidad, la religión o el grupo étnico pueden ser relevantes o no. Existen barrios, ciudades, e incluso países, identificados con una clase de personas. Esas tipificaciones, al haber sido realizadas, rigen la vida, los destinos y los derechos de las personas y los grupos. Son inventos humanos sedimentados en los modos de percepción, significación y acción. Por eso mismo son reales. (...) ➤

SERGIO CAGGIANO

Mostrar lo no dicho

“Mostrar lo no dicho. Imágenes de bolivianos/as en la prensa” (2012). El sentido común visual. Disputas en torno a género, “raza” y clase en imágenes en circulación. Buenos Aires: Ed. Miño y Dávila, pp. 19-22.

Las imágenes visuales juegan un papel clave en nuestra percepción y valoración del entorno social y de las demás personas. Medios de comunicación, libros ilustrados, carteleros en la calle, exposiciones y sitios de Internet son apenas algunos de los dispositivos que nos ofrecen un mundo de imágenes públicas en el que vernos y ver a los/as otros/as. ¿Quién es quién en esos paisajes visuales? ¿Qué caras y qué cuerpos son mostrados y de qué manera? ¿Cómo se atribuyen características típicas a ciertos/as actores/as sociales? ¿Qué vinculaciones se establecen entre ellos y determinados espacios, circunstancias y prácticas (y no de otros)?, ¿cómo son asociados/as las esferas de la vida como la política, la doméstica y la laboral? ¿Qué factores estructuran la producción y circulación de las imágenes?

(...)

“El ver y el representar son actos «materiales» en la medida en que constituyen medios de intervenir en el mundo. No «vemos» simplemente lo que está allí, ante nosotros. Más bien, las formas específicas como vemos –y representamos– el mundo determina cómo es que actuamos frente a este y, al hacerlo, creamos lo que ese mundo es. Igualmente, es allí donde la naturaleza social de la visión entra en juego, dado que tanto el acto aparentemente individual de ver, como el acto más obviamente social de la representación, ocurren en redes históricamente específicas de relaciones” (Poole, 2000: 15).

(...)

Tratar con lo visual entraña interrogarse por lo que se muestra y lo que se oculta o, para ser más rigurosos, por lo que unos actores muestran y otros no, o por lo que se muestra en un determinado momento y ya no posteriormente; estos son los caminos para apreciar tales ocultamientos. Y desde luego entraña una pregunta sobre cómo se lo hace, es decir, cómo se muestran, se ocul-

tan, se instituyen o se restituyen imágenes. Se derivan de ello problemas que atenderé paulatinamente más adelante. Aquí quiero únicamente tomar nota del más general, que constituye uno de los desafíos del libro y está dado por la especificidad de lo visual en la construcción social de los sentidos. El reto consiste siempre en dar cuenta de la productividad de las imágenes, que actúan siempre en relación con otros “lenguajes” pero sin reducirse a ellos. En los términos de algunas de las preguntas presentadas ¿qué querrá decir que una imagen se ven “negros” o “indígenas” o “trabajadores”? Reiteradamente comprobaremos que las imágenes se ajustan automáticamente a las categorías que muchas veces nombran.

(...)

Es que, como se verá luego, las imágenes muestran mucho todo junto. Eso significa que no puede haber modos de mostrar y de ver estructurados exclusivamente en términos de clase, en términos de género, de “raza” o de etnia. Las imágenes combinan trazos de diferentes dimensiones.

Los componentes de esos entrelazamientos, además no necesariamente se completan en “una misma dirección”. Una imagen con rasgos conservadores en cuanto a la clase no presentará fatalmente rasgos también conservadores en cuanto al género. Y ello sucede también en las producciones visuales que se proponen como contrahegemónicas o alternativas. Allí donde se ha elaborado una propuesta transformadora en clave de género, por ejemplo, se pueden infiltrar modos de mirar hegemónicos en clave “racial” o de clase. ➡

ENRIQUE MASLLORENS

Cool-tura y sur-cultura

Reconstruir la Ciudad a partir de la cultura
Tiempo Argentino, 8 de junio de 2011

La música tropical, la bailanta, la cumbia villera, el cuarteto o las diferentes formas de nombrar el fenómeno están expresando a ese 50% de argentinos a los que el neoliberalismo despojó de todo, absolutamente todo.

A fines de los '60 la ola de un cambio cultural y de paradigmas llegó a estas costas del sur del mundo. Entre otras rupturas y nuevos sueños, la música –en este caso el rock sajón de Los Beatles y Los Rolling Stones– produjo amores incondicionales y odios efímeros. Una gran parte de la sociedad cuestionó, persiguió y anatematizó a aquellos extraños de pelo largo por su aspecto, su léxico y su poética. La dictadura de la llamada Revolución Argentina humilló, detuvo y cortó pelambres de estos degenerados, sucios, malos y desprolijos.

Muchos ciudadanos formales, corteses y muy occidentales y muy cristianos tenían como deporte no solo insultar sino organizar cacerías e intentos de linchamiento.

El éxito de la argentinización musical que luego se conocería como rock nacional era demasiado negocio para las multinacionales discográficas como para que se lo arruinara la sempiterna pacatería y zoncera vernácula. Y no hay estupidez que dure 100 años. Solo cambia de objeto. El movimiento fue incorporado al marketing y el marketing al movimiento.

Con sus idas y venidas, con agachadas, censuras y algunos temores, esa música fue aprovechada por los diversos gobiernos, desde el post-Malvinas a los mega recitales del vacuo Darío Lopérfido. Después de todo, algunas figuras de nuestro rock adoptaban poses de divos hollywoodenses, servían para ilustrar revistas o algunos más dignos proponían mensajes políticamente correctos aptos para los que durante los años ominosos “no habían visto nada”. Y como siempre sucede representaban el gusto del porteño medio. Lo demás era de mal gusto, que como se sabe, es el gusto de los otros. Las diversas conducciones de las áreas oficiales de cultura de la Ciudad, incorporaron ese variopinto establishment de la música, lo promocionaron, reflexionaron sobre él, aportaron conocimientos y hasta conservatorios, res-

paldaron fusiones y mestizajes, le dieron espacio y lo pusieron en escena, nacional e internacional. Y lo bien que está. Todo muy cool.

Acompañando la estrepitosa caída del modelo de exclusión iniciado por Martínez de Hoz y continuado hasta su implosión-exploración de diciembre de 2001, fue creciendo otro movimiento que reflejaba a una sociedad con pocas esperanzas, con carencias de formación y con mínimas señales de pertenencia al colectivo de la Argentina como Nación. En las sociedades con cierto grado de bienestar y equidad, las perspectivas y los proyectos parecen no reconocer límites. Con matices y particularidades los pueblos se integran, pertenecen y se pertenecen. La cultura es la casa y el canto de todas las voces. En aquella Argentina de la reducción de la cultura a los términos de productor-consumidor y de la constitución de la identidad solamente basada en el tener (bienes materiales), surge otra forma de expresión, de resistencia, de desafío. Y nuevamente se la estigmatiza porque –a diferencia del rap sajón– sus letras crudas, machistas, a veces procaces o reivindicadoras de su origen y costumbres, se entienden claramente.

La música tropical, la bailanta, la cumbia villera, el cuarteto o las diferentes formas de nombrar el fenómeno está expresando a ese 50% de argentinos a los que el neoliberalismo despojó de todo, absolutamente todo. A todos esos jóvenes que encuentran el goce en el baile y la posibilidad de enfrentar –aunque solo sea cantando– a ese universo impreciso de los mayores a los que todas las generaciones han denostado para diferenciarse y poder empezar a crecer.

Es que no hay mucho para venderles. No tendrían con qué pagarles. Parados sobre sus obscenas zapatillas originales de más de 600 pesos, los cooltos despostrican, discriminan y se desentienden de la responsabilidad social por la realidad de estos nuevos grasitas y cabecitas negras.

Esta invisibilización de las expresiones populares se espeja con lo ocurrido con la dictadura cívico militar de Aramburu y Rojas que se ensañó con los artistas y expresiones populares que el primer peronismo había hecho florecer en la Argentina. A Buenos Aires había llegado la alegría vocinglera y expresiva de muchos compatriotas del Interior. Y el cantor popular que los representaba, el gran Antonio Tormo, fue silenciado y con él su música y lo que junto a otros artistas simbolizaban.

(...) El antropólogo Néstor García Canclini dice que ocuparse hoy de la cultura es ocuparse de las mezclas. Hay una porción significativa de ciudadanos argentinos e inmigrantes que tienen que ser considerados, respetados, promovidos y no discriminados. Será el tiempo de todos. Será también la hora de la sur-cultura. ➡

DIANA MAFFÍA

“Introducción”

Sexualidades migrantes: Género y transgénero.
Buenos Aires: Feminaria, 2003

Si tuviera que resumir las creencias que conforman el punto de vista conservador y patriarcal sobre la sexualidad humana, sostenido desde la filosofía, la medicina, el derecho y la religión dogmática, lo haría con tres enunciados:

1. Los sexos son solo dos: masculino y femenino
2. Las relaciones sexuales tienen como fin la procreación
3. La familia es una unidad natural

1. Cada uno de estos enunciados merece ser explicitado. Cuando se habla de dos sexos, masculino y femenino, se está abarcando en esta dicotomía un disciplinamiento de aspectos muy complejos de la sexualidad humana. Por supuesto el sexo anatómico, con el que a primera vista y al nacer se clasifica a casi todos los seres humanos. Tan fuerte es el dogma sobre la dicotomía anatómica, que cuando no se la encuentra se la produce. Cuando los genitales son ambiguos, no se revisa la idea de la naturaleza dual de los genitales sino que se disciplinan para que se ajusten al dogma.

Pero además del sexo anatómico, se supone que el sexo cromosómico también es dicotómico (XX o XY) ajustándose a la genitalidad. Nuevamente, cuando eso no ocurre, el dogma no se revisa. Las hormonas completan este menú biológico. El feminismo, al incorporar la categoría de género de la sexología, en muchas de sus expresiones todavía supone que este sexo biológico es el sostén natural de una asignación cultural de género. Si así fuera, no se medicalizarían los casos que escapan a esta descripción. La ideología dicotómica de género es anterior y más fuerte que el sexo biológico. No solo lo “lee” como un signo al que interpreta, sino que lo escribe y lo corrige cuando su caligrafía no es perfecta. En síntesis, el mismo sexo biológico es producto de una lectura cultural.

Por el lado del género la complejidad no es menor. A la identidad de género subjetiva de una persona,

se agrega la expresión de género con que un sujeto se presenta ante los demás (~~por ejemplo, la identidad de género travesti puede presentarse con una expresión de género mujer~~), la elección sexual (homosexual, heterosexual o bisexual), los roles de género (masculino o femenino, variables socialmente) y otras sutiles distinciones que podemos ir formulando para decodificar esta complejidad y comprenderla.

Afirmar que los sexos son dos, es afirmar también que todos estos elementos irán encolumnados, que el sujeto tendrá la identidad subjetiva de género de su sexo anatómico y cromosómico, lo expresará y aceptará los roles correspondientes, y hará una elección heterosexual. Lo que escape a esta disciplina se considerará perverso, desviado, enfermo, antinatural, y será combatido con la espada, con la cruz, con la pluma, con el bisturí y con la palabra.

2. Afirmar que la sexualidad tiene como único fin la procreación es, por empezar, una completa obliteración del placer. De eso no se habla, ni siquiera en las relaciones heterosexuales donde los sujetos se proponen procrear. Como se bordaba bajo un relicario en los camisones de las abuelas españolas, blancos, largos y con una abertura mínima como un hojal anatómicamente ubicado: “no es por vicio ni por fornicio, sino para dar un hijo a tu servicio”. Es decir, no solo se cumplía el débito conyugal, sino que el objetivo último era servir a Dios. La mujer, como Arlequino, servía a dos patrones.

Una sexualidad aplicada a la reproducción reduce las relaciones sexuales a la penetración del pene del varón en la vagina de la mujer. Cualquier otra práctica será viciosa y pecadora. El fin de la etapa reproductiva en las mujeres elimina automáticamente su sexualidad. Para quien no desea la reproducción, y mucho más si es homosexual, la única conducta permitida es la castidad. Me resulta misterioso que se tilde de antinatural la homosexualidad, aportando como prueba que en la naturaleza ningún otro ser la expresa (cosa que muchos biólogos discuten) y se recomiende como “remedio” algo mucho más antinatural, como es la castidad.

De este modo, características fuertemente humanas de la sexualidad como la comunicación y el placer, comunes a prácticas diversas, son renegadas reduciendo la sexualidad a la reproducción biológica. Incongruentemente, el resto de las prácticas recibe anatemas morales, e incluso intentos de criminalización, logrando que por los dispositivos patriarcales del derecho, en sociedades muy conservadoras, sean perseguidos con la fuerza pública.

3. La afirmación de que toda sociedad humana es una especie de organismo que tiene una "célula básica" en la familia, es una de las concepciones más disciplinadoras y omnipresentes de la cultura. Tal sociedad tendrá en sus integrantes (el "tejido social") diferentes estratos destinados a cumplir funciones específicas por su propia naturaleza, así como un pulmón y un ojo lo hacen, y sería absurdo pensar en cambiarlas pues implicaría subvertir la propia naturaleza. Así los destinos de mujeres y varones están determinados por su propia naturaleza a diversas funciones, que son complementarias. La familia permite que las mujeres desarrollen su destino de cuidado y reproducción, dejando a los varones el peligroso ámbito público del que depende el sostén económico. Ninguna otra estructura podría pretender funcionar como una célula, sino dos personas de distinto sexo y sus hijos. No importa que la realidad desmienta numéricamente esta norma, lo desviado es la realidad y debe ser corregida.

Por supuesto que desde este punto de vista, la unión de parejas homosexuales u otros arreglos de convivencia no serán considerados "familia", pero además serán criminalizados y dejados fuera de toda protección social. Personas que tienen hijos de parejas anteriores y hacen luego una pareja homosexual, pueden perder la tenencia de sus hijos, por considerarse una perversión moral que podría afectarlos. Los estudios sobre las múltiples relaciones de convivencia no solo permiten apreciar los nuevos arreglos familiares en sus características, sino comprender sus necesidades a fin de adecuar la respuesta del Estado en forma de políticas públicas plurales.

Finalmente de eso se trata. Derechos humanos universales, para ser ejercidos por personas singulares, requieren respuestas muy diversas. Una sociedad disciplinadora que solo acepta como ciudadan@s a quienes cumplen con el estereotipo prefijado por el grupo hegemónico dominante, deja fuera de la ciudadanía de modo arbitrario e injusto a enormes porciones de la población. Históricamente, ese estereotipo de ciudadano ha sido el varón blanco-propietario. Las instituciones patriarcales están diseñadas en torno a este ideal, y así la ciencia, el derecho, la política y la religión dogmática lo realimentan.

Agradezco a quienes han aportado sus ideas, sus reflexiones teóricas, sus posturas políticas, sus experiencias de vida, para este debate tan necesario en la humanización de las relaciones sociales. Lo que sigue es una invitación a dejarnos interpelar profundamente por el pensamiento y el compromiso. No es un discurso uniforme, pero sí respetuoso, con el que inauguramos un diálogo de aristas conflictivas que sin embargo valoramos como fecundo. Su fin último no es otro que el de la ética: la felicidad humana. ➤

ENTREVISTA A SILVIA JUROVIETZKY, POETA, DOCENTE Y OKUPA

“Tuve que desarmar cuestiones de clase que arrastraba”

Página/12, 10 de enero de 2011

Por Silvina Frieria

Su poemario *Giribone 850* alude a la situación que vive desde 1986, cuando entró al 3° “D” de esa dirección, que estaba abandonado y sin terminar. Ya no se fue de allí.

Jurovietzky debió superar prejuicios propios y ajenos. “Soy mejor gente desde que vivo acá. Y escribo mejor”.

La puerta de chapa verde está abierta las veinticuatro horas del día. No hay cerradura que resista las nevaduras de los sueños de las mujeres y hombres que llegaron con sus bártulos, sus hijos y mascotas, hasta el umbral del entonces abandonado *Giribone 850*.

“Como quien baja a tierra de los barcos por una rampa finita”, metieron las manos en la obra para hacerse la casita propia. Si cada hora tiene un color que se borra para siempre, en este mediodía de enero, los rayos del sol subrayan los contrastes entre los volúmenes iluminados y ensombrecidos de esta cuadra del barrio de Colegiales. La fachada del edificio –los seis pisos– y el óxido de los balcones y algunas plantas que asoman con timidez estallan en una variedad inconmensurable de grises, marrones y verde musgo. “Estar acá me hizo un crac en la cabeza”. La frase sale de la boca de la imponente Silvia Jurovietzky, limpia de todo resentimiento, cuando recibe a *Página/12*. El mechón blanco que corona su cabeza se agita, despacio, al compás de los recuerdos de esta docente de la Universidad de Buenos Aires y del Centro Cultural Ricardo Rojas. “Okupa” o “usurpa” son palabras llenas de vocales cerradas y cargadas de prejuicios expansivos. Las escuchó y escucha desde aquel 8 de octubre de 1986, cuando aterrizó en el tercero “D” con sus hijos: Malena y Leonardo.

Acá –veinte años después– escribió el poemario Giribone 850 (Bajo la Luna), que obtuvo el tercer premio del Fondo Nacional de las Artes en 2008. Acá –dirá– se forjó la poeta.

Las paredes de la planta baja ya no están cubiertas de graffitis, como se revela en uno de los poemas. Una mano de reciente pintura blanca tapó lo que ahora perdura en las páginas de Giribone 850: “Sos boleta tucu”, “Te quiero Cintia mi amor”. El cartel -la foto que aparece al final del libro– sigue ahí: “Mejor vivir”, programa de Recuperación de la traza de la ex AU 3. Cada uno de los habitantes se choca con las letras de una promesa incumplida cuando sale a trabajar o a hacer las compras. En el tramo comprendido entre las calles Donado, Holmberg, avenida Congreso y avenida de los Incas (aunque en los hechos se extendió más allá de las coordenadas), la última dictadura militar proyectó la creación de una vía rápida que atravesaría toda la ciudad. Se expropiaron más de 800 viviendas. El proyecto quedó en la nada. Las casas y edificios vacíos fueron, poco a poco, habitados.

“Venimos de la Capital / a la Capital para hacernos / la vivienda”, se planta la voz de la poeta al comienzo del poemario. El acento de Jurovietzky es aterciopelado, como si intentara suavizar la experiencia almacenada. “Ese es un verso que me importa –admite–, porque siempre se dice que son los inmigrantes los que vienen a la Capital, ¿no? Y se invisibiliza un problema de vivienda que afecta no solo a las personas que vienen de las provincias, o de los países limítrofes, sino a los que nacimos en la Capital y tampoco tenemos vivienda”.

Durante siete años, entre fines de los '70 y mediados de los '80, alquiló una casita en Villa Pueyrredón, el barrio de su infancia. “Pero nos costaba muchísimo pagarla con quien era mi pareja en ese momento –recuerda–. Teníamos esa idea de que hay que tener la casa propia, estábamos viendo cómo entrar en un plan de vivienda. Un concejal radical nos dijo a un grupo de personas que andábamos dando vueltas que estaba este edificio vacío. Nos propuso entrar, trabajar y terminarlo, como una cooperativa de vivienda, con la promesa de que después nos adjudicarían los departamentos”.

–¿Cómo era este lugar cuando llegó?

–No había nada. Ni agua. Ni luz. Ni gas. Estaban las paredes, el concreto, la losa. No había puertas, ni ventanas. Al principio se trabajó muchísimo, todo el mundo hacía algo. Había familias uruguayas, bolivianas, paraguayas, y muchas personas del interior. Las puertas fueron lo primero que pusimos, porque cuando nos hacían juicios de desalojo nos decían que acá había “promiscuidad”.

La risa de la poeta destila tristeza después de pronunciar esa palabra que perfora el cuerpo. “Nosotros iniciamos juicio a la municipalidad para pedir pagar –explica-. Mucha gente dice: ‘Están, pero no pagan’. Cuando vos pedís pagar, te dicen que no podés porque no hay final de obra. Para que haya final de obra tiene que haber ascensores, tiene que estar todo en regla”. Las gestiones de Aníbal Ibarra y de Jorge Telerman en el Gobierno de la Ciudad trajeron un poco de alivio a los giribonenses, asediados por las amenazas de desalojos de los años ‘90, cuando se formó el Instituto de la Vivienda (IVC). “Hubo un plan de auto-construcción -repasa-. Te podías quedar en la misma vivienda, te daban la plata si querías volverte a tu provincia de origen, o tenías la opción de una cantidad de terrenos con un plan de autoconstrucción. La gente que tenía muchos hijos y el departamento le quedó chico, optó por irse. Cuando empezó, funcionaba bien. Ahora, desde la gestión de Macri, el IVC es un vacío absoluto”. El crédito que sistemáticamente otorga el gobierno nacional al IVC para concluir el edificio –revela-, se pierde en la burocracia de un organismo porteño que dejó de funcionar hace rato.

– ¿Por qué vivir acá le hizo un crac en la cabeza?

–Yo entré con una cosa muy idealista a la cooperativa de vivienda para luchar por la casa propia. Sufrí mucho; pero al mismo tiempo se me desarmó la cabeza. Vengo de una familia de clase media empobrecida. Mi papá es ingeniero y trabajó en ferrocarriles del Estado. En mi familia siempre alquilaron hasta que heredaron un dinero de mi abuelo y mis padres se compraron la casa. Giribone me armó y desarmó. De hecho, mi pareja de entonces no quiso vivir más acá y huyó... En un momento nos quedamos muchas mujeres solas con los hijos. Siempre tuve claro que este departamento lo hice yo, que nosotros lo construimos, que es mío y de nadie más; es una sensación de arraigo, de que este es mi lugar. Creo que así tendría que ser: que cada uno se construya su propia vivienda. Pero mi flanco débil es que tuve que desarmar cuestiones de clase que arrastraba.

– ¿Cómo fue esa experiencia?

–Acá aprendí todo lo que no había aprendido antes. Volví a tener una conciencia de clase que no tenía, sin idealizar, en el sentido de que no es lo mismo la militancia en un partido político o en la facultad que militar en una cooperativa. Uno está acostumbrado a que se llega a la casa a descansar, a desconectarse, pero al principio no era así. Las puertas se abrían todo el tiempo: hay que hacer la célula, ir a lo del abogado... vivía en estado

de urgencia. Después me fui dando cuenta de que esto era la vida –mi vida–, y que me hacía más fuerte. Me planté acá, me arraigué.

–En uno de los poemas se despliega esa fortaleza que fue adquiriendo cuando habla de “arrollarse en el centro de una misma pobreza”, aunque no se fuera “negrita ni cabeza”. ¿Qué tipo de identidad construyó acá?

–Hay una cuestión de fuerza, de centrarme y lograr una nueva identidad en este lugar, que no sé si se puede ver en la escritura. Yo tenía todas las marcas y los vicios de Filosofía y Letras, los fui desandando, con ayuda, por el camino. Gribone 850 es una escritura distinta a la lírica que yo manejaba. Necesité encontrar una voz más popular; hay un dialoguismo mayor donde entra más la cosa de la rima, de la música, del tango. Tardé mucho en poder escribir el libro, pero cuando encontré el tono se escribió de un tirón, en menos de un año. Tenía que dar con una voz que no tuviera piedad de mí misma, que no me pusiera en el lugar de pobrecita. Porque escucho todo el tiempo eso: “Ay, pobrecita, ¿cómo hacés para vivir ahí?”. Yo acá crecí... ¡pobrecitos son los que no tienen nada! Yo tengo muchas herramientas simbólicas; de hecho, el libro se convirtió en mi propiedad porque es la propiedad de la lengua que yo tengo. Hay muchas propiedades que uno quiere tener, ¿no?

Hubo un momento muy duro, cuando estaba sola con los chicos, en que me di cuenta de que era pobre –reconoce–. Me quedaba plantada frente a las etiquetas de los productos en el supermercado, agarraba algo y decía: “No, esto no”. Me faltaba plata y daba clases desde las ocho menos veinte de la mañana hasta las ocho de la noche, de corrido. Nunca me faltó para comer, pero quería hacer los pisos del departamento y no podía. No era el momento; tenía que juntar la plata.

–El libro está atravesado por una voz un tanto arrabalera e irónica que se niega a asumir el papel de “okupa”, “usurpa”, que los otros le asignan.

–“Okupa” y “usurpa” son palabras que no las digo referidas a mí misma. Es como si estuviera tomando la voz de los demás, esos rótulos que rápidamente te ponen. Pero también es un gesto de pelea. Bueno, está bien, yo soy “okupa”. Entonces veo la cara de quien tengo enfrente que me mira asombrado porque no lo puede creer. Cuando no te consideran ese “otro”, pero te ponés el rótulo, hay un momento de desconcierto. Yo no me siento una “okupa” porque esto no era de nadie y hay gente que no tiene dónde vivir.

–Ese desconcierto se percibe en uno de los poemas, cuando aparece la pregunta que le deben seguir haciendo: “¿Cómo fue que vos entraste acá?”

–Mis compañeras de la facultad me preguntaban eso; entonces les pedía que me contaran dónde vivían y cómo llegaron a esos lugares. “Mi papá me compró el departamento”. “Mi mamá me regaló la casa”, me decían. Con el sueldo docente yo no llegaba a comprarme una casa. El problema de la vivienda en la clase media se disimula o no se lo quiere ver. Es sorprendente el modo en que se olvida tan rápido de dónde venimos algunos. La mayoría somos hijos de inmigrantes que vivieron en conventillos, hacinados y apretados. Uno puede decir que tiene que haber una política planificada y que no se puede tener una vivienda en cualquier lugar; pero no sé qué pensaron mis padres con lo que pasó en Soldati.

–¿En serio no lo sabe?

–Delante de mí no se animan a hablar del tema, así que no sé sinceramente qué piensan, a pesar de que tienen una hija que les puede contar cómo fue toda esta historia. Ellos la vivieron. Me asombra cómo se niega este problema. Hay una idea muy arraigada: el que trabaja, tiene casa, que supongo vendrá de otra época en donde era cierto. Pero dejó de ser cierto hace mucho. Después de lo que pasó en Soldati, me sorprendió que no se discutiera la ley de alquileres. En Capital hay un uso de las viviendas como inversión; hay un boom de la construcción, pero muchísimos departamentos vacíos que la clase media los tiene como inversión. Pero nadie se mete con la ley de alquileres.

–Las tomas en Soldati y Lugano pusieron el tema en los medios; pero ahora que pasó el “impacto de la novedad”, el problema sigue estando, aunque se lo niegue. ¿Cómo explica esa negación?

–Tiene que ver con la idiosincrasia del porteño, porque en el Conurbano esto pasa todo el tiempo y no sale en los diarios. Ya que estamos discutiendo el país, y yo creo que hay un proyecto nacional distinto en este momento, me parece oportuno pensar otro tipo de ciudades y de polos industriales para que no haya tanta concentración. En la Argentina, desde el siglo XIX, hay un uso irracional de la tierra. Hace un par de años estuve en La Paz (Bolivia) y me contaron de un sistema de alquiler, que ahora no recuerdo cómo se llama. Se paga dos años por adelantado, se deposita en una cuenta, en un banco. Si a los dos años el inquilino se va, el dueño le tiene que devolver la plata depositada. Y es así porque el inquilino le dio un capital para que el dueño trabajara dos años. Si pudo usar

bien ese capital, el dueño ganó dinero. Acá resulta inconcebible porque no hay propiedad más sagrada que la de la tierra. Es como si parte de la identidad de los argentinos pasara por la propiedad: "Nosotros somos nuestras casas".

—En el libro se menciona la palabra "erudita" o "letrada" en un tono irónico hacia su persona. Pero, ¿por qué no aparece nunca la palabra "poeta"?

—Es cierto (piensa). Si hay una identidad que tardé en construir es la de la escritura. Hubo momentos en que Giribone casa se tragó todo lo otro; era tan fuerte que no había lugar para nada más. En la facultad era Silvia, la que escribe. Ahora soy Silvia, la poeta. El libro junto con la casa me ensambló. El trabajo de la escritura fue ensamblar los saberes de la alta cultura que traigo, para que no suenen pedantes —como si Giribone hubiera disuelto "civilización y barbarie"—, con algo de la oreja que no sabía que tenía. Pensé que mi oreja estaba puesta en otro lado y cuando empecé a escribir el poema con el que abro el libro, que parece como un juego de truco, apareció una voz popular que me venía no sé de dónde. Sentí que la lengua tenía un lugar mucho más antiguo que mi propia vida, como un barro que está ahí. Y empezó a darme cosas. No tengo ninguna duda de que soy mejor gente desde que vivo acá. Y que escribo mejor. Quizá me puedo llamar poeta después de Giribone. Si hay un deseo fuerte en este momento es el de la escritura; es como un umbral que estoy atravesando y que siempre está abierto. Como las puertas de Giribone. ➤

CRISTIAN VÁZQUEZ

“Mapas deformados, mapas al revés”

3 de marzo de 2015, *letraslibres.com*

El tamaño y la forma de los territorios representados, la orientación, el centro: en las discusiones y decisiones sobre los mapas, la política y la ideología desempeñan un papel fundamental.

1

Borges (que lo imaginó casi todo) imaginó un imperio en el cual “el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que [...] los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él”. El texto, que Borges atribuye a un tal Suárez Miranda y a un supuesto volumen titulado *Viajes de varones prudentes*, continúa: “Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las inclemencias del Sol y de los Inviernos”.

El sentido común indica que un mapa del mismo tamaño del territorio que representa es, en efecto, vano. El mapa sirve cuando condensa, cuando conjuga mucha información en poco espacio, cuando permite que una persona pueda abarcar datos que, de otro modo, le son imposibles de percibir de una sola vez. El mapa nos ayuda a pensar, puesto que —como anota el propio Borges en “Funes el memorioso”— “pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer”. El territorio, en cambio, viene a ser como “el abarrotado mundo de Funes”, donde “no había sino detalles, casi inmediatos”.

Debido a lo mismo, podemos afirmar que el único mapa objetivamente exacto sería el mapa en escala uno en uno. En cuanto comenzamos a obviar detalles, a tomar decisiones sobre lo que se representa y lo que no se representa y sobre cómo se representa lo que se representa, la subjetividad entra en juego de manera contundente. La cartografía, al igual que casi todas las demás ciencias, está repleta de esas decisiones.



2

Hay dos problemas muy discutidos en relación con los planisferios o mapas del mundo. La primera es el tamaño y la forma de los territorios representados; la segunda, su orientación. En ambos casos, la política y la ideología desempeñan un papel fundamental.

¿Quién no se ha sentido estafado al observar con atención y comparar entre sí, después de haber visto toda la vida el planisferio de Gerardus Mercator, el tamaño de los continentes en un globo terráqueo? ¿Cómo que África —se pregunta uno en ese momento de revelación— es catorce veces más grande que Groenlandia, si en los mapas aparecen iguales? ¿Cómo que la superficie de México es mayor que la de Alaska, si en los mapas esta es tres veces más grande?

El problema principal radica, claro, en la imposibilidad de representar sobre un plano la superficie de un cuerpo casi esférico. El “truco” al que más se recurre es al de imaginar esa casi esfera como un cilindro. De esa manera, a medida que se alejan del ecuador, los territorios se “expanden”, y los polos no son puntos sino una sucesión de ellos: una recta.

Ahora bien, entendido eso, ¿se puede considerar casual que los países y continentes más “favorecidos” sean los del norte, en general los más poderosos, y los “perjudicados”, los más débiles del sur? ¿Qué habría ocurrido si el mismo argumento en teoría imparcial (el de que todo es fruto de la conversión de la casi esfera en cilindro) agrandaba a África y Sudamérica y reducía el tamaño de Norteamérica y Europa?

Hay muchas otras proyecciones (la más conocida es la de Peters) que han venido a discutir con la de Mercator. Estamos tan acostumbrados a esta última, que cuando vemos las otras nos parecen “raras”. Tendemos a decir que en ellas los territorios aparecen “deformados”, como si en la que nos resulta familiar no lo estuvieran.

3

El segundo problema suele pasar todavía más inadvertido: la orientación. ¿Por qué el norte está arriba y el sur abajo? ¿No podría ser de otra manera? Sí, claro. De hecho, lo fue y lo sigue siendo en otras culturas. El norte arriba no es más que una convención.

En una muy famosa escena de la serie *The West Wing*, miembros de una muy borgeana Organización de Cartógrafos para la Igualdad Social presentan la

proyección de Peters a un par de funcionarios del gobierno, y proponen colocar el mapa “al revés”. La misma incompreensión y perplejidad que los funcionarios manifiestan yo la vi, en vivo y en directo, en unas cuantas personas. Mucho antes, el artista uruguayo Joaquín Torres García ya había pintado Sudamérica con el sur hacia arriba. “Ponemos el mapa al revés —dijo— y entonces ya tenemos una idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo”.

Surge entonces otra pregunta: ¿ejerce una influencia real la manera en que colocamos el mapa sobre nuestra percepción del mundo? Según Libertad, la amiga de Mafalda, sí, como vemos en la tira que acompaña estas líneas. En España existe el hábito de decir que alguien “sube” cuando se dirige hacia el norte y que “baja” cuando va hacia el sur. Un extranjero que escuchase a un madrileño podría creer que Bilbao es una ciudad de montaña y que Sevilla se encuentra en una depresión del terreno. ¿Cómo se combina esto con la idea de un País Vasco rico en el norte y una Andalucía pobre en el sur? ¿Y qué hay de países sureños en crisis como España, Grecia, Italia y Portugal, opuestos a las sociedades de mayor bienestar como Alemania y las naciones escandinavas?

Y otra pregunta más: ¿necesariamente tienen que estar arriba el norte o el sur? ¿No podría ser, por ejemplo, como en los antiguos mapas de T en O, en cuya parte superior aparecía oriente (de ahí se deriva el verbo orientar) debido a que, como por allí aparecía el sol, se suponía que en tal dirección estaba el jardín del Edén?

4

Muchas preguntas. No tantas respuestas. Muchas de estas respuestas son nuevas proyecciones (la Wikipedia ofrece un listado). Como quien intenta tarse con una manta demasiado corta, cada una descubre un problema cuando intenta solucionar otro.

Una de las más curiosas es la de Buckminster Fuller, un arquitecto estadounidense que convirtió la casi esfera del mundo, en lugar de en un cilindro, en un icosaedro, es decir, un poliedro de veinte caras. Lo que gana en respeto por las formas y proporciones, lo pierde en distribución. Pero claramente no hay allí un norte arriba y un sur abajo, ni viceversa.

Podemos plantear un tercer problema: ¿cuál es el centro del mapa? La proyección de Mercator tiene, por supuesto, su centro en Europa. Los chinos ven a China en el centro: no podría ser de otro modo, puesto que

conocen a su nación como Zhongguo, que quiere decir “País del Centro”. Hace unos pocos años, el Instituto Geográfico Nacional argentino presentó su nuevo planisferio oficial con la Argentina en el centro. Donde unos vieron “ombliguismo” otros destacaron “visión regional”. Decisiones.

La fábula borgeana acaba con una imagen post-apocalíptica: “En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas”. En nuestros días de Google Maps, GPS, Street View y mapas superdetallados en cualquier teléfono, existe el riesgo de que el debate sobre las proyecciones del planisferio se nos figure tan anacrónico como las Ruinas del Mapa, y que perdamos de vista que somos apenas esos Animales o esos Mendigos que las habitan. ➤

CULTURA Y PODER³

Palabras clave

La cultura y los diferentes sectores sociales. Cultura de elite, cultura masiva y cultura popular. Hegemonía. Sentidos preferenciales y sentidos subalternos.

“El individuo es un efecto del poder y al mismo tiempo, o justamente en la medida en que es un efecto, el elemento de conexión. El poder circula a través del individuo que ha construido.”

Michel Foucault

3 Este capítulo fue reelaborado por Diego Conno, con los aportes de Juan Ignacio Donati y Laura Itchart, docentes de la materia Prácticas Culturales, Instituto de Estudios Iniciales, Universidad Nacional Arturo Jauretche.

Relaciones de poder

¿Por qué es importante reflexionar sobre el poder? Porque el poder es constitutivo de todas nuestras relaciones sociales. Pensar nuestras propias prácticas culturales implica, necesariamente, reflexionar sobre las relaciones de poder en las que estamos inmersos.

En términos generales, la palabra poder hace referencia a “poder hacer”, es la capacidad que tiene el hombre para hacer algo o realizar una acción. Desde este punto de vista, todos tenemos algún grado de poder. Tenemos poder cuando tomamos decisiones, cuando elegimos, cuando actuamos, cuando nos enfrentamos a alguna forma de abuso, cuando resistimos a las diversas formas de violencia, pero también cuando actuamos con otros en busca de un fin común. Esto significa que el poder no es solo una cuestión individual, se mide siempre en relación a alguien o algo.

Una de las definiciones clásicas sobre el poder es la que ha dado el sociólogo alemán Max Weber, para quien el poder es la capacidad que tiene una persona, grupo o institución de influir total o parcialmente en los pensamientos, las decisiones y las acciones de otros. Esto no significa que el poder sea una propiedad exclusiva de dicha persona, grupo o institución; el poder es fundamentalmente una relación social. Y a su vez, toda relación social está atravesada por múltiples relaciones de poder. Que el poder sea una relación social no implica que estas relaciones sean iguales ni estáticas; son siempre múltiples, heterogéneas y reversibles. En las sociedades complejas todos ocupamos diferentes posiciones de poder que van variando a lo largo de nuestra vida: en nuestra casa, en el barrio, en el club, en el trabajo, en la universidad.

También, muchas veces, tendemos a concebir el poder en términos de poder político o del poder del Estado. Pero el poder no se encuentra solamente en el ámbito estatal o político; como se ha dicho, toda relación social es siempre una relación de poder. El poder está en la relación padre/madre-hijo/a, jefe/a-empleado/a, docente-alumno/a, médico/a-paciente, gobernante-gobernado, en los vínculos amorosos o de amistad, y en todas y cada una de las relaciones sociales.

La cultura y el poder: hegemonía

¿Cuál es la relación entre cultura y poder? Si entendemos que el poder no es únicamente la dominación ejercida desde el Estado, podemos sostener que el poder se ejerce a través de la cultura. En efecto, a lo largo del siglo XX, muchos

pensadores han reelaborado las concepciones clásicas sobre el poder, que lo entendían en términos exclusivos de dominación, para pensar los diversos modos en los que el poder circula por los distintos ámbitos de la cultura. En este sentido, el pensador italiano Antonio Gramsci reformuló el concepto de hegemonía, que resulta una categoría central para pensar el funcionamiento del poder en la sociedades contemporáneas. A diferencia de la dominación que se ejerce por medio de la violencia física o simbólica, la hegemonía se ejerce en condiciones de relativa libertad. Esto implica que los sujetos sobre los que se ejerce el poder en términos hegemónicos, de alguna manera, aceptan o consienten dicha relación de poder porque ven reflejados allí sus propios intereses.

Desde luego, esto no significa que el ejercicio hegemónico del poder beneficie siempre a los sujetos sobre los que se ejerce. Muchas veces, apoyamos o sostenemos formas de poder que nos perjudican, y que nos obliga a hacernos la siguiente pregunta: ¿Por qué, en ciertas circunstancias, los sectores populares o subalternos comparten o apoyan los mismos intereses que los sectores dominantes?

Marx decía que las ideas dominantes de una sociedad son las ideas de las clases o los sectores dominantes. Esto implica preguntarse de qué manera los sectores dominantes ejercen su dominación de clase. Según el filósofo marxista Louis Althusser, toda sociedad necesita, al mismo tiempo que produce, generar sus condiciones de reproducción. En este sentido, Althusser estableció una diferencia entre aparatos represivos (ARE) y aparatos ideológicos de Estado (AIE). Los aparatos represivos son la policía, el ejército, el sistema penal, los distintos ámbitos del Estado que se refieren al monopolio de la violencia. Los aparatos ideológicos son aquellos que legitiman determinada forma de poder, y que no necesariamente están bajo control estatal. Durante la Edad Media, el aparato ideológico principal ha sido la Iglesia. A lo largo de la modernidad, ese lugar lo fue ocupando la escuela. Podría decirse que en las sociedades contemporáneas, los grandes medios de comunicación se han constituido como el aparato ideológico fundamental. Nuestros pensamientos, nuestras ideas, nuestras formas de ver el mundo, nuestras maneras de sentir, nuestros criterios de verdad, están muchas veces -aunque no exclusivamente- influenciados por los grandes medios de comunicación de masas que representan los intereses de los sectores hegemónicos.

Subalternidad, resistencia y hegemonía alternativa

Gramsci define el concepto de hegemonía como la “dirección intelectual y moral” de una sociedad, que permite comprender el modo en que un sector social

particular logra representar sus objetivos propios como aquellos que hacen posible la realización de los objetivos universales de la comunidad, traducidos como el bienestar general.

El concepto de hegemonía supone, al mismo tiempo, el concepto de resistencia o el de contra-hegemonía, y la posibilidad de una hegemonía alternativa. Esto significa que el poder no es una esencia eterna e inmutable; como toda forma cultural o relación social, es una construcción que por lo tanto puede ser transformable o modificable. Gramsci utilizó la categoría de subalternidad para pensar los diversos modos en que los sujetos resisten o se oponen a determinadas formas de hegemonía política o cultural. El término subalterno es utilizado para nombrar a los sectores marginalizados o a las clases subordinadas de las sociedades, es decir, a aquellos sectores que, a diferencia de los sectores hegemónicos, no tienen capacidad de definir los intereses centrales de una época. Y sin embargo, los grupos sociales subalternos también están en la posición de “subvertir” la autoridad de aquellos que tienen el poder hegemónico, y por lo tanto constituir una nueva forma de hegemonía.

Durante los años ‘90 hubo una hegemonía neoliberal a nivel mundial que tuvo importantes efectos simbólicos y materiales en América Latina, donde primaron las ideas de no intervención del Estado, desregulación de la economía, privatizaciones, flexibilización laboral, liberalización del mercado, ajuste fiscal. A comienzos del siglo XXI, se fue conformando en América Latina una cosmovisión contra-hegemónica que terminó estableciendo otra forma de hegemonía, que podríamos llamar pos-neoliberal, según la cual se ha establecido una valoración positiva del Estado. Desde este punto de vista, es importante comprender que la hegemonía no es buena ni mala, es un modo de articular las relaciones de poder de una sociedad en función de un determinado conjunto de deseos e intereses.

La posibilidad de articular los intereses de los sectores subalternos en pos de construir un contrapoder muchas veces encuentra sus límites en los propios procesos de construcción de la hegemonía. Sin embargo, todas las negociaciones entre los diferentes grupos conllevan un desgaste del que no debemos borrar la potencialidad del cambio que implica para los sectores subalternos. El sociólogo mexicano Jorge González, a partir de sus relecturas de Gramsci desde estas latitudes, plantea que es en esos encuentros donde se define un espacio poroso de múltiples imbricaciones que tiene la posibilidad de constituirse como un espacio de construcción de sentidos alternativos.

Poder-Saber

Si el poder influye en nuestras formas de ser y hacer, esto significa que el poder no es solamente represivo (no es solamente un decir “vos no podés hacer”). El poder también es productivo, produce efectos de verdad, formas de saber, tipos de normatividad, modos de subjetivación. Nuestras identidades no son un dato natural, son una construcción histórica atravesada por determinadas relaciones de poder específicas. A lo largo de nuestra vida vamos transitando por una serie de instituciones (familia, escuela, iglesia, medios de comunicación, universidad, trabajo) que van conformando nuestra personalidad. Cuando nos pensamos como argentino o boliviana; estudiante, trabajador o desocupada; católica, judío, musulmán o agnóstica; peronista o radical; de derecha o de izquierda; todas estas categorías son construcciones culturales. Incluso, nuestra condición de género (masculino/femenino) es una construcción histórico-social atravesada por determinadas relaciones de poder-saber.

La centralidad de las relaciones de poder-saber consiste en que habilitan siempre determinados mundos posibles y obstruyen o invisibilizan otros. Nuestras ideas acerca de lo que está bien y lo que está mal, de los modos de conocer, o de lo que uno puede hacer, están condicionadas por el modo de estructuración de las relaciones de poder de cada sociedad y por las formas de resistencia a ellas. De ahí la importancia de la política como actividad humana transformadora.

Poder simbólico

El poder no es igual a la violencia. La violencia puede ser una de las manifestaciones del poder, pero el poder es irreducible a ella. Incluso la violencia tiene distintas formas, puede ser una violencia física pero también simbólica. El sociólogo francés Pierre Bourdieu ha analizado las diversas manifestaciones de poder simbólico, es decir, de un poder que se ejerce no por medio de la fuerza física, sino mediante palabras, imágenes, gestos, etc. Lo importante de reconocer este tipo de poder es, por un lado, que construye subjetividades, y por otro, que más tarde o más temprano puede terminar generando violencia física.

El poder se ejerce también en el plano de la lengua. Las palabras construyen el mundo social. De ahí que el conflicto por las palabras es también la disputa por nuestros modos de nombrarnos y de nombrar el mundo que habitamos. Nombrar la Argentina de la época de Sarmiento como barbarie ha tenido efectos genocidas sobre las comunidades de pueblos originarios. Precisamente la distinción entre

barbarie y civilización es una de las formas de la barbarie, que ha generado en América Latina las condiciones para el exterminio de millones de personas.

Pensar la cuestión del poder simbólico en el campo de la cultura nos conduce a reflexionar sobre el problema de la desigualdad más allá de la desigualdad material. También existe una desigualdad simbólica, es decir, una diferencia en el acceso a los bienes culturales, muchas veces condicionada por la desigualdad material, aunque no de manera exclusiva. ¿Por qué determinados sectores realizan determinadas prácticas culturales y no otras? ¿Es natural nuestro gusto por el fútbol o el teatro, por la lectura o la televisión, nuestra creencia en alguna religión o en la ciencia?

Los gustos, los deseos, los placeres, no son naturales, sino que se van conformando a lo largo de nuestra vida y van constituyendo nuestra identidad tanto individual como grupal. ¿Cuáles son nuestros gustos culturales? ¿Por qué nos gustan determinadas cosas y no otras? ¿Qué hace que tengamos determinadas prácticas culturales? ¿A qué dedicamos nuestro tiempo libre? En suma: ¿por qué hacemos lo que hacemos?

La reflexión sobre nuestras prácticas culturales y el conjunto de relaciones de poder que las atraviesan implica una reflexión sobre quiénes somos, cuáles son nuestros deseos, qué ha hecho que seamos como somos y qué posibilidades tenemos de cambiar nuestros modos de ser y hacer, tratando de ser cada vez más libres.

La batalla por los sentidos

Podemos afirmar que, en las sociedades contemporáneas, los sentidos socialmente válidos son producto de arduas y desiguales negociaciones entre diferentes sectores. La construcción social de la realidad supone una hibridación, cuestionamientos, diálogos en pos de determinados acuerdos que facilitan la vida de todos y todas. Esta negociación es un conflicto que tiene reglas y posibilidades propias y que se resuelve de una manera que parece invisible. Las prácticas culturales emergen como ahistóricas y “naturales” porque en la disputa opera el proceso de naturalización que borra la marca del conflicto para favorecer la ilusión del sentido común. Si la cultura es una construcción, la forma que esa construcción tome dará lugar a prácticas culturales diferentes y desiguales, siempre en movimiento, resistidas y aceptadas. Este movimiento, al definir los sentidos de la vida, bendice a ciertos actores por sobre otros y despliega paulatinamente el diccionario

posible. Así se inaugura una serie de sentidos preferenciales y otros que quedan latiendo en los márgenes.

De esta forma, los sectores hegemónicos naturalizan una visión del mundo, una filosofía, una moral, costumbres, “un sentido común” que cohesionan a los demás sectores, identificándolos entre sí y situándolos en el mismo plano, ocultando de esta manera la posición privilegiada que mantiene un sector frente a los demás grupos sociales. Expresiones vagas como “la gente dice...”, “el campo quiere...”, “las mujeres son así...”, “los jóvenes de hoy...”, “los árabes son...” crean un universo de sentidos, un sujeto unificado que esconde las relaciones de poder, y establecen un modelo cultural predominante. Allí se establece una otredad susceptible de ser sancionable.

Hemos escuchado muchas veces hablar de que ciertas prácticas sociales son exclusivamente derecho de una elite, de un grupo privilegiado, y que otras conforman una práctica popular. En general, estamos más familiarizados con el mundo de lo popular que con el de las “clases acomodadas”, pero hay que reconocer cierta fascinación por lo “exclusivo”. Histórica y socialmente, lo “popular” ha estado relacionado con lo tosco, con lo vulgar, con lo no deseado. Sin embargo, las ciencias sociales han rescatado el término como rasgo dominante de aquello que define las acciones del pueblo y han puesto en diálogo a la cultura popular con la cultura culta. Centralmente se ha establecido la relación entre ambas a partir de cuestiones de gusto o de mérito artístico. Se dirá que la música culta es “mejor” música que la popular o las expresiones plásticas son más “elevadas” que las pinturas callejeras. Estas valoraciones, que aparecen como “datos de la realidad”, encierran los intereses de determinados sectores que hacen ver como una valoración neutral algo que está profundamente atravesado por las condiciones sociales e intereses de un sector. Y es este el núcleo duro de lo que necesitamos reconocer para valorar nuestras propias prácticas culturales: destacarlas en la urdimbre del tejido social. Insistimos, todas las prácticas culturales están social, política, económica e históricamente situadas. En esas batallas por los sentidos, múltiples grupos desafían con prácticas particulares a partir de su lugar en el mundo, de su historia, de su perspectiva de futuro. El desafío es reconocer los brillos, las marcas que hablan de aquello que pasó, de los orígenes, para descubrir que la cultura es solo posible de entender en términos históricos y de linaje. Cuando analizamos las diversas formas de la familia, el trabajo, la identidad nacional, las modas, la comida, los juegos infantiles, las bandas de música que suenan en las radios o cuando reflexionamos sobre la construcción de las nuevas universidades o sobre las actividades en los teatros de nuestro barrio tenemos que afinar la mirada para

reconocer esas marcas que nos hablan de la construcción, esas que nos dicen que esto que ahora es así podría haber sido de otra manera, que rinde tributo a un pasado posible. También podemos encontrar los signos del futuro, de las posibilidades, de la vanguardia naciente. Reconocer la construcción también permite pensar activamente acerca de cuáles son los actores involucrados en las disputas y qué poderes están movilizados.

Insistimos en la idea de que el poder es parte de todas las relaciones sociales. En cada relación un determinado sector establece un predominio de sus intereses sobre los de otros sectores. Esto puede producirse por medio de la violencia –real o simbólica– y se lo denomina dominación; o mediante la negociación entre desiguales y en este caso hablamos de hegemonía. Cuando el poder es ejercido en términos de dominación no hay lugar para el disenso; cuando hablamos de hegemonía nos referimos también a una resistencia simbólica. La cultura se desarrolla en términos de desigualdad, ya sea en el proceso económico, en relaciones de género, generacionales, en la posición frente al conocimiento y la cultura socialmente legitimada, y en otro tipo de relaciones sociales que se cristalizan en hábitos y jerarquías de los roles institucionales. Estas relaciones nunca son fijas ni están establecidas de una vez y para siempre: son producto de luchas y negociaciones, resistencias y consensos que se dan a través del tiempo y que son contingentes y variables. La relación está basada en el consenso, por lo tanto quien ejerce la autoridad obtiene el consentimiento de los demás. En este marco, la hegemonía es la capacidad de dirigir y cohesionar a grupos que no tienen intereses inmediatos en común, obteniendo de este modo el apoyo, la confianza o al menos la pasividad de los sectores subordinados. La hegemonía es el resultado del proceso de negociación en el que un determinado sector social hace generales sus intereses particulares y establece un código de naturalidad en una cosmovisión construida. La forma de resistencia de esta modalidad se da mediante el disenso ideológico, es decir la disputa de los valores centrales de una comunidad.

Conocer el juego limpia la mirada y fortalece a los actores sociales en su lectura del arte, de la ciencia, del conocimiento, de las prácticas de la vida cotidiana: el reconocimiento de la situación de desigualdad en las relaciones sociales posibilita algunos intercambios y clausura otros. Así, cada uno mira desde el lugar en el que está parado, y desde ese lugar planifica una táctica y una estrategia. Siguiendo este razonamiento, se podría exagerar y afirmar al decir que existen tantos mundos como actores sociales que miran. Sin embargo, sabemos que no es así. Las posibilidades políticas y sociales de los actores están enmarcadas en estructuras de poder determinadas que organizan los límites del juego. Si bien cada actor ocupa

un lugar en la red de significados y, como tal, aporta sentido a la práctica cultural, cada uno lo hace desde lugares desiguales, lugares que valen distinto. Nuestras sociedades complejas configuran prácticas culturales que, en el marco del sistema global, se posicionan más cerca o más lejos de aquello socialmente deseable. Estas prácticas se encuentran en constante negociación, no cristalizan de una vez y para siempre, sino que deben ser constantemente renegociadas. Lo que se conoce como cultura de masas es, en parte, resultado de esa negociación.

En el medio

Los medios de comunicación fueron los encargados de concentrar, casi en su totalidad, un discurso global para imponer sentidos particulares a la cultura moderna. Esos sentidos son los que han configurado la cultura de masas. Otra vez, el borramiento del emisor esconde una estrategia de manipulación. La realidad que presentan los medios de comunicación es una entre muchas otras. El proceso de producción de la realidad que realizan los medios es racional y político. La afirmación de que los medios ofrecen lo que la gente quiere borra la responsabilidad del emisor en la codificación del mensaje. Los medios masivos de comunicación son el canal principal de difusión de un tipo particular de cultura que se ofrece de manera brutal y necesariamente incontrastable como parte del paradigma cultural hegemónico. Los avances tecnológicos del siglo XX plantearon interrogantes acerca de la forma en que los medios de comunicación incidían en la estructura social, en las costumbres y en los modos de ser, hacer y sentir de los integrantes de la sociedad.

Desde varias corrientes de pensamiento se analizaron los procesos de la comunicación y, sobre todo, la comunicación relacionada con los medios masivos. Una de las miradas teóricas retoma a Gramsci y analiza el lugar que ocupan los medios en el reforzamiento de prácticas hegemónicas con el fin de crear una visión del mundo, una filosofía, una moral, costumbres, “un sentido común” que cohesiona a los demás sectores, identificándolos entre sí y situándolos en el mismo plano, ocultando de esta manera la posición privilegiada que mantiene el sector hegemónico frente a los demás grupos sociales. Lo que nos permite Gramsci es ver que los públicos retomamos esos argumentos y, dentro de los límites que establece la colonización pedagógica en la que estamos inmersos, recreamos sentidos de acuerdo a nuestra propia experiencia vital y la del contexto que da fondo a nuestra vida. Entre algunas de las estrategias para lograr la perpetuidad, la reproducción, y reforzar modelos de hacer y ser, los medios establecen estereotipos y hacen verosímil una estructura imaginaria. Las comunidades adoptan en gran

medida este mundo deseable para ser parte. Buscamos cumplir con los requisitos necesarios para llegar a convertirnos en uno de los que están adentro. De esta manera, los medios son herramientas centrales para presentar como única y deseable una versión acotada y tendenciosa de la vida.

El teórico inglés Stuart Hall plantea la necesidad de pensar también el lugar de la recepción como un lugar de resistencia y de creatividad. Así, si bien no es la más frecuente, hay una posibilidad para una lectura no lineal de los medios. Una lectura que se escape de los mapas de sentido establecidos y que permita mostrar los hilos del proceso hegemónico llevado a cabo por los medios de comunicación.

Como la cultura es un proceso y el poder una relación es entonces factible pensar brechas para construir nuevos sentidos que potencien las acciones colectivas.

EDUARDO GALEANO

Televisión/2

En El libro de los abrazos, Siglo Veintiuno Editores, Madrid, 1989.

La televisión, ¿muestra lo que ocurre?

En nuestros países, la televisión muestra lo que ella quiere que ocurra; y nada ocurre si la televisión no lo muestra.

La televisión, esa última luz que te salva de la soledad y de la noche, es la realidad. Porque la vida es un espectáculo: a los que se portan bien, el sistema les promete un cómodo asiento. ➤

Referencias bibliográficas

- Althusser, Louis (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bourdieu, Pierre (1999). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Foucault, Michel (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta.
- González, Jorge A. (2001). Frentes culturales: para una comprensión dialógica de las culturas contemporáneas, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. Revista de investigación y análisis*, Época II, Número 14.
- Gramsci, Antonio (2003). *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Hall, Stuart (2003). Encoding/Decoding. En S. Hall et al. (eds.): *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies*, 1972-79, 128-138. Londres: Routledge.

2.1 ACTIVIDADES

ACTIVIDAD 1. ¿Dónde está el poder?

¿Dónde está el poder? ¿Quién lo tiene? ¿Cómo se ejerce? ¿Cómo funciona? ¿Qué lo vuelve legítimo? En suma: ¿Cuáles son las relaciones de poder en las que estamos insertos?

A partir de esta serie de preguntas, realizá una pequeña investigación acerca de las relaciones de poder que atraviesan tu vida cotidiana y producí luego un material que dé cuenta de dicha indagación.

El producto final puede ser realizado en diversos formatos un texto, un video, un afiche, una muestra fotográfica, un dibujo, un cuento, una canción, etc.

ACTIVIDAD 2. Ver más allá de lo evidente

Para ayudarnos a reconocer el mecanismo hegemónico que se esconde detrás de los medios de comunicación te proponemos utilizar como ejemplo –concentrado– una publicidad, ya que en ese género se utilizan todos los procedimientos que son parte de la estrategia de cualquier programa de televisión.

Cabe aclarar que la elección de trabajar con un producto audiovisual publicitario se debe a que es un género breve que no solo incluye muchas estrategias comunicacionales para lograr el efecto deseado, sino que su abordaje permite visualizarlas rápidamente.

Los docentes presentarán una serie de publicidades y a continuación se leerán en grupos los textos de Luciana Peker y María Laura Pardo, presentes en las lecturas ampliatorias.

Con la referencia de estos enfoques se responderá la siguiente guía:

Guía para el análisis

- Describan brevemente qué sucede en la publicidad. ¿Quién o quiénes son los emisores de la publicidad?

- Definan a quién va dirigido este comercial. Traten de pensar en quién es el receptor específico y qué características tiene.
- ¿Cuáles son los valores sociales con los que trabaja la publicidad?
- ¿Se puede reconocer algún estereotipo? ¿Cuál/es? ¿Por qué son esos estereotipos válidos y cuál es su relación con el producto que se quiere vender?
- ¿A través de qué mecanismos la publicidad ejerce violencia simbólica? Relacionen lo planteado en la nota periodística con las publicidades vistas en clase.
- ¿Qué significa que “la violencia simbólica está invisibilizada porque está naturalizada”?
- ¿Qué piensan acerca de la regulación de las tandas publicitarias?

ACTIVIDAD 3. La construcción social de la verdad/realidad

Como un modo de seguir aproximándonos a la lectura de las relaciones de poder en las sociedades contemporáneas, les proponemos la siguiente actividad.

En grupos, elijan una noticia que haya aparecido en más de uno de los diarios más importantes de la Argentina (Página 12, Clarín, La Nación). Lean las dos o más notas sobre el tema y respondan las siguientes preguntas:

1. ¿Quién es el emisor del mensaje en cada caso?
2. ¿A quién o a quiénes está dirigida la noticia?
3. ¿Cuál es el mensaje que se comunica en cada una de las noticias?
4. ¿Qué efectos de verdad produce el mensaje?
5. ¿Es posible escribir la noticia desde otro punto de vista? ¿Cómo?
6. ¿Cuáles son los elementos subjetivos y objetivos que puede identificar en el texto?

ACTIVIDAD 4. Todas las voces.

FICHA TÉCNICA

Película: **La Guerra por otros medios**

Dirección: **Cristian Jure y Emilio Cartoy Díaz**

Guión: **Cristian Jure, Emilio Cartoy Díaz y Silvina Rossi,**
sobre una idea original de Emilio Cartoy Díaz

Género: **Documental**

País: **Argentina**

Año: **2010**

Duración: **79 minutos**



Sinopsis

A partir de cuatro experiencias –Francisca en la Red Aymara de ERBOL Bolivia; Almir en Amazonia, incorporando Internet; Matías en la Radio Mapuche de Patagonia y Ariel trabajando con video en las aldeas de Brasil–, el documental busca representar el modo en que los pueblos indígenas utilizan sus propios medios de comunicación para resistir la invasión de sus territorios, el saqueo de sus recursos, la persecución legal, la discriminación cultural, la falta de reconocimiento oficial a sus instituciones, la denuncia de sus desigualdades, la reivindicación de sus diferencias y para defender la libertad de expresión.

Guía para el análisis

- ¿Cuál es el conflicto principal del documental?
- ¿Por qué es tan importante la comunicación?
- ¿Cuáles son los actores sociales que aparecen?
- ¿Quiénes representan los sentidos hegemónicos y quiénes los sentidos subalternos?
- ¿Por qué los pueblos originarios necesitan contar con sus propios puntos de vista?
- ¿De qué manera se observa el discurso audiovisual como construcción?

ACTIVIDAD 5. La lucha por el poder

En toda sociedad o cultura hay diferentes personas y grupos sociales que tienen distintos intereses. Muchas veces esos distintos intereses entran en conflicto unos con otros y requieren algún tipo de negociación para resolverlos.

La articulación de demandas con otros sectores habilita la posibilidad de construir formas de poder común, obteniendo así, de manera conjunta, mayor fuerza que la que hubieran obtenido por separado, y logrando que ciertos reclamos sean escuchados y tenidos en cuenta en los ámbitos donde se toman decisiones. Ello implica, en algunos casos, ceder ciertos intereses particulares en función de un interés común.

En determinadas circunstancias, la construcción de poder común o acción en conjunto no solo permite a los sectores subalternos que sus reclamos sean escuchados por los sectores dominantes, sino que también posibilita la construcción de una hegemonía alternativa.

FICHA TÉCNICA

Película: **Orgullo (Pride)**

Dirección: **Matthew Warchus**

Producción: **James Clayton, Christine Langan, David Livingstone, Cameron McCracken, Jim Spencer**

Guión: **Stephen Beresford**

Música: **Christopher Nightingale**

Fotografía: **Tat Radcliffe**

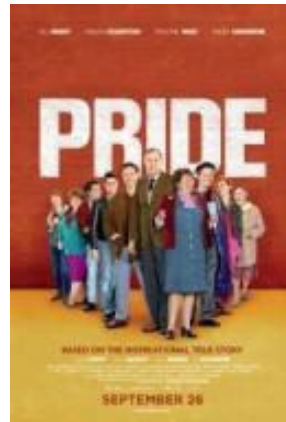
Montaje: **Melanie Oliver**

Protagonistas: **Bill Nighy, Imelda Staunton, Dominic West**

País: **Reino Unido**

Año: **2014**

Duración: **120 minutos**



Sinopsis

Basada en una historia real, la película muestra a un grupo de activistas LG-BT que recaudaron dinero para ayudar a las familias afectadas por la huelga de los mineros británicos en 1984, al comienzo de lo que sería la campaña Lesbians and Gays Support the Miners (lesbianas y gays apoyan a los mineros). El Sindicato Nacional de Mineros se mostró reacio a aceptar el apoyo del grupo debido a las preocupaciones de las relaciones públicas del gremio al ser asociado con un grupo abiertamente gay, por lo que los activistas, en cambio, decidieron llevar sus donaciones directamente a un pequeño pueblo minero de Gales, dando como resultado una alianza entre las dos comunidades. La alianza no se parecía a ninguna vista antes, pero fue un éxito.

Guía para el análisis

- ¿Cual es el conflicto central de la película?
- ¿Qué estrategias llevan adelante los distintos actores sociales para resolver dicho conflicto?
- ¿Qué sectores sociales están expuestos en la película? ¿Quiénes encarnan los sentidos preferenciales y quiénes los subalternos? ¿En qué se diferencian?
- ¿Cuáles son los obstáculos/dificultades que deben atravesar los protagonistas para resolver sus intereses?
- ¿Cómo finaliza la película? ¿Cuál es la premisa que deja el audiovisual? Fundamentar la respuesta.

ACTIVIDAD 6. Como lo hacía mi abuela

Todos tenemos en nuestra memoria una receta maravillosa. El recuerdo de una comida de la infancia, la fiesta de un agasajo. Más o menos elaborada, es posible que todos y todas tengamos una receta para compartir. Aunque la cocina no sea lo nuestro, vamos a construir entre todos un buen recetario de comidas especiales, recetario de comidas que nos marcan por uno u otro motivo.

Según las formas, los ingredientes, los tiempos, los recuerdos que evoca la comida pueden ayudarnos a buscar cuáles son las marcas que hablan de otra cosa. El solo hecho de comer nos dice que somos otros más allá de nosotros mismos.

Les proponemos la elaboración colectiva de un libro de cocina con las recetas tradicionales, centrales, básicas, queridas de cada uno. Se advierte que es posible que haya muchas recetas para la misma comida. Es esperable que haya recetas con ingredientes exóticos. Se supone que todos vieron cocinar esa receta alguna vez.

Cada uno de los participantes de los equipos de trabajo va a compartir con el grupo su receta y va a buscar los elementos que a su entender marcan la singularidad de la receta para ese grupo.

Algunas preguntas pueden centrarse en los ingredientes o en las fechas en las que se cocina esa comida. Puede indagarse acerca del origen de esa comida y, si amerita, comparar dos formas de cocinar la misma receta para encontrar continuidades y rupturas. También podemos indagar acerca de quiénes son los que cocinan en cada caso y si ello tiene alguna explicación.

Todas las recetas pasarán a formar parte del libro de recetas de ese grupo y volveremos a él a lo largo de la cursada para encontrar los nuevos elementos con los que trabajemos acerca de las prácticas culturales.

ACTIVIDAD 7. Equivalencias discursivas y estereotipos de género

A partir de la lectura del texto de Jorge Huergo que está en el apartado Lecturas de este capítulo realizaremos un análisis de materiales periodísticos vinculados a los femicidios de Ángeles Rawson y Melina Romero, ocurridos hace unos años atrás con pocos meses de diferencia.

Les proponemos el siguiente cuestionario para trabajar en grupo en el aula y para luego realizar una puesta en común.

1. Definí la noción de “equivalencias discursivas” usando tus palabras.
2. ¿Qué equivalencias discursivas se establecen en las notas periodísticas en torno a Ángeles y Melina?
3. ¿Cuál es el tratamiento mediático diferencial que recibe cada una de las víctimas?
4. Elaborá una opinión grupal al respecto que recupere las diferentes posiciones que se dieron en el transcurso de la discusión.

ACTIVIDAD 8. Zonceras y mitomanías: desandando el sentido común

Cuando se habla de zoncera, mito o sentido común, se hace referencia a discursos que no están basados en la argumentación sino que son meras reproducciones de relatos naturalizados. Alejandro Grimson (2014) afirma que “Los mitos que construimos acerca de nosotros mismos son una calamidad que debemos enfrentar y dismantelar. Son las mentiras sobre las cuales se sostiene la cultura argentina”.

La intención de esta actividad es abrir el debate sobre las “frases hechas” cristalizadas en nuestro lenguaje, para preguntarnos cuáles son las creencias asociadas, cómo se naturalizan y reproducen y qué relaciones de poder esconden.

Luego de leer el texto central del capítulo 2, cada grupo de estudiantes elegirá un mito del libro Mitomanías de la educación argentina para debatirlo dentro del grupo y luego exponerlo a los demás compañeros. Una vez que los grupos hayan compartido, debatido y desandado estas afirmaciones, los estudiantes intentarán reconocer otras “frases hechas” que circulan en la actualidad con el objetivo de establecer un análisis crítico, identificando a qué creencias responden y por qué no constituyen una verdad absoluta.

A los mitos naturalizados, nos afirma Grimson, “se deben oponer datos y hechos, pero también posiciones éticas e ideas-lógicas”. Reproducir zonceras no significa ser zonzo, sino que significa estar azonzado; como dice Don Arturo, descubrir las zonceras que llevamos adentro es un acto de liberación. ¡A liberarnos!

2.2 LECTURAS

RAYMOND WILLIAMS

“La hegemonía” (selección de fragmentos)

En Marxismo y literatura. Barcelona: Península (1980)

La definición tradicional de “hegemonía” es la de dirección política o dominación, especialmente en las relaciones entre Estados. El marxismo extendió la definición de gobierno o dominación a las relaciones entre las clases sociales y especialmente a las definiciones de una clase dirigente.

(...)

Una hegemonía dada es siempre un proceso. Y, excepto desde una perspectiva analítica, no es un sistema o una estructura. Es un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tiene límites y presiones específicas y cambiantes. En la práctica, la hegemonía jamás puede ser individual. Sus estructuras internas son sumamente complejas, como puede observarse fácilmente en cualquier análisis concreto. Por otra parte (y esto es fundamental, ya que nos recuerda la necesaria confiabilidad del concepto) no se da de modo pasivo como una forma de dominación. Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Asimismo, es continuamente resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que de ningún modo le son propias. Por tanto, debemos agregar al concepto de hegemonía los de contrahegemonía y de hegemonía alternativa, que son elementos reales y persistentes de la práctica.

Un modo de expresar la distinción necesaria entre las acepciones prácticas y abstractas dentro del concepto consiste en hablar de “lo hegemónico” antes que de la “hegemonía”, y de “lo dominante” antes que de la simple “dominación”. La realidad de toda hegemonía, en su difundido sentido político y cultural, es que mientras que por definición siempre es dominante, jamás lo es de un modo total o exclusivo. En todas las épocas las formas alternativas o directamente opuestas de la política y la cultura existen en la sociedad

como elementos significativos. Habremos de explorar sus condiciones y sus límites, pero su presencia activa es decisiva; no solo porque deben ser incluidos en todo análisis histórico (a diferencia del análisis trascendental), sino como formas que han tenido un efecto significativo en el propio proceso hegemónico. Esto significa que las alternativas acentuaciones políticas y culturales y las numerosas formas de oposición y lucha son importantes no solo en sí mismas, sino como rasgos indicativos de lo que en la práctica ha tenido que actuar el proceso hegemónico con la finalidad de ejercer su control. Una hegemonía estática, del tipo indicado por las abstractas definiciones totalizadoras de una "ideología" o de una "concepción del mundo" dominante, puede ignorar o aislar tales alternativas y tal oposición; pero en la medida en que estas son significativas, la función hegemónica decisiva es controlarlas, transformarlas o incluso incorporarlas.

Dentro de este proceso activo lo hegemónico debe ser visto como algo más que una simple transmisión de una dominación (inmodificable). Por el contrario, todo proceso hegemónico debe estar en un estado especialmente alerta y receptivo hacia las alternativas y la oposición que cuestiona o amenaza su dominación. La realidad del proceso cultural debe incluir siempre los esfuerzos y contribuciones de los que de un modo u otro se hallan fuera o al margen de los términos que plantea la hegemonía específica.

Por tanto, y como método general, resulta conflictivo reducir todas las iniciativas y contribuciones culturales a los términos de la hegemonía. Esta es la consecuencia reduccionista del concepto radicalmente diferente de "superestructura". Las funciones específicas de "lo hegemónico", "lo dominante", deben ser siempre acentuadas, aunque no de un modo que sugiera ninguna totalidad a priori. La parte más difícil e interesante de todo análisis cultural, en las sociedades complejas, es la que procura comprender lo hegemónico en sus procesos activos y formativos, pero también en sus procesos de transformación. Las obras de arte, debido a su carácter fundamental y general, son con frecuencia especialmente importantes como fuentes de esta compleja evidencia. El principal problema teórico, con efectos inmediatos sobre los métodos de análisis, es distinguir entre las iniciativas y contribuciones alternativas y de oposición que se producen dentro de –o en contra de– una hegemonía específica (la cual les fija entonces ciertos límites o lleva a cabo con éxito la

tarea de neutralizarlas, cambiarlas o incorporarlas efectivamente) y otros tipos de contribuciones e iniciativas que resultan irreductibles a los términos de la hegemonía originaria o adaptativa, y que en ese sentido son independientes. Puede argumentarse persuasivamente que todas o casi todas las iniciativas y contribuciones, aun cuando asuman configuraciones manifiestamente alternativas o de oposición, en la práctica se hallan vinculadas a lo hegemónico: que la cultura dominante, por así decirlo, produce y limita a la vez sus propias formas de contracultura. Hay una mayor evidencia de la que normalmente admitimos en esta concepción (por ejemplo, en el caso de la crítica romántica a la civilización industrial).

Sin embargo, existe una variación evidente en tipos específicos de orden social y en el carácter de la alternativa correspondiente y de las formaciones de oposición. Sería un error descuidar la importancia de las obras y de las ideas que, aunque claramente afectadas por los límites y las presiones hegemónicas, constituyen –al menos en parte– rupturas significativas respecto de ellas y, también en parte, pueden ser neutralizadas, reducidas o incorporadas, y en lo que se refiere a sus elementos más activos se manifiestan, no obstante, independientes y originales.

Por lo tanto, el proceso cultural no debe ser asumido como si fuera simplemente adaptativo, extensivo e incorporativo. Las auténticas rupturas dentro y más allá de él, dentro de condiciones sociales específicas que pueden variar desde una situación de extremo aislamiento hasta trastornos prerrevolucionarios y una verdadera actividad revolucionaria, se han dado con mucha frecuencia. Y estamos en mejores condiciones de comprenderlo, en un reconocimiento más general de los límites y las presiones insistentes que caracterizan a lo hegemónico, si desarrollamos modos de análisis que, en lugar de reducir las obras a productos terminados y las actividades a posiciones fijas, sean capaces de comprender, de buena fe, la apertura finita pero significativa de muchas contribuciones e iniciativas. La apertura finita aunque significativa de muchas obras de arte, como formas significativas que se hacen posibles pero que requieren asimismo respuestas significativas persistentes y variables, resulta entonces particularmente relevante. ➤

LOUIS ALTHUSSER

Los aparatos ideológicos de Estado (selección)

*En Ideología y aparatos ideológicos del Estado.
Buenos Aires: Nueva Visión (2003).*

Lo que se debe agregar a la “teoría marxista” del Estado es entonces otra cosa.

Aquí debemos avanzar con prudencia en un terreno en el que los clásicos del marxismo nos precedieron hace mucho tiempo, pero sin haber sistematizado en forma teórica los decisivos progresos que sus experiencias y análisis implican. En efecto, sus experiencias y análisis permanecieron ante todo en el campo de la práctica política.

En realidad, los clásicos del marxismo, en su práctica política, han tratado al Estado como una realidad más compleja que la definición dada en la “teoría marxista del Estado” y que la definición más completa que acabamos de dar. Ellos reconocieron esta complejidad en su práctica, pero no la expresaron correspondientemente en teoría.

Desearíamos tratar de esbozar muy esquemáticamente esa teoría correspondiente. Con este fin proponemos la siguiente tesis.

Para hacer progresar la teoría del Estado es indispensable tener en cuenta no solo la distinción entre poder de Estado y aparato de Estado, sino también otra realidad que se manifiesta junto al aparato (represivo) de Estado, pero que no se confunde con él. Llamaremos a esa realidad por su concepto: los aparatos ideológicos de Estado.

¿Qué son los aparatos ideológicos de Estado (AIE)? No se confunden con el aparato (represivo) de Estado. Recordemos que en la teoría marxista el aparato de Estado (AE) comprende: el gobierno, la administración, el ejército, la policía, los tribunales, las prisiones, etc., que constituyen lo que llamaremos desde ahora el aparato represivo



de Estado. Represivo significa que el aparato de Estado en cuestión funciona mediante la violencia”, por lo menos en situaciones límite (pues la represión administrativa, por ejemplo, puede revestir formas no físicas).

Designamos con el nombre de aparatos ideológicos de Estado cierto número de realidades que se presentan al observador inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas. Proponemos una lista empírica de ellas, que exigirá naturalmente que sea examinada en detalle, puesta a prueba, rectificadas y reordenadas. Con todas las reservas que implica esta exigencia podemos por el momento considerar como aparatos ideológicos de Estado las instituciones siguientes (el orden en el cual los enumeramos no tiene significación especial):

- AIE religiosos (el sistema de las distintas Iglesias),
- AIE escolar (el sistema de las distintas “Escuelas”, públicas y privadas),
- AIE familiar,
- AIE jurídico,
- AIE político (el sistema político del cual forman parte los distintos partidos),
- AIE sindical,
- AIE de información (prensa, radio, TV, etc.),
- AIE cultural (literatura, artes, deportes, etc.).

Decimos que los AIE no se confunden con el aparato (represivo) de Estado. ¿En qué consiste su diferencia?

En un primer momento podemos observar que si existe un aparato (represivo) de Estado, existe una pluralidad de aparatos ideológicos de Estado. Suponiendo que ella exista, la unidad que constituye esta pluralidad de AIE en un cuerpo no es visible inmediatamente.

En un segundo momento, podemos comprobar que mientras que el aparato (represivo) de Estado (unificado) pertenece enteramente al dominio público, la mayor parte de los aparatos ideológicos de Estado (en su aparente dispersión) provienen en cambio del dominio privado. Son privadas las Iglesias, los partidos, los sindicatos, las familias, algunas escuelas, la mayoría de los diarios, las instituciones culturales, etc., etc.

Dejemos de lado por ahora nuestra primera observación. Pero será necesario tomar en cuenta la segunda y

preguntamos con qué derecho podemos considerar como aparatos ideológicos de Estado instituciones que en su mayoría no poseen carácter público sino que son simplemente privadas.

Gramsci, marxista consciente, ya había previsto esta objeción. La distinción entre lo público y lo privado es una distinción interna del derecho burgués, válida en los dominios (subordinados) donde el derecho burgués ejerce sus “poderes”. No alcanza al dominio del Estado, pues este está “más allá del Derecho”: el Estado, que es el Estado de la clase dominante, no es ni público ni privado; por el contrario, es la condición de toda distinción entre público y privado. Digamos lo mismo partiendo esta vez de nuestros aparatos ideológicos de Estado. Poco importa si las instituciones que los materializan son “públicas” o “privadas”; lo que importa es su funcionamiento. Las instituciones privadas pueden “funcionar” perfectamente como aparatos ideológicos de Estado. Para demostrarlo bastaría analizar un poco más cualquiera de los AIE.

Pero vayamos a lo esencial. Hay una diferencia fundamental entre los AIE y el aparato (represivo) de Estado: el aparato represivo de Estado “funciona mediante la violencia”, en tanto que los AIE funcionan mediante la ideología.

Rectificando esta distinción, podemos ser más precisos y decir que todo aparato de Estado, sea represivo o ideológico, “funciona” a la vez mediante la violencia y la ideología, pero con una diferencia muy importante que impide confundir los aparatos ideológicos de Estado con el aparato (represivo) de Estado. Consiste en que el aparato (represivo) de Estado, por su cuenta, funciona masivamente con la represión (incluso física), como forma predominante, y solo secundariamente con la ideología. (No existen aparatos puramente represivos.) Ejemplos: el ejército y la policía utilizan también la ideología, tanto para asegurar su propia cohesión y reproducción, como por los “valores” que ambos proponen hacia afuera.

De la misma manera, pero a la inversa, se debe decir que, por su propia cuenta, los aparatos ideológicos de Estado funcionan masivamente con la ideología como forma predominante pero utilizan secundariamente, y en situaciones límite, una represión muy atenuada, disimulada, es decir simbólica. (No existe aparato puramente ideológico.) Así la escuela y las iglesias “adiestran” con métodos apropiados (sanciones, exclusiones, selección, etc.) no solo a sus oficinantes sino a su grey. También la familia... También el aparato ideológico de Estado cultural (la censura, por mencionar solo una forma), etcétera.

¿Sería útil mencionar que esta determinación del doble “funcionamiento” (de modo predominante, de modo secundario) con la represión y la ideología, según se trate del aparato (represivo) de Estado o de los aparatos ideológicos de Estado, permite comprender que se tejan constantemente sutiles combinaciones explícitas o tácitas entre la acción del aparato (represivo) de Estado y la de los aparatos ideológicos del Estado? La vida diaria ofrece innumerables ejemplos que habrá que estudiar en detalle para superar esta simple observación.

Ella, sin embargo, nos encamina hacia la comprensión de lo que constituye la unidad del cuerpo, aparentemente dispar, de los AIE. Si los AIE “funcionan” masivamente con la ideología como forma predominante, lo que unifica su diversidad es ese mismo funcionamiento, en la medida en que la ideología con la que funcionan, en realidad está siempre unificada, a pesar de su diversidad y sus contradicciones, bajo la ideología dominante, que es la de “la clase dominante”. Si aceptamos que, en principio, “la clase dominante” tiene el poder del Estado (en forma total o, lo más común, por medio de alianzas de clases o de fracciones de clases) y dispone por lo tanto del aparato (represivo) de Estado, podremos admitir que la misma clase dominante sea parte activa de los aparatos ideológicos de Estado, en la medida en que, en definitiva, es la ideología dominante la que se realiza, a través de sus contradicciones, en los aparatos ideológicos de Estado. Por supuesto que es muy distinto actuar por medio de leyes y decretos en el aparato (represivo) de Estado y “actuar” por intermedio de la ideología dominante en los aparatos ideológicos de Estado. Sería necesario detallar esa diferencia que, sin embargo, no puede enmascarar la realidad de una profunda identidad. Por lo que sabemos, ninguna clase puede tener en sus manos el poder de Estado en forma duradera sin ejercer al mismo tiempo su hegemonía sobre y en los aparatos ideológicos de Estado. Ofrezco al respecto una sola prueba y ejemplo: la preocupación aguda de Lenin por revolucionar el aparato ideológico de Estado en la enseñanza (entre otros) para permitir al proletariado soviético, que se había adueñado del poder de Estado, asegurar el futuro de la dictadura del proletariado y el camino al socialismo.

Esta última observación nos pone en condiciones de comprender que los aparatos ideológicos de Estado pueden no solo ser objeto sino también lugar de la lucha de clases, y a menudo de formas encarnizadas de lucha de clases. La clase (o la alianza de clases) en el poder no puede imponer su ley en los aparatos ideológicos de

Estado tan fácilmente como en el aparato (represivo) de Estado, no solo porque las antiguas clases dominantes pueden conservar en ellos posiciones fuertes durante mucho tiempo, sino además porque la resistencia de las clases explotadas puede encontrar el medio y la ocasión de expresarse en ellos, ya sea utilizando las contradicciones existentes, ya sea conquistando allí posiciones de combate mediante la lucha.

Puntualicemos nuestras observaciones:

Si la tesis que hemos propuesto es válida, debemos retomar, determinándola en un punto, la teoría marxista clásica del Estado. Diremos que es necesario distinguir el poder de Estado (y su posesión por ...) por un lado, y el aparato de Estado por el otro. Pero agregaremos que el aparato de Estado comprende dos cuerpos: el de las instituciones que representan el aparato represivo de Estado por una parte, y el de las instituciones que representan el cuerpo de los aparatos ideológicos de Estado por la otra. ➤

JORGE HUERGO**“Hegemonía: un concepto clave para comprender la comunicación”**

*En Comunicación/Educación, textos de la Cátedra de
Comunicación y Educación. www.comeduc.blogspot.com*

Hace unos treinta años era corriente una visión estructural de la sociedad; es decir, no se prestaba tanta atención a la vida cotidiana, a la comunicación y la cultura popular, a las diferencias socioculturales, como ocurrió a partir de los 80. Hacia los 60 y los 70 se hablaba del papel de los medios de comunicación en la dominación: los medios eran manipuladores de las conciencias, eran vehículos de la ideología opresiva, eran los nuevos encargados de la invasión cultural, estaban al servicio de los intereses capitalistas e imperialistas.

¿Qué ocurrió en los 80 y los 90? ¿Acaso ya no existe la dominación ni la opresión, no hay capitalismo o imperialismo? No se trata de eso. Lo que aportan algunos teóricos de la comunicación (como Jesús Martín-Barbero, Héctor Schmucler o Armand Mattelart) no está en el sentido de reforzar la idea de que la comunicación es un proceso de dominación; más bien lo que operan es una inversión: el desafío de comprender la dominación como un proceso de comunicación (véase Martín-Barbero, 1998: 202). Pero, además, las investigaciones, los ensayos y las teorías se desplazaron desde ideas que sostenían la existencia de relaciones de opresión (donde el oprimido padece al opresor, que lo oprime por la fuerza), hacia perspectivas que se interrogan de qué maneras los dominados trabajan en favor de su propia dominación, de los dominadores y de los intereses dominantes (aunque los dominados lo ignoren). Entonces se logró comprender que los procesos políticos y las relaciones de poder no podían considerarse aisladamente, sino en la trama de los procesos y las prácticas culturales; hay determinadas prácticas y procesos culturales populares que trabajan a favor del fortalecimiento del poder de los dominadores y de las políticas de dominación; existen complicidades y seducciones que hacen que los dominados internalicen intereses que los dominan y se subyuguen con los gustos y modos de vida de los dominadores. Para aquella inversión y para esta comprensión, para mirar los procesos políticos no

ya como relacionados con la fuerza, sino con el sentido, fue clave un concepto: el concepto de hegemonía.

Pero... ¿qué significa hegemonía?

El término hegemonía es muy antiguo; ya los griegos, muchos años antes de Cristo, lo utilizaban. Para ellos, hegemonía significaba conducción o dirección de otros, o el poderío y la preponderancia para gobernar un grupo o una sociedad. El término se utilizó, también, relacionado con la teoría de la guerra y con las teorías del conflicto en las relaciones sociales, en general.

(...)

En verdad, quien más aportó en el último siglo al pensamiento sobre la hegemonía y a la construcción de una teoría de la misma fue el político y pensador Antonio Gramsci. Para él, una clase ejerce su supremacía mediante el dominio sobre los grupos antagonistas, a través de la coerción de aparatos propios de la "sociedad política". Pero también la ejerce mediante la hegemonía, en cuanto articula y dirige a los grupos sociales aliados o neutrales, a través de los aparatos hegemónicos de la "sociedad civil".

Las prácticas hegemónicas, para Gramsci, tienen por objeto la formación del conformismo cultural en las masas: una serie de actitudes, de comportamientos, de valores y de pensamientos que permiten a una clase ejercer su supremacía y articular, para los fines de su dominio, los intereses y las culturas de otros grupos sociales. En definitiva, este proceso (fundamentalmente cultural) le permite a los grupos dominantes hacerse también dirigentes de la sociedad. Para esta finalidad, los grupos dominantes trabajan el interjuego entre hegemonía y consenso a través de la educación, el derecho, los partidos políticos, la opinión pública, los medios de comunicación, etc.

Lo popular siempre está en proceso de conformación y de transformación, visible a través de los usos y de las relaciones que la "cultura popular" establece con otras culturas. Las culturas populares sobreviven a través de estrategias, de tácticas cotidianas frente a las estrategias hegemónicas, de manera de poder materializar (ante nuevas condiciones) sus modos de vivir y de pensar.



A través de esas tácticas y estratagemas, las culturas populares logran filtrar, apropiarse y reorganizar lo que viene de la cultura hegemónica: productos de mercado, producciones artísticas, modos de pensar y de vivir, etc. En la cultura de masas, precisamente, es posible observar que las culturas populares logran articular lo que viene de su memoria con lo que viene del mercado burgués.

Para que exista hegemonía debe existir una práctica de articulación, sostiene Ernesto Laclau (Laclau y Mouffe, 1987). La articulación significa que dos elementos (dos identidades, dos culturas) se ponen en relación, y al relacionarse cada una contribuye a la formación de una situación cultural diferente a ambas, que sin embargo no anula a ninguno de los dos elementos. Este proceso de “articulación” en el proceso hegemónico es posible observarlo en un caso histórico: la aparición de la Virgen de Guadalupe en México (en el siglo XVI). Sin embargo, el proceso de “articulación” es simbólico y puede adquirir distintos significados, según los intereses políticos que le otorguen sentido.

(...)

La hegemonía y el proceso de formación discursiva

El supuesto principal de esta perspectiva, sostenida por el argentino radicado en Inglaterra Ernesto Laclau, es que la sociedad puede considerarse una configuración discursiva; de manera que todo lo que ocurre en ella posee un significado. En esta línea, asumiendo a Gramsci y a Lacan (secundariamente a Althusser y a los lingüistas estructurales), Laclau permite comprender que el lenguaje configura (hace posible o impide) la experiencia y, secundariamente, la expresa y la interpreta.

El mundo social (en cuanto significativo, es decir, como discurso) está poblado de significantes y de significados, que son históricos, esto es: variables, abiertos, contingentes (no necesarios), procesuales (no esenciales). Sin embargo, es posible observar que, con la finalidad de construir y sostener cierto orden social, la hegemonía trabaja en dos sentidos:

1. la producción de un imaginario de orden, que es coincidente con los propios intereses de los sectores dominantes (el “orden” también es contingente, va-

riable, abierto, pero cada vez, en la historia, se presenta como si fuera el único camino posible); además, la presentación de ese orden como algo “natural”;

2. la elaboración de una serie de equivalencias discursivas, esto es: la producción de que determinados significantes tienen un significado fijo y permanente que no debería ser subvertido (por ejemplo, el significante “orden” es equivalente o tiene el significado de: civilizado, desarrollado, organizado según los requerimientos del “Primer Mundo”, etc., según el momento histórico de que se trate).

(...)

Esto ocurrió en Argentina, por ejemplo, con el discurso político-cultural de Sarmiento cuyo par binario fue “civilización y barbarie”, de modo que las equivalencias en cada uno fueron:

Civilización = espíritu = progreso = deseable = racional = ciudad; etc.

Barbarie = naturaleza = atraso = indeseable = irracional = campo; etc.

La estrategia, en este caso, fue “civilizar la barbarie”. Para esto, ubicó a la barbarie, en primer lugar, del otro lado de la frontera imaginaria; en segundo lugar, trabajó en la internalización y aceptación de esa dicotomía por parte de los sujetos; en tercer lugar, elaboró otras estrategias, como por ejemplo la educación: organizó un sistema educativo que apuntaba a la normalización y disciplinamiento de las conductas “anormales e indisciplinadas” (bárbaras) y a la masificación de saberes y formas de acción europeas y norteamericanas (civilizadas).

Mientras que es posible entender cómo los significados naturalizados (o los estatutos) responden a los intereses dominantes y a los procesos de dominación, a la vez es posible comprender cómo los dominados muchas veces asumen actitudes conformistas, es decir, aceptan como “naturales” aquellos significados y los asumen como propios, de modo que colaboran en la reproducción social del pánico moral y la discriminación. Es muy llamativo ver cómo se expresa una mujer (que aparece en la televisión) sobre el asesinato de su hijo por parte de la Policía:

«Mi hijo no era un vago: estudiaba y trabajaba; no tenía vicios ni se drogaba. Era un buen chico».

Esto nos permite conjeturar que si el joven hubiese sido desocupado, hubiese habido (acaso) razones para asesinarlo; con más razón si no estudiaba y era un vago. Más aún, hay equivalencias significativas de ser un “buen chico”:

Buen chico (buen joven) = trabajador = estudiante = no “vago” = etc....

Con lo cual:

Desocupado = no estudiante = adicto = (posiblemente) mal chico

por lo tanto, podría justificarse su muerte. Esto también ocurrió el 20 de diciembre (día de enorme represión radical). El periodista, describiendo la vida de uno de los jóvenes manifestantes asesinado por la represión policial, dice:

«Este joven no era un militante violento; era un muchacho que estudiaba y que, con su trabajo, sostenía a su familia, a su madre y sus hermanitos».

Lo que se dice siempre incluye algo que no se dice; en este caso, que posiblemente hubiese sido justificable asesinar a un joven que fuera “activista”, vago (desempleado y no estudiante), etc.

Lo clave para comprender cómo trabaja la hegemonía en el nivel del lenguaje está en que este tipo de representaciones y de significaciones están generalizadas, es decir, son adoptadas y asumidas como propias por vastos sectores sociales, incluso (a veces) por los mismos sujetos que están al borde de experimentar este tipo de situaciones (de desempleo, no estudio, vagancia, etc.) debido al ajuste estructural y al empobrecimiento generalizado, rayano con la miseria.

(...)

A manera de conclusión

Lo expresado en último lugar nos permite advertir que comprender la hegemonía no se reduce a pensar cómo actúa la dominación, distribuyendo y reproduciendo discursos, significados, ideologías y prácticas favorables a los sectores dominantes; es decir: cómo se configura el conformismo política, social y culturalmente. También comprender la hegemonía implica percibir los modos en que los sectores populares se resisten a los significados dominantes y los impugnan. Pero esa impugnación y esa resistencia no es solo una oposición a los significados dominantes. También es una práctica bien concreta que consiste en saltar las fronteras imaginarias y luchar por los espacios sociales donde los sujetos puedan lograr mayor autonomía y encarnación de otros significados posibles para la vida y para las relaciones sociales. La hegemonía, en definitiva, es la dimensión de la comunicación en la cual se juega el conformismo o la resistencia; donde se juega la posibilidad de ser más libres, más autónomos y más humanos; donde se juega la posibilidad de luchar por una sociedad y por unas condiciones de vida más justas, que superen los mandatos, las prescripciones y las interpelaciones dominantes. ➡

MICHEL FOUCAULT**“Las relaciones de poder penetran en los cuerpos”**

En Microfísica del poder. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta (1993)

L. F.: En la página 121 de *La voluntad de saber*, respondiendo, parece, a la expectativa del lector; distingue del Poder —como conjunto de instituciones y de aparatos— el poder como multiplicidad de relaciones de fuerza inmanentes al dominio en el que se inscriben. Este poder, este poder-juego, lo representa produciéndose continuamente, en todas partes, en toda relación de un extremo al otro. Y ¿es este poder, si se entiende bien, el que no sería exterior al sexo sino todo lo contrario?

M. F.: Para mí, lo esencial del trabajo es una reelaboración de la teoría del poder y no estoy seguro que el solo placer de escribir sobre la sexualidad fuese motivo suficiente para comenzar esta serie de seis volúmenes (al menos), si no me sintiese empujado por la necesidad de replantear un poco esta cuestión del poder. Me parece que con demasiada frecuencia, según el modelo que ha sido impuesto por el pensamiento jurídico-filosófico de los siglos XVI y XVII, se reduce el problema del poder al problema de la soberanía: ¿Qué es el soberano? ¿Cómo puede constituirse? ¿Qué es la que une los individuos al soberano? Este problema, planteado por los juristas monárquicos o anti-monárquicos desde el siglo XIII al XIX, continúa obsesionándonos y me parece descalificar toda una serie de campos de análisis; sé que pueden parecer muy empíricos y secundarios, pero después de todo conciernen a nuestros cuerpos, nuestras existencias, nuestra vida cotidiana. En contra de este privilegio del poder soberano he intentado hacer un análisis que iría en otra dirección. Entre cada punto del cuerpo social, entre un hombre y una mujer, en una familia, entre un maestro y su alumna, entre el que sabe y el que no sabe, pasan relaciones de poder que no son la proyección pura y simple del gran poder del soberano sobre los individuos; son más bien el suelo movedizo y concreto sobre el que ese poder se incardina, las condiciones de posibilidad de su funcionamiento. La familia, incluso hasta nuestros días, no es el simple reflejo, el prolongamiento del poder de Estado; no es la representante del Estado respecto a los niños, del mismo modo que el macho no es el representante del Estado para la mujer.

Para que el Estado funcione como funciona es necesario que haya del hombre a la mujer o del adulto al niño relaciones de dominación bien específicas que tienen su configuración propia y su relativa autonomía. Pienso que conviene desconfiar de toda una temática de la representación que obstaculiza los análisis del poder, que consistió durante largo tiempo en preguntarse cómo las voluntades individuales podían estar representadas en la voluntad general. Y actualmente es la afirmación, repetida constantemente, que el padre, el marido, el patrón, el adulto, el profesor, «representa» un poder de Estado, el cual, a su vez, «representa» los intereses de una clase. Esto no explica ni la complejidad de los mecanismos, ni su especificidad, ni los apoyos, complementariedades, y a veces bloqueos, que esta diversidad implica. En general, creo que el poder no se construye a partir de «voluntades» (individuales a colectivas), ni tampoco se deriva de intereses. El poder se construye y funciona a partir de poderes, de multitud de cuestiones y de efectos de poder. Es este dominio complejo el que hay que estudiar. Esto no quiere decir que el poder es independiente, y que se podría descifrar sin tener en cuenta el proceso económico y las relaciones de producción.

L. F.: Leyendo lo que se puede considerar en su texto como una tentativa de elaborar una nueva concepción del poder, se encuentra uno dividido entre la imagen del ordenador y la del individuo aislado o pretendido tal, detentor él también de un poder específico.

M. F.: La idea de que la fuente, o el punto de acumulación del poder estaría en el Estado y es a él a quien hay que preguntar sobre todos los dispositivos de poder, me parece sin mucha fecundidad histórica o digamos que su fecundidad histórica se ha agotado actualmente. El proceso inverso parece actualmente más rico: pienso, por ejemplo, en estudios como el de Jacques Donzelot sobre la familia (muestra cómo las formas absolutamente específicas de poder que se ejercen en el interior de las familias han sido penetradas por mecanismos más generales de tipo estatal gracias a la escolarización, pero como poderes de tipo estatal y poderes de tipo familiar han conservado su especificidad y no han podido ensamblarse más que en la medida en que cada uno de sus mecanismos era respetado). Del mismo modo François Ewald hace un estudio sobre las minas, la instauración de sistemas de control patronal y la manera en que dicho control patronal ha sido relevado, pero sin perder su eficacia en las grandes gestiones estatales.

L. F.: ¿Es posible, a partir de este planteamiento de lo que se llama «poder», adoptar respecto a él un punto de vista político? Puesto que usted habla de la sexualidad como de un dispositivo político, ¿querría definirnos la acepción que usted da a «política»?

M. F.: Si es cierto que el conjunto de las relaciones de fuerza existentes en una sociedad dada constituye el dominio de la política, y que una política es una estrategia más o menos global que intenta coordinar y darles un sentido a estas relaciones de fuerza, pienso que se podría responder a sus cuestiones de la manera siguiente: la política no es lo que determina en última instancia (o lo que sobredetermina) las relaciones elementales y por naturaleza «neutras». Toda relación de fuerza implica en todo momento una relación de poder (que es en cierto modo su forma momentánea) y cada relación de poder reenvía, como a su efecto, pero también como a su condición de posibilidad, a un campo político del que forma parte. Decir que «todo es político» quiere decir esta omnipresencia de las relaciones de fuerza y su inmanencia en un campo político; pero además es plantearse la tarea hasta ahora esbozada de desembrollar esta madeja indefinida. Un análisis de este tipo conviene no diluirlo en una culpabilización de tipo individual (como la que se ha practicado sobre todo hace algunas decenas de años, en el existencialismo de auto-flagelación: todos somos responsables de todo, no existe una injusticia en el mundo de la que en el fondo no seamos cómplices), tampoco conviene esquivarlo mediante uno de esos desplazamientos que son corrientes hoy en día: todo esto deriva de una economía de mercado, o de la explotación capitalista, o simplemente, de esta sociedad podrida (entonces los problemas del sexo, de la delincuencia, de la locura se reenvían «otra» sociedad). El análisis y la crítica políticos están en gran medida por inventar. Pero también están por inventar las estrategias que permitirán a la vez modificar estas relaciones de fuerza y coordinarlas de forma tal que esta modificación sea posible y se inscriba en la realidad. Es decir, el problema no es exactamente definir una «postura» política (lo que nos reenvía a una elección dentro de una clasificación ya hecha), sino imaginar y hacer que existan nuevos esquemas de politización. Si «politizar» significa conducir a posturas, a organizaciones ya hechas, todas estas relaciones de fuerza y estos mecanismos de poder que el análisis muestra, entonces no merece la pena. A las grandes técnicas nuevas de poder (que corresponden a economías multinacionales o a Estados burocráticos) debe oponerse una politización que tendrá formas nuevas. ➤

¿QUÉ SIGNIFICA HABLAR?

Entrevista a Pierre Bourdieu

Realizada por Didier Eribon para el diario francés Libération el 19 de octubre de 1982, con motivo de la publicación de Ce que veut dire parler. Esta obra fue traducida al castellano bajo el título ¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos. Extraída del sitio Sociología Contemporánea:

<http://sociologiac.net/2008/01/17/entrevista-pierre-bourdieu-que-significa-hablar/> (traducción a cargo de Christian Hernández Pérez)

—Lo que más me ha sorprendido de su libro es que, de hecho, oscila de un lado a otro sobre la cuestión del poder y la dominación.

—Cualquier discurso es resultado de la reunión entre un habitus lingüístico, esto es una competencia inseparablemente técnica y social (a la vez capacidad de hablar y hacerlo de una determinada manera, socialmente marcada), y un mercado, es decir el sistema de “reglas” de formación de precios que contribuyen a orientar por anticipado la producción lingüística. Eso vale para el parloteo con amigos, para el discurso elevado en ocasiones oficiales, o para la escritura filosófica, como intenté mostrarlo en el caso de Heidegger. Pues bien, todas esas relaciones de comunicación son asimismo relaciones de poder que han tenido siempre monopolios en el mercado lingüístico. Se trata de lenguajes secretos pasando por lenguajes científicos.

—Pero más profundamente se tiene la impresión de que en ese libro se traza una teoría general del poder, incluso política, por medio de la noción de poder político.

—El poder simbólico es un poder en la medida de su aceptación, de conseguir el reconocimiento; es decir, un poder (económico, político, cultural u otro) que tiene el poder de ignorarse en su calidad de poder, de violencia y arbitrariedad. La eficacia propia de este poder se ejerce no en el orden de la fuerza física sino en el orden del sentido de conocimiento. Por ejemplo, el noble, el latín lo dice, es un nobilis, un hombre “conocido” y “reconocido”.

Ahora bien, en cuanto escapamos del fisicalismo de las relaciones de fuerza para reintroducir las relaciones simbólicas de conocimiento, la lógica de las alternativas obligadas hace que se tengan todas las posibilidades de caer en la tradición de la filosofía del sujeto, de la conciencia, y pensar esos actos de reconocimiento como actos libres de sumisión y complicidad.

(...)

La sumisión política se inscribe en las posturas, en los pliegues del cuerpo y los automatismos del cerebro. El vocabulario de la dominación abunda en metáforas corporales: hacer reverencias, bajarse los pantalones, mostrarse flexible, encorvarse. Y sexuales, por supuesto. Las palabras expresan perfectamente la gimnasia política de la dominación o de la sumisión porque son, con el cuerpo, el soporte de montajes profundamente ocultos en los cuales un orden social se inscribe de manera durable.

—De este modo, ¿considera que el lenguaje debería estar en el centro de todo análisis político? Las palabras ejercen un poder típicamente mágico: persuadir, influir. Pero, como en el caso de la magia, es necesario preguntarse dónde reside el principio de esa acción...

—Ahí mismo es necesario atender alternativas ordinarias. O bien se habla del lenguaje como si no tuviera otra función que comunicar, o bien se investiga en las palabras el principio de poder que se ejerce, en algunos casos, a través de ellas. Pienso por ejemplo en las órdenes o las consignas. De hecho, las palabras ejercen un poder típicamente mágico: persuadir, influir. Pero, como en el caso de la magia, es necesario preguntarse dónde reside el principio de esa acción o, más exactamente, cuáles son las condiciones sociales que vuelven posible la eficacia mágica de las palabras. El poder de las palabras solo se ejerce sobre los que están dispuestos a interpretarlas y escucharlas, en pocas palabras a creerlas. En bearnés obedecer se dice crede, que significa también creer.

(...)

—¿Pero existen efectos y una eficacia propia del lenguaje? Colocar una palabra por otra es cambiar la visión del mundo social y, por lo tanto, contribuir a transformarlo.

—Efectivamente es sorprendente que quienes no han parado de hablar de la lengua y el habla, o incluso de la "fuerza ilocucionaria" del habla, nunca hayan formulado la cuestión del portavoz. Si el trabajo político es,

en lo esencial, un trabajo sobre las palabras, es que las palabras contribuyen a formar el mundo social. Basta pensar en los innumerables circunloquios, perífrasis o eufemismos que fueron inventados a lo largo de la guerra de Argelia con el interés de evitar otorgar el reconocimiento que está implicado en el hecho de llamar las cosas por su nombre en lugar de negarlas por el eufemismo. En política nada es más realista que las disputas de palabras. Colocar una palabra por otra es cambiar la visión del mundo social y, por lo tanto, contribuir a transformarlo. Hablar de la clase obrera, hacer hablar a la clase obrera (hablando por ella), representarla, es hacer existir de otro modo, por él mismo y por los otros, el grupo que los eufemismos del inconsciente ordinario anulan simbólicamente (los “humildes”, “la gente sencilla”, “el hombre de la calle”, “el francés medio”, o en la obra de algunos sociólogos “las categorías modestas”). La paradoja del marxismo es que no englobó en su teoría de clases el efecto de teoría que produjo y que contribuyó a que existan en la actualidad clases.

En lo que respecta al mundo social, la teoría neokantiana que confiere al lenguaje, y más generalmente a las representaciones, una eficacia propiamente simbólica de construcción de la realidad está perfectamente fundada. Por una parte, los grupos, y en particular las clases sociales, son siempre artefactos: productos de la lógica de representación que permiten a un individuo biológico, o a un pequeño número de individuos biológicos, secretario general o comité central, papa u obispo, etcétera, hablar en nombre de todo el grupo, de hacer hablar y funcionar al grupo “como un solo hombre”, convencer –ante todo al grupo que representan– de que el grupo existe. Grupo hecho hombre, el portavoz encarna una persona ficticia, esta especie de cuerpo místico que es un grupo. Sustrae a los miembros del grupo del estado de simples agregados de individuos separados, permitiéndoles actuar y hablar con una sola voz a través de él. A cambio, recibe el derecho de actuar y hablar en nombre del grupo, de considerarse el grupo que encarna (Francia, el pueblo) e identificarse con la función a la que se entrega en cuerpo y alma, dando así cuerpo biológico a un cuerpo constituido. La lógica de la política es la de la magia o, si se prefiere, la del fetichismo. ➤

MICHEL DE CERTEAU, LUCE GIARD, PIERRE MAYOL

La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar (selección)

México: Universidad Iberoamericana (1999)

Artes de alimentarse

Lo que viene a continuación se refiere en buena medida a la cuestión del papel (¿Privilegiado?) de las mujeres en la preparación de los alimentos que se comen en la casa. No es que yo crea en una naturaleza femenina inmanente y estable, que se consagraría definitivamente a las mujeres a las labores del hogar, que les daría el monopolio de la cocina y de las tareas de organización interior. Desde que Europa salió de sus fronteras geográficas en el siglo XVI y descubrió la diferencias de otras culturas, la historia y la antropología nos enseñaron que la división del trabajo entre los sexos, los ritos de iniciación, los regímenes alimentarios o las que Mauss llamaba las “técnicas del cuerpo” son tributarios del orden cultural local y, junto con él, modificables. En el interior de una cultura, un cambio de las condiciones materiales o de la organización política puede bastar para modificar la manera de concebir y distribuir tal o cual tipo de labores cotidianas, del mismo modo que puede transformarse la jerarquía de los diferentes trabajos. (...) El hecho de que sean todavía las mujeres quienes llevan a cabo en general el trabajo cotidiano de hacer comer, es signo de un estado social y cultural, y de la historia de las mentalidades; no reconozco aquí la manifestación de una esencia femenina.

(...)

Las prácticas culinarias se sitúan en el nivel más elemental de la vida cotidiana, en el nivel más necesario y más menospreciado. En Francia, es una tradición que sea una carga casi exclusivamente de las mujeres y que estas tareas sean objeto de sentimientos ambivalentes: la cocina francesa se valora en relación con la de las naciones vecinas; la importancia de la alimentación para la crianza de los hijos y la higiene de la familia son puestos de relieve por los medios, la responsabilidad y el papel de ama de casa como primera comparadora y proveedora del hogar marchan a la cabeza. Al mismo tiempo, se juzga este

trabajo como monótono y repetitivo, desprovisto de inteligencia e imaginación; se lo mantiene fuera del campo del conocimiento, en los programas escolares se olvida la educación dietética. Sin embargo, con excepción de los internos de colectividades (monasterios, hospitales, prisiones), casi siempre son mujeres las que están a cargo de la cocina, sea por sus propias necesidades, sea para alimentar a los miembros de la familia y sus invitados ocasionales.

En cada caso, hacer-la-comida es el sostén de una práctica elemental, humilde, obstinada, repetida en el tiempo y en el espacio, arraigada en el tejido de las relaciones con los otros y consigo misma, marcada por la “novela familiar” y la historia de cada una, solidaria tanto con los recuerdos de infancia como con los ritmos y las estaciones. Trabajo de mujeres que las hace proliferar en “árboles de acciones”, en diosas Shiva de cien brazos, hábiles, ahorradoras: el ir y venir agitado y rápido para hacer el merengue, las manos que amasan lentamente con un movimiento simétrico, con una especie de ternura continua, la pasta para bollos. (...) Actividad multiforme que se considera muy simple o un poco boba, salvo en los raros casos en que se la eleva a la excelencia, al refinamiento extremo; pero entonces es un asunto de los grandes chefs, que son hombres, claro está.

(...)

Alimentos terrestres

¿Por qué comer? Primera evidencia: para satisfacer las necesidades energéticas del organismo. Como las otras especies animales, el hombre debe someterse a esta necesidad, a lo largo de toda su vida; pero se distingue del reino animal por su práctica de períodos de abstinencia (voluntaria, como medida de economía, en tiempo de penuria) que pueden llegar hasta la observancia de un riguroso y prolongado ayuno (el Ramadán del Islam, los ritos de purificación iniciática de los africanos) o hasta el rechazo obstinado de todo alimento (conducta anoréxica, huelga de hambre asumida por voluntad política que consiste en oponer la contra-violencia simbólica y tangible de una tortura auto-infligida como respuesta a la violencia del poder o del orden establecido).

Esta toma cotidiana de alimento no es indiferenciada. Tanto en cantidad como en calidad, debe satisfacer ciertos imperativos (composición de la ración, proporciones relativas de diversos nutrimentos) so pena de no poder

asegurar la conservación de la buena salud del individuo, su protección contra el frío o contra los agentes infecciosos, su capacidad de ejercer una actividad física continua. Por debajo de un cierto principio cuantitativo, una miserable ración de subsistencia asegura la supervivencia temporal de un organismo debilitado, que quema en parte sus propios tejidos para alimentarse, pierde fuerza y resistencia y, si la cosa se prolonga, entra en estado de desnutrición. (...) Igualmente una dieta mal balanceada en calidad y diversidad induce a un estado de malnutrición. La ración diaria debe proporcionar una aportación suficiente de prótidos, cantidad proporcional al peso del individuo, a su edad, a su actividad física. (...) La historia de la medicina cataloga toda una lista de enfermedades de deficiencias o debidas a la mala cantidad de los alimentos absorbidos (...).

No hay una composición tipo de la ración alimentaria conveniente de una vez por todas para los seres humanos; las necesidades en proteínas, minerales o vitaminas varían según la talla y el peso del individuo, su sexo, sus condiciones climáticas de vida (vivienda, vestimenta, protección contra la intemperie), la intensidad de su actividad, las etapas de su vida (crecimiento, embarazo, lactancia, edad adulta, vejez). Hoy se sabe que un estado de malnutrición que sobreviene en ciertos períodos de la edad tiene consecuencias profundas y duraderas (...). A todos estos males tradicionales se añaden ahora en el occidente sobrealimentado, enfermedades de la abundancia o del exceso, en el fondo, las nuevas enfermedades de la civilización.

(...)

Como tampoco sucede con los otros elementos de la vida material, el alimento no se presenta al hombre en un estado natural. Aún crudo y tomado del árbol, el fruto es ya un alimento culturalizado, antes de toda preparación y por el simple hecho de que se lo consideraba comestible. Nada varía tanto de un grupo a otro como esta noción de lo comestible: piénsese en el perro, algo vergonzoso en Europa pero apreciado en Hong-Kong (...). A veces la necesidad o el contagio del exotismo empujan a comer lo que jamás cabría en nuestra casa, pero se ha visto a personas reducidas al hambre dejarse morir antes que comer alimentos desacostumbrados.

(...)

El plato del día

El precio de los productos alimentarios, las fluctuaciones del libre mercado, la regularidad de los abastecimientos, su abundancia, eventualmente su racionamiento, todo eso compone el rostro de la prosperidad o de la penuria de una sociedad. Sin asustar con la imagen siniestra de las grandes hambrunas, sin evocar los tiempos sombríos de la guerra y el hambre que engendra, puede recordarse la miseria ordinaria del pueblo humilde a lo largo de los siglos.

(...)

En la actualidad, cosas y personas se transportan de un continente a otro, se prueban cocinas exóticas, se experimentan nuevos sabores –extrañas combinaciones–, se saca provecho de recetas inesperadas y el vínculo causa-efecto entre productos disponibles baratos y cocina ordinaria local se rompe. Ya no son las condiciones locales las que imponen la elección de un platillo, su modo de preparación, sino a la inversa. Se decide preparar un manjar del norte de África y se consiguen todos sus ingredientes (...) Al final, cada cocina regional pierde su coherencia interna, ese ánimo de economía cuya ingeniosidad inventiva y el rigor proporcionan toda la fuerza; en su sitio y lugar, solo queda una sucesión de “platillos típicos” de los que ya no se tiene la posibilidad de comprender el origen y la función. Miles de cocineros falsos preparan en nuestras ciudades platos exóticos simplificados, adaptados a nuestros hábitos anteriores y a las leyes del mercado. Así comemos trozos culturales que se marchitan (...).

A esta multiplicación de imitaciones, nacida en la sociedad del espectáculo y del viaje, se añaden otros factores que hacen posible desarraigar de su terruño una cocina regional. Asimismo, está el hecho inédito de la regularidad de los aprovisionamientos a lo largo de todo el año de frutas y verduras importadas cuando no es temporada o con una maduración diferida mediante diversos procedimientos, de manera que las limitaciones en las que se originaron en el pasado las prácticas regionales pierden en la actualidad su importancia. Además, el horizonte de las mujeres que cocinan se ha ensanchado desde hace una o dos generaciones. En otros tiempos se aprendían las recetas de la madre o de la abuela (...). Los tiempos han cambiado, mis fuentes de información en materia culinaria son cada vez más los medios de comunicación o mis amigas. Cada una se asoma de esta forma a la experiencia de su rango de

edad, con el silencioso abandono del modelo de las generaciones precedentes y el oscuro sentimiento de que las recetas tradicionales heredadas del pasado resultarían demasiado complicadas de preparación, inadecuadas para nuestros estilos de vida y vinculadas en el fondo a la antigua condición social de la mujer. Me parece que, en mi generación, fuimos muchas las que pensamos que al rechazo de la antigua condición habría que agregar el rechazo de las antiguas maneras de hacer que la acompañaban.

(...)

Culturas

Bourdieu propuso su modelo, al tratar en *La Distinción* las conductas de preferencia (alimentos, ropa, música, mobiliario, etc.) por lo general referidas al gusto individual, pero reconocidas al mismo tiempo como ligadas a la estratificación social, no lo estarían más que en los juicios de lenguaje común: la clase popular tiene gustos “vulgares”, mientras que los burgueses son “distinguidos” (...). A cada individuo se asigna al principio una posición de clase, que se caracteriza por el monto de capital (real o simbólico) retenido, susceptible de modificarse en ciertas proporciones (limitadas) mediante la consecución afortunada o desafortunada de estrategia de movilidad social. (...) Habría una homología término por término entre grupos sociales y maneras de hacer, al estar cada grupo definido por su posición de clase y sus maneras de hacer que dependen de una circulación obligada en un “conjunto de opciones del todo preparadas, de posibilidades objetivamente instituidas”.

(...)

Cuerpos

En torno a la mesa las costumbres son estrictas. Cada quien debe esconder la mitad inferior de su cuerpo bajo la tapa de madera y bajo los bordes del mantel. A la mirada del prójimo solo se presenta el busto, erguido verticalmente, las muñecas apoyadas en vertical a ambos lados de los cubiertos. (...) lo esencial del campo visible de la mesa lo constituyen las caras de sus vecinos, su mirada que revolotea de lugar en lugar o de platillo en platillo, mientras calcula lo que quedará cuando el plato llegue a su fin, y su boca omnipresente, siempre pronta a abrirse para hablar, comer o reír. La mesa celebra, para empezar, la

boca, centro de la ceremonia, se interesa mucho más que en el instrumento indispensable para actualizar el rito del convivio.

(...)

Memorias

¿Qué comemos? Comemos, parece evidente, lo que podemos “ofrecernos” o lo que nos gusta, proposición llena de una falsa claridad y cargada de una tramposa simplicidad. “Poder” remite aquí a lo disponible como suministros, a lo accesible como precio, a lo admisible mediante la digestión, a lo autorizado por la cultura, a lo que valora la organización social. “Gustar” es del todo confuso, ligado al juego múltiple de los atractivos y las aversiones, fundado en las costumbres de la infancia magnificadas por el recuerdo o tomadas de revés por la voluntad adulta de perder el apego. En líneas generales, comemos lo que nuestra madre nos enseñó a comer, lo que la madre de nuestra mujer le enseñó a comer. Nos gusta lo que le gustaba, lo dulce o lo salado, la mermelada de la mañana o los cereales, el té o el café (...) Lo más indicado es creer que “comemos nuestros recuerdos, los más seguros, los más sazonados de ternura y ritos, que marcaron nuestra primera infancia”. Comer sirve no solo para conservar la maquinaria biológica del cuerpo, sino para concretar unas de las maneras de relación entre la persona y el mundo. ➤

JOAN W. SCOTT

El género: una categoría útil para el análisis histórico (selección)

En James S. Amelang y Mary Nash (eds.) (1990). Historia y género. Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea. Valencia: Ediciones Alfons el Magnánim.

Las feministas comenzaron a emplear el término “género” como forma de referirse a la organización social de las relaciones entre los sexos. La palabra denotaba el rechazo al determinismo biológico implícito en el empleo de términos tales como “sexo” o “diferencia sexual”. Además, “género” es un concepto relacional, en tanto hombres y mujeres son definidos en términos el uno del otro y no se podrían comprender mediante estudios completamente separados.

Esta categoría es puesta en relación con las de “clase” y “raza”, postulando que las desigualdades de poder están organizadas bajo estos tres ejes: género, raza y clase. Esto implica un compromiso con una historia que incluye las circunstancias de los oprimidos y un análisis del significado y la naturaleza de su opresión.

“Género” como sustitución de “mujeres” se emplea también para sugerir que la información sobre las mujeres es necesariamente información sobre los hombres, que un estudio implica al otro. Este uso rechaza la idea de las esferas separadas.

Además, el uso del concepto de género rechaza las explicaciones biológicas, del estilo de las que encuentran un denominador común para diversas formas de subordinación femenina en los hechos de que las mujeres tienen capacidad para parir y que los hombres tienen mayor fuerza muscular. En lugar de ello, género pasa a ser una forma de denotar las construcciones culturales, la creación totalmente social de ideas sobre los roles apropiados para mujeres y hombres. Es una forma de referirse a los orígenes exclusivamente sociales de las identidades



subjetivas de hombres y mujeres. Género es, según esta definición, una categoría social impuesta sobre un cuerpo sexuado.

Las historiadoras feministas han empleado diversos enfoques para el análisis del género, pero pueden reducirse a una elección entre tres posiciones teóricas. La primera intenta explicar los orígenes del patriarcado. La segunda se centra en la tradición marxista y busca en ella un compromiso con las críticas feministas. La tercera, compartida fundamentalmente por posestructuralistas franceses y teóricos angloamericanos, se basa en distintas escuelas del psicoanálisis para explicar la producción y reproducción de la identidad genérica del sujeto.

Las teorías del patriarcado han dirigido su atención a la subordinación de las mujeres y algunas han hecho énfasis en la “trampa amarga” de la reproducción. Si la reproducción era la clave del patriarcado para algunas, para otras la respuesta estaba en la propia sexualidad. “La sexualidad es al feminismo lo que el trabajo al marxismo: la que nos es más propia, pero más quitada. La objetificación sexual es el proceso primario de la sujeción de las mujeres. Asocia acto con palabra. El hombre jode [coge] a la mujer; sujeto, verbo, objeto.” (C. McKinnon: “Feminism, Marxism and the State: an agenda for theory”, 1982). La causa de las relaciones desiguales entre los sexos son, en definitiva, las relaciones desiguales entre los sexos. Las teorías del patriarcado no demuestran cómo la desigualdad de géneros estructura el resto de desigualdades o, en realidad, cómo afecta el género a aquellas áreas de la vida que no parecen conectadas con él. En segundo lugar, tanto si la dominación procede de la forma de apropiación por parte del varón de la labor reproductora de la mujer o de la objetificación sexual de las mujeres por los hombres, el análisis descansa en la diferencia física.

Las feministas marxistas tienen una perspectiva más histórica. Pero la exigencia autoimpuesta de que debería haber una explicación “material” para el género ha limitado, o al menos retardado, el desarrollo de nuevas líneas de análisis. Las primeras discusiones entre feministas marxistas giraron en torno al mismo conjunto de problemas: el rechazo del esencialismo de quienes argumentaban que las exigencias de la reproducción biológica determinan la división sexual del trabajo bajo el capitalismo; la futilidad de incluir los “modos de reproducción” en las discusiones de los modos de producción; el reconoci-

miento de que los sistemas económicos no determinan directamente las relaciones de género, y de que realmente la subordinación de las mujeres precede al capitalismo y subsiste en el socialismo; y a pesar de todo lo anterior, la búsqueda de una explicación materialista que excluya las diferencias físicas naturales.

La tercera corriente teórica, compartida fundamentalmente por posestructuralistas franceses y teóricos angloamericanos, se basa en la teoría psicoanalítica y centra el interés en los procesos por los que se crea la identidad del sujeto, en busca de las claves para la formación de la identidad de género. Los posestructuralistas recalcan la función central del lenguaje en la comunicación, interpretación y representación del género.

En definitiva, ninguna de esas teorías me parece completamente operativa para los historiadores. La primera interpretación limita el concepto de género a la familia y a la experiencia doméstica, por lo que no deja vía para que el historiador relacione el concepto (o el individuo) con otros sistemas sociales de economía, política o poder. ¿Cómo podemos explicar las persistentes asociaciones de la masculinidad con el poder, el valor superior asignado a los hombres sobre las mujeres, la forma en que los niños parecen aprender esas asociaciones y evaluaciones, incluso cuando viven fuera de familias nucleares o en familias en que las responsabilidades se dividen con equidad entre marido y esposa? No creo que podamos hacerlo sin prestar atención a los sistemas simbólicos, esto es, a las formas en que las sociedades representan el género, hacen uso de este para enunciar las normas de las relaciones sociales o para construir el significado de la experiencia. Esto no quiere decir que el lenguaje lo sea todo, sino que una teoría que no lo tiene en cuenta ignora los poderosos roles que los símbolos, metáforas y conceptos juegan en la definición de la personalidad y de la historia humana.

Según la tercera teoría, basada en el psicoanálisis, la identidad genérica se construye a través del lenguaje. La relación del niño con la ley depende de la diferencia sexual, de su identificación imaginativa (o fantástica) con la masculinidad o la feminidad. Como las propias palabras, las identidades subjetivas son procesos de diferenciación y distinción, que requieren la eliminación de ambigüedades y de elementos opuestos con el fin de asegurar (y crear la ilusión de) coherencia y comprensión común. Además, las ideas conscientes

de masculino y femenino no son fijas, ya que varían según el uso del contexto. Esta clase de interpretación problematiza las categorías de “hombre” y “mujer”, al sugerir que masculino y femenino no son características inherentes, sino construcciones subjetivas (o ficticias). Sin embargo, aunque hay apertura en la noción de cómo se construye el sujeto, la teoría tiende a universalizar las categorías y la relación entre varón y mujer (la oposición binaria de mujer y varón es vista como un aspecto permanente de la condición humana), al tiempo que no permite introducir la especificidad y variabilidad histórica.

Necesitamos rechazar la calidad fija y permanente de la oposición binaria, lograr una historicidad y una deconstrucción genuinas de los términos de la diferencia sexual. Debemos buscar vías para someter continuamente nuestras categorías a crítica y nuestros análisis a la autocrítica. En cierto sentido, por supuesto, las feministas han estado haciendo esto durante años. La historia del pensamiento feminista es la historia del rechazo de la construcción jerárquica de la relación entre varón y mujer en sus contextos específicos.

Mi definición de género tiene dos partes principales: 1) el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas entre los sexos y 2) el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder.

Con respecto a la primera dimensión, el género comprende cuatro elementos interrelacionados. Primero, símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples (y a menudo contradictorias) –Eva y María, por ejemplo, como símbolos de la mujer en la tradición cristiana occidental-, pero también mitos de luz y oscuridad, de purificación y contaminación, inocencia y corrupción. Segundo, conceptos normativos que manifiestan las interpretaciones de los significados de los símbolos, en un intento de limitar y contener sus posibilidades metafóricas. Esos conceptos se expresan en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas, que afirman categóricamente y unívocamente el significado de varón y mujer, masculinas y femeninas. Tercero, el género como categoría analítica debe incluir nociones políticas y referencias a las instituciones y organizaciones sociales. Necesitamos una visión más amplia que incluya no solo a la familia sino también el mercado de trabajo (un

mercado de trabajo segregado por sexos forma parte del proceso de construcción del género), la educación y la política. El género se construye a través del parentesco, pero también mediante la economía y la política. El cuarto aspecto del género es la identidad subjetiva. Al respecto, el psicoanálisis ofrece una teoría importante sobre la reproducción del género, una descripción de la transformación de la sexualidad biológica de los individuos a medida que son aculturados. Pero la pretensión universal del psicoanálisis me hace vacilar. Además, los hombres y mujeres reales no satisfacen siempre o literalmente los términos de las prescripciones de la sociedad o de nuestras categorías analíticas.

La segunda parte de la definición postula que el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder. Podría mejor decirse que el género es el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder. No es el género el único campo, pero parece haber sido una forma persistente y recurrente de facilitar la significación del poder en las tradiciones occidental, judéo-cristiana e islámica. Como sostiene Pierre Bourdieu, los conceptos de género estructuran la percepción y la organización concreta y simbólica de toda la vida social. Hasta el punto en que esas referencias establecen distribuciones de poder (control diferencial sobre los recursos materiales y simbólicos, o acceso a los mismos), el género se implica en la concepción y construcción del propio poder.

El género es una de las referencias recurrentes por las que se ha concebido, legitimado y criticado el poder político. Se refiere al significado de la oposición varón/mujer, pero también lo establece. Para reivindicar el poder político, la referencia debe parecer segura y estable, fuera de la construcción humana, parte del orden natural o divino. ¿Ha habido alguna vez conceptos genuinamente igualitarios de género en los términos en que se proyectaban o construían los sistemas políticos? Históricamente, algunos movimientos socialistas y anarquistas han repudiado por completo las metáforas de dominación y han presentado con imaginación sus críticas de regímenes concretos o de organizaciones sociales en términos de transformaciones de las identidades de género. Los anarquistas europeos fueron conocidos mucho tiempo no solo por rechazar las convenciones del matrimonio burgués, sino también por sus visiones de un mundo en el que la diferencia sexual no implicara jerarquía.

“Hombre” y “mujer” son al mismo tiempo categorías vacías y rebosantes. Vacías porque carecen de un significado último, trascendente. Rebosantes, porque aún cuando parecen estables, contienen en su seno definiciones alternativas, negadas o eliminadas. Debemos tratar la oposición entre varón y mujer no como algo dado, sino problemático, contextualmente definido y repetidamente construido. El género debe redefinirse y reestructurarse en conjunción con una visión de igualdad política y social que comprende no solo el sexo, sino también la clase y la raza. ➤

LUCIANA PEKER

“Para venderte mejor”

En Página/12, viernes 22 de abril de 2011 (selección)

Las mujeres son jóvenes, madres, sensibles, obsesivas de la limpieza y viven más puertas adentro que afuera de su casa. No, no es la realidad. Pero es la realidad que muestran las publicidades actuales que conservan o refuerzan los prejuicios de género.

Una investigación del Consejo Nacional de las Mujeres y la Universidad de Quilmes mostró que los varones siguen siendo la voz del saber y las chicas (siempre sin arrugas) las que barren, se perfuman o se preocupan por el yogur que mejor haga jugar al fútbol a sus hijos. El estudio comprueba la violencia simbólica y deja en agenda una discusión pendiente: ¿Hay que regular las tandas?

La bella, buena y pobre tenía que fregar. Las malas, risueñas y haraganas eran villanas. La bella, buena, pobre y fregona tenía recompensa. A ella –a ella sola– le entraba el zapatito más pequeño del reino (símbolo de una femineidad delicada y de pasos cortos) y con el zapatito encajaba su sueño de amor y reino. El cuento de Cenicienta encajaba justo en la horma social para pregonar en las mujeres –desde niñas– a que limpiaran esperando al príncipe que las salvara de las telarañas de una vida de sacrificios y encierros.

Sin embargo, ahora que las mujeres ya no esperan la magia de un hada madrina, ni a un príncipe que las salve con un beso del sueño eterno, ni limpian hasta encajar en el zapatito correcto, que ya la felicidad –o el sueño por alcanzarla– no viene de la mano de un hombre; ahora que las mujeres trabajan, piensan, fantasean, se divierten, se suben a unas botas altas o se bajan a la liviandad de andar descalzas; ahora que cada mujer elige si príncipe o princesa, un amor sin coronita o la singularidad de estar suelta ¿por qué, ahora, nos siguen contando el mismo cuento y encima por televisión invitándonos a comprar los productos de limpieza para poder ser la cyber Cenicienta moderna? (...)



La publicidad parece no haber cambiado (salvo aisladas excepciones) el libreto. El modelo de mujer Cenicienta no perece. Y las mujeres tampoco envejecen según muestra la pantalla, en ese discurso que parece invisible y, muchas veces, es el más visible de todos los estereotipos: el de la tinda. El 84,9 por ciento de las mujeres de la tele son jóvenes (por su aspecto o apariencia) en un reflejo que borra la madurez y resalta –o exige– ser siempre teen (o parecerlo). Además, los cuentos siguen contados por una voz masculina. Los hombres son los que pueden asegurar que un remedio calma, que una leche es buena, que un shampoo deja sin caspa o que un gobierno construyó mil escuelas. Lo que sea de lo que haya que convencer –todavía– convencen ellos. (...)

La violencia de género expresada y fomentada por la publicidad (...) ya no es un dicho, sino un hecho con una conclusión tajante: la televisión distorsiona tanto la imagen de las mujeres como el espejo de la malvada de Blancanieves.

El informe del Consejo Nacional de las Mujeres y la Universidad Nacional de Quilmes subrayó que la violencia simbólica se ejerce cuando la mujer se encuentra asociada al espacio doméstico, es representada exclusivamente por jóvenes, asume una imagen asociada a labores domésticas y un rol familiar y maternal, es humillada o ridiculizada, es considerada un objeto sexual, es omitida o se la relaciona con aspectos emocionales y no racionales.

Esto afirmaron los profesionales que realizaron el informe (“Análisis y monitoreo de la violencia simbólica en las pautas publicitarias de la televisión argentina”, 2011):

Raúl Di Tomaso (sociólogo): “La publicidad es constructora de sentidos. Se imparten patrones de comportamiento y se modelan formas de pensar y de ser”.

“El discurso publicitario repiquea sobre la construcción de los estereotipos de género, y eso es violento”.

“Hay publicidades que generan adhesión porque hay una sociedad que es partícipe de esa misma violencia. La violencia simbólica está invisibilizada porque está naturalizada. No es solo la publicidad. Nuestra sociedad es violenta contra las mujeres”.

Guillermo De Martinelli (historiador): “Cada vez hay más mandatos para las mujeres. A la mujer, antes, no le preocupaba ser linda, porque solo tenía que limpiar, pero ahora tiene que ser deportista y sexy. Hay cada vez más estereotipos. Desde la década del noventa que la mujer adulta y adulta mayor no aparece en las publicidades”.

“El varón tiene que ser joven, tener un buen cuerpo, ser ganador. Se impone una carga a los varones. Pero la violencia simbólica es básicamente sobre la mujer. (...) Porque está reproduciendo un estereotipo y un mandato social sobre cuál es el rol que debe cumplir la mujer en determinados espacios”.

“Estamos cuestionando cosas que, hasta hace poco, no se cuestionaban. Los medios de comunicación están siendo criticados y, por ende, también se analiza lo que difunden y así como se los critica en sus posiciones políticas o en lo que ocultan vamos a ir avanzando en pensar qué pasa con las publicidades, las telenovelas, los programas de entretenimiento. Mientras tanto, estamos seguros de que las cosas ya no van a ser como antes: vamos a mirar con otros ojos las publicidades”. ➡

JUAN DONATI Y KARINA VITALLER**“Jóvenes-violentos. Construcción de imaginarios sobre los jóvenes del Conurbano Sur”**

Extracto del proyecto de investigación UNAJ Investiga “Construcción de imaginarios sobre los jóvenes del conurbano sur en los medios de comunicación audiovisual”

Para el historiador Eric Hobsbawn, la juventud, tal como hoy la conocemos, es una “invención” de la posguerra. Por un lado, las sociedades del primer mundo alcanzaron niveles insospechados de esperanza de vida y el envejecimiento tardío, también gracias a las conquistas científicas y tecnológicas, reorganizaron los procesos de reinserción de los segmentos más jóvenes de la sociedad. Asimismo, fue también en la posguerra cuando emergió una poderosa industria cultural que ofrecía por primera vez bienes exclusivos para el consumo de los jóvenes. Así, éstos comenzaron a ser pensados como sujetos de derecho (Hobsbawn 1995).

Conceptualizar al joven en términos socioculturales implica en primer lugar no conformarse con delimitaciones biológicas, como la edad, porque ya sabemos que distintas sociedades, en diferentes etapas históricas, han planteado las segmentaciones sociales por grupos de edad de muy variadas maneras y que, incluso, en algunos casos este tipo de recortes ni siquiera ha existido (...) por el contrario, para entender las culturas juveniles resulta fundamental partir del reconocimiento de su carácter dinámico y discontinuo (Reguillo, 2012: 26).

Hablar de juventud, entonces, no es hablar de un objeto de estudio con límites claros. Conceptos como el de clase social o género atraviesan la categoría de juventud y eso genera que no sea una categoría homogénea, sino que dentro de la misma se configuren campos de acción diferenciados y desiguales.

No cabe duda que en el siglo XX las juventudes han sido importantes protagonistas. Con el surgimiento de los movimientos estudiantiles de finales de los años sesenta, los jóvenes aparecieron en la escena pública y muchos de ellos se integraron a las guerrillas y a grupos de resistencia. Sin embargo, los discursos del poder los visibilizaron como

“víctimas inocentes” que eran “fácilmente manipulados” por oscuros intereses. Más tarde, en los años ochenta, con la derrota política y simbólica de la etapa anterior, acompañada de una desvalorización de los ideales colectivos y en contrapartida a una sobrevaloración de lo privado, los jóvenes volvieron a quedar relegados e invisibilizados de lo público.

Mientras se configuraba el nuevo poder económico y político que se conocería como neoliberalismo, los jóvenes del continente empezaron a ser pensados como los responsables de la violencia de las ciudades (...) Una nueva construcción semántica estaba en marcha: se extendió un imaginario que construía la figura de los jóvenes como delincuentes y violentos. El agente manipulador de esta etapa fue la droga (Reguillo, 2012).

La exclusión y la ausencia de la política generó el escenario propicio para convertir a los jóvenes en los destinatarios de un autoritarismo que tiende, de manera obsesiva, a fijar en ellos los miedos, la desconfianza, las inquietudes que provoca hoy la vulnerabilidad extrema en diversos órdenes sociales.

El tratamiento informativo de la crónica policial en general, y en particular cuando se habla de los jóvenes, está lleno de calificaciones y estigmatizaciones, que fomentan y generan una opinión pública que tiende a justificar el clima de violencia policiaca y las violaciones a los derechos humanos (Reguillo, 2012).

Esto genera que los medios de comunicación conformen imaginarios en los que se relaciona a los jóvenes de sectores populares con lo peligroso, la droga, la violencia, entre otras estigmatizaciones.

Este modelo político, respaldado por los monopolios de la comunicación, que detentaban y detentan el ejercicio del poder simbólico (Bourdieu, 1988: 2001), favoreció la producción y reproducción de discursos que consolidaron y anclaron el lugar que en esta sociedad iban a tener unos y otros.

En este diálogo desigual, donde los jóvenes son pensados y nombrados, sujetados a la agenda de quienes detentan el poder simbólico, ellos se están construyendo a sí mismos y están realizando procesos de subjetivación en relación a plataformas de identificación deterioradas (Saintout, 2006), y en ese devenir, también en resistencia, se van resignificando a sí mismos. 

ALEJANDRO GRIMSON Y EMILIO TENTI FANFANI

Mitomanías de la educación argentina. Crítica de las frases hechas, las medias verdades y las soluciones mágicas (selección)

Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires (2014)

“A los alumnos de hoy no les interesa nada. Estos chicos no quieren esforzarse para estudiar. No tienen curiosidad ni inquietudes, y es imposible motivarlos”

Como la inteligencia, el interés se tiene o no se tiene. En América Latina, la “ideología del interés” parecería haber reemplazado al paradigma de la “inteligencia” (que se ha vuelto políticamente incorrecto). Pero los resultados son los mismos, ya que el prejuicio produce los mismos efectos: la exclusión pedagógica de aquellos que no se interesan por el programa escolar.

Diversas investigaciones realizadas en varios países de América Latina (Argentina, Brasil, México, Perú y Uruguay) durante la última década muestran que la mayoría de los docentes de enseñanza primaria y secundaria de áreas urbanas comparten una actitud de pesimismo respecto de las nuevas generaciones.

Es probable que esta actitud sea compartida por muchos adultos que son padres preocupados o profesionales interesados en el tema, como periodistas y comunicadores sociales.

(...)

Más allá del viejo debate acerca del sentido (estructural o no) del conflicto entre las generaciones, uno no puede más que preguntarse acerca de las eventuales consecuencias de estas actitudes (que siempre son percibidas, en mayor o menor medida, por los alumnos). A modo de hipótesis, pueden plantearse por lo menos dos variables: dificultades en la construcción de la autoridad docente (hoy los alumnos exigen reciprocidad: yo te respeto y valoro si vos hacés lo mismo conmigo) y aumento de la conflictividad en la construcción del orden en las instituciones (nuevos y viejos problemas de disciplina).

Si “a los chicos de hoy no les interesa nada y no están dispuestos a hacer el esfuerzo de estudiar”, el docente dirigirá su enseñanza hacia aquellos alumnos que manifiesten interés. En verdad, la cuestión del interés tiende

a ocupar el lugar que antes se le atribuía a la inteligencia en la explicación del éxito y el fracaso escolar. Las críticas sostenidas y muchas veces justificadas al antiguo concepto de inteligencia (ahora se habla de inteligencias múltiples, adquiridas, etc.) y “dones naturales” le han dado un tinte políticamente incorrecto al tema. Hoy el aprendizaje requiere que el alumno “se interese” por aprender y se esfuerce en consecuencia, y muchos docentes consideran que no les corresponde a ellos, sino a los padres, desarrollar el interés por el estudio y convencer a los alumnos de dedicarse a estudiar y aprender. Por lo tanto, si los chicos no aprenden lo que deben es porque no estudian, y si no estudian es porque no tienen interés en aprender. En términos generales, el argumento es correcto. Pero el nudo del problema radica en saber si el maestro y la escuela solo tienen el deber de enseñar o bien deben contribuir a suscitar el interés y la curiosidad de los jóvenes alumnos por la cultura y el conocimiento.

La libido cognoscendi (la curiosidad por conocer el mundo que nos rodea) es “natural” y viene “de fábrica”: todos la traemos al nacer. En cambio, los intereses cognitivos son moldeados por la biografía personal, la experiencia, la relación con los otros y los determinismos sociales. En este terreno, los maestros pueden intervenir. Sin embargo, sucede que los docentes (o al menos una proporción significativa de ellos) consideran que están en el aula para transmitir contenidos y procedimientos de análisis a aquellos a quienes esas cosas les interesen. Los que tienen “otras inquietudes”... no aprenden, y es su culpa. Lo primero que debe saber y tomar en cuenta un buen docente es que no existe ser humano sin motivaciones, pasiones o intereses, que deben reconocerse como legítimos. El docente debe intentar entender por qué sus alumnos se interesan en ciertas cosas más que en otras. Por qué algunos se muestran muy motivados por “su materia” mientras que otros están allí muy motivados por “su materia” mientras que otros están allí sentados, porque no tienen más remedio. Sobre la base de este conocimiento, el maestro virtuoso imagina y tiende puentes entre los intereses, deseos y pasiones de sus alumnos y el programa a desarrollar.

Este razonamiento supone que vale la pena aprender los contenidos del programa escolar (ya se trate de matemáticas o de química), que su dominio significa una ventaja para el educando tanto en el presente como en el futuro. No basta con decirle a un adolescente: “Aprendí esto que te va a ser muy útil cuando seas grande y tengas que conseguir un trabajo o seas padre de familia”. El conocimiento tiene que ser significativo no solo en términos

de “inversión a futuro”, sino también en la vida presente del alumno. Y esto solo puede lograrse tendiendo puentes entre los intereses percibidos del alumno (no solo sus intereses “objetivos”) y el programa escolar. Es esta conexión la que permite dar sentido al aprendizaje (que por otra parte supone un esfuerzo, un trabajo). En una situación ideal, cuando uno siente verdadera pasión por aprender algo (matemática, piano o fútbol), el esfuerzo está garantizado hasta tal punto que no llega a ser percibido como tal. En esos casos, uno se esfuerza con gusto. En otras palabras, uno es feliz haciendo algo que no percibe como portador de valor instrumental: es decir, no como un medio para lograr otra cosa que sí le producirá satisfacciones, sino como algo satisfactorio en sí mismo.

En las condiciones actuales, y suponiendo que lo que se enseña tiene valor para la vida de los niños y los adolescentes, los docentes deben ser antes que nada “especialistas en despertar el interés (y ojalá la pasión) por el conocimiento” en las nuevas generaciones. Para eso se requieren muchas competencias, pero hay una que resulta primordial: el docente debe conocer, reconocer y respetar los intereses de sus alumnos, que a primera vista pueden parecer ajenos al programa escolar. No se trata de afirmar demagógicamente la validez de todos los intereses culturales (hay saberes más poderosos que otros) sino de partir de aquello que moviliza a los alumnos para llevarlos progresivamente a demandar esos conocimientos que resultan básicos para conformar individuos autónomos, creativos, productivos y políticamente participativos.

“Los pobres no pueden aprender. Hay niños que no son educables. Tampoco se puede pretender que todos los adolescentes terminen el secundario. En el mejor de los casos, a los pobres hay que enseñarles oficios”

En la Argentina, muchos niños nacen y crecen en familias excluidas de recursos sociales estratégicos como el trabajo, una vivienda y un salario dignos. Esos niños pueden existir o no, sin que esto afecte para nada la reproducción del todo. Están excluidos de bienes y servicios básicos como la buena alimentación, la salud, la seguridad. Pero la absoluta mayoría de ellos frecuentan un establecimiento escolar y tiene una inserción determinada en el sistema de consumos culturales (todos tienen televisión, por ejemplo).

(...)

El término puede suscitar diversas interpretaciones, en especial cuando se lo entiende como una propie-

dad o característica que distingue a unos niños (los educables) de otros (los no educables). Nunca está de más recordar que la probabilidad de aprender es una condición relacional. Todo individuo puede ser educado, siempre y cuando se le provean los recursos necesarios y pertinentes. Por lo tanto, no hay individuos “ineducables”, sino más bien excluidos de las oportunidades de aprendizaje que merecen y a las cuales tienen derecho.

Para tomar distancia de la visión “encantada” de la pobreza como reino inefable de la solidaridad y la acción colectiva, y también de la visión “negativa” que la retrata como un submundo de imposibilidades, es preciso reconocer y definir correctamente los problemas e identificar los espacios de posibilidad. La experiencia indica que aun en estas condiciones sociales extremas la escuela “puede”: siempre y cuando se conforme como una institución fuerte y adecuada (no estandarizada), no condescendiente, y constituida por agentes profesionales que conjuguen, entre otras cosas, conocimientos especializados y ausencia de prejuicios, disposición al trabajo en equipo, responsabilidad profesional y conciencia del sentido social del trabajo que realizan.

En la Argentina actual, la enseñanza secundaria para todos no solo es una meta necesaria, sino posible. Quizás el principal obstáculo para alcanzarla no sea la escasez de recursos materiales, sino la inadecuación de la oferta educativa a las condiciones sociales y culturales de los adolescentes. En América Latina la enseñanza secundaria creció por proliferación, incluyendo a los nuevos adolescentes en las viejas instituciones, que no habían sido hechas para ellos. Es sabido que las familias de los sectores populares argentinos tienen elevadas aspiraciones para sus hijos, salvo minorías que todavía consideran que “el secundario no es para nosotros”. La Asignación Universal por Hijo, con su amplia cobertura, constituye un incentivo material muy importante para la escolarización de los adolescentes. Pero el objetivo central no debe ser la simple escolarización (la inclusión escolar) y la culminación del secundario, sino la apropiación de conocimientos básicos necesarios para la vida. Escolarizar tiene sentido en la medida en que sea un instrumento para apropiarse de un capital cultural básico que habilite al educando para seguir aprendiendo durante toda la vida, tanto en instituciones universitarias como en otros ámbitos.

Los docentes que creen que no todos los adolescentes están en condiciones de terminar el secundario, y de aprender lo que hay que aprender, no están haciendo

un simple pronóstico “objetivo”: están contribuyendo, conscientemente o no, a hacer realidad su propia y lamentable profecía.

“La culpa de todo la tiene la familia. En el fondo, la verdadera responsable de las dificultades de rendimiento académico y de comportamiento de los alumnos es la familia”

Cuando un grupo de docentes universitarios conversa sobre las dificultades de desempeño observadas en los alumnos ingresantes, suele aparecer una explicación mágica: el problema está en la enseñanza secundaria, que no prepara adecuadamente a los estudiantes. Más allá de lo acertado o no del diagnóstico, lo cierto es que la escena se repite en cualquier conversación de docentes del secundario. En este caso, el problema se traslada a los docentes que dictan asignaturas en los primeros años del nivel e incluso a la escuela primaria. Sin embargo, la espiral de culpas de las dificultades académicas y de comportamiento de los estudiantes en la escuela suele centrarse en un actor privilegiado: la familia. Allí es donde –según parece– empieza todo. Y por eso mismo muchos de los problemas percibidos en la escuela se adjudican a una deficiencia primigenia del grupo familiar.

Los datos corroboran esta primera impresión. En una encuesta a docentes realizada en 2000 por Tenti Fanfani, “la relación con los padres” era considerada un problema por el 28% de los docentes del país. Por otro lado, cuando se les preguntó sobre los factores que determinan el aprendizaje, el más consensuado (81% de acuerdo) fue “el acompañamiento/apoyo de las familias” (“la calidad del docente”, con el 53% quedó en un lejano segundo puesto). Asimismo, en diversos talleres realizados con docentes, no solo de la Argentina sino de otros países de América Latina, los maestros tendieron a apuntar a las familias para explicar los bajos rendimientos de aprendizaje en la escuela primaria y secundaria.

Esta representación, evidentemente, no contribuye a mantener una adecuada integración y complementariedad entre la familia y la escuela que facilite el aprendizaje de los conocimientos básicos.

Por otra parte, no faltan quienes (periodistas, ensayistas, políticos, intelectuales) critican a la familia actual y reclaman un mayor involucramiento de los padres en el acompañamiento escolar de los hijos. Se dice que muchas familias “abandonan” a sus hijos a la escuela y le exigen que “los eduque” (es decir, que los “socialice”), y no solo que les enseñe o los instruya, ignorando que

la socialización entendida como interiorización de una serie de expectativas y conductas que permite a los individuos interactuar con los demás en contextos sociales específicos es una condición sociológicamente previa a la instrucción o desarrollo de competencias y conocimientos. Esta demanda de socialización, en países como los Estados Unidos, dio lugar incluso a un fenómeno que algunos especialistas denominaron “terapeutización” de la pedagogía. La tarea que se impone y demanda como prioritaria en este marco, y que tiende a acaparar gran parte del tiempo escolar, se orienta a desarrollar el equilibrio emocional básico de los alumnos (muchas veces alterado por sus condiciones de existencia), fortalecer una autoestima vulnerada por la discriminación y el abandono, y autoestima vulnerada por la discriminación y el abandono, y estimular la empatía o capacidad de ponerse en el lugar del otro, condición básica de la convivencia.

Algunos docentes añoran un tipo de familia “tradicional”, que implica un papá, una mamá e hijos conviviendo bajo el mismo techo, el papá trabajando fuera de casa y la mamá dedicándose al cuidado del hogar. Aunque no ha desaparecido del todo, no necesitamos explicar que en la sociedad actual este tipo de familia es minoritario y que nuestras propias familias y las de las personas que nos rodean muestran otras realidades. (...). Por eso, en vez de reclamar un imposible regreso a esa “familia tradicional”, quizás sea más sensato replantear la clásica división del trabajo entre escuela y familia a la luz de las nuevas condiciones sociales. Ciertamente, el panorama de la familia actual demanda el rediseño de la escuela y del tiempo pedagógico, y la incorporación de nuevas figuras profesionales que trabajen en equipo con los pedagogos.

(...)

Sin embargo, en el punto en que nos encontramos esto parece bastante difícil de alcanzar y la adjudicación mutua de responsabilidades entre “escuela” y “familia” es el clásico de los clásicos de los debates escolares. Si un estudiante tiene problemas, es lógico pensar que a veces tienen razón los docentes y a veces, los padres, y que en cualquier caso deberían conversar y escucharse un poco más. Sin embargo, frente a cierta sensación de desborde por parte de unos, de otros o de ambos, los docentes y los padres se pasan la pelota.

Estos estereotipos de los padres sobre los docentes y de los docentes sobre los padres constituyen un verdadero obstáculo para los desafíos cotidianos en la relación pedagógica. Los estereotipos (“padres despreocupados”, “abandónicos” o “desinteresados”; docentes “apáticos”

o “incapaces”) impiden percibir la diversidad real de las situaciones que unos y otros enfrentan. Eso no significa que no existan tendencias sociales profundas, como la desacralización de esa autoridad docente automática de antaño, que ya mencionamos, o el sobreempleo de los adultos. Significa que, en esos contextos, percibir la heterogeneidad resulta decisivo para poder apoyarse en los padres más dispuestos a colaborar y dedicarse con mayor énfasis a las situaciones más desafiantes.

Una vez más, nuestra intención al desglosar algunos de los mitos relacionados con esta culpabilización simétrica es despejar el terreno para un debate fructífero.

“Masividad y calidad son dos términos irreconciliables. Cuando aumenta el acceso a la educación inevitablemente se termina dañando el nivel de enseñanza”

El mayor acceso a la educación genera fuertes tensiones y desafíos en todos los países. Si un número relevante de niños y jóvenes que estaban fuera del sistema ingresan en él, como sucedió en años recientes en la Argentina, sobre todo a partir de la obligatoriedad del secundario, la composición social y cultural de las aulas se transforma. Para los docentes, crece el desafío de dar respuesta a una situación que no admite recetas simples. En las instituciones donde este cambio ha sido más significativo muchos docentes se sienten desbordados por la complejidad del escenario.

De hecho, en la etapa inicial de ampliación del acceso, e incluso con un fuerte incremento presupuestario, los resultados promedio pueden ser iguales a los anteriores. Es decir, es posible que la Argentina no haya mejorado sus resultados en las pruebas estandarizadas por haber incorporado nuevos alumnos antes excluidos. Pero una cosa es que no existan recetas y otra muy diferente es que las dificultades lleven a situaciones de frustración que terminen por consagrar un mito: no se pueden llevar adelante buenos procesos de enseñanza con alumnos que “no quieren aprender”. Este mito busca atacar las políticas de inclusión que “meten” en la escuela, y en el aula, a los “alumnos problema”.

Es habitual que la elite sienta nostalgia de la homogeneidad social y cultural, de los buenos tiempos en que a “toda” la sociedad le gustaba la música clásica y todo marchaba mejor que ahora, una época en la que dominan el rock y la cumbia. En realidad, esa “sociedad” de antes estaba integrada exclusivamente por quienes

tenían cierta extracción de clase y gustos culturales afines. El resto de los ciudadanos estaban completamente excluidos. Añorar aquello es como sentir nostalgia por la época del primer Centenario: en 1910 no había voto universal y el analfabetismo era alto.

En ese sentido, los sectores de la elite se quejan y padecen los procesos de inclusión que tienden a universalizar derechos, tendencia a la que prefieren denominar "masificación". Y si bien la exclusión jurídica ha desaparecido, la discriminación social se advierte aún en sectores medios y altos que procuran evitar el contacto con la "masificación" o con la heterogeneidad social.

(...)

De todos modos, tanto por su estructura social como por la gratuidad y los sistemas de ingreso irrestricto, la Argentina fue una de las sociedades latinoamericanas con sistemas educativos más masivos en diferentes momentos del siglo XX. Y eso solo resulta incompatible con la calidad de la enseñanza si se pretende atender el doble de alumnos con el mismo presupuesto, la misma cantidad de docentes y la misma infraestructura. Los directivos y docentes pueden y deben reclamar con contundencia los recursos y el apoyo necesarios (docente auxiliar, ampliación del equipo pedagógico, herramientas) para dictar clase en un contexto complejo, con alumnos que están al límite de la escolaridad, a punto de quedar excluidos. Si se amplía la formación docente, no existe incompatibilidad "genética" entre calidad y masividad. La incompatibilidad que postula esta minoría es de naturaleza sociopolítica.

Detrás del mito asoma una concepción elitista de la vida y de la calidad en términos de excelencia (que, por definición, no podría ser generalizada). Incluso, a veces se constata un gesto aristocrático extemporáneo, cuando esa visión elitista es enunciada por alguien que se imagina a sí mismo, en el pasado, como parte de los estratos más altos del sistema, cuando en realidad habría estado entre los excluidos. Hay que distinguir la forma de enunciar el mito de su significado. Por ejemplo, se dice que "hay que elegir entre masividad y calidad porque son incompatibles", cuando en realidad se quiere (y no se puede) decir que debería haber "escuelas de calidad para los buenos alumnos" y "escuelas de cuarta para los alumnos de cuarta". ➡

FERNANDO D'ADDARIO**“El poder y la gente”***En Página/12, 16 de enero de 2018*

Hay gente a la que le hicieron creer que es “La gente”. No es “toda la gente”, ni mucho menos, claro, pero andan por la vida, intervienen en las reuniones familiares y en la cola del supermercado como si estuviesen investidos de un aura de legitimidad institucional. Son los voceros de los Medios en el llano. Ellos, es decir “La gente”, no tienen ni mucho ni poco, les va más o menos bien o más o menos mal, pero esa medianía les confiere, al parecer, cierta garantía de ecuanimidad. Nadie les paga para hablar y viven de su trabajo. Hacen gala de un presunto equilibrio aséptico, no contaminado por la voracidad de ricos (que solo compiten entre sí) y pobres (que le chupan la sangre al Estado y, por añadidura, a “La gente”).

Esa gente, “La gente”, cree estar en un lugar equidistante entre los poderosos y los débiles. Hasta pretende ser “imparcial”. Lo justo es lo justo. Pero jamás se siente amenazada por los poderosos y siempre está esperando que el Estado la proteja de los débiles. Si se hace un repaso por sus obsesiones verbalizadas, se desprende que no le interesa lo que el Estado haga con los poderosos. Los considera una suerte de abstracción naturalizada. No los ve. Ni los sojeros ni los banqueros ni los empresarios afectan su vida. Ni siquiera si son funcionarios. Todos ellos hacen su negocio y punto. Como si vivieran en otro mundo, sometidos a leyes y reglas inocuas para quienes no tienen ni mucho ni poco. Como necesaria contrapartida, esa gente, La gente, les atribuye a los débiles, a los perejiles, a los lúmpenes, un poder extraordinario: todos ellos son, o podrían haber sido, o podrían llegar a ser, una amenaza para su tranquilidad cotidiana.

En el esquema mental de “La gente”, los que hacen peligrar su estabilidad no son los que fijan las tasas de interés de las Lebac sino los que rompen baldosas y pintan las fachadas de los edificios históricos, los capangas de La Salada, los ñoquis del Congreso. Si escucha a alguien decir que a partir de un decreto presidencial miles de

millones de pesos que pertenecen al fondo de sustentabilidad de la Anses quedarán expuestos a los avatares del mercado, le entra por un oído y le sale por el otro. No ingresa a su órbita de paranoias domésticas. Pero si se entera de que el referente de un movimiento social cobra un subsidio de diez mil pesos por mes, estalla. Esa plata se la están robando a ella, en la cara y a la vista de todos, porque diez mil pesos es una cifra que sabe calibrar: coincide con lo que le aumentó la luz, el gas, la prepaga, los peajes. Son "La gente", se presentan como un colectivo, pero se sienten robados individualmente.

(...) Ante cada derecho colectivo que se pierde, esos que fueron canonizados como "La gente" pero no son toda la gente, ni mucho menos, quedan más lejos de los verdaderos poderosos. Pero no se dan cuenta. Están satisfechos, eso sí, porque creen que los palos y los gases del Estado los protegerán y los alejarán de los verdaderos débiles. Paradoja: ellos, "La gente", los que no tienen ni mucho ni poco, en realidad tienen cada vez menos, en la práctica ya no están protegidos por el Estado y, aunque no lo sepan, están empezando a caer peligrosamente cerca de esa "otra gente" a la que siempre temieron. Pero recién descubrirán la pesadilla cuando se despierten. ➡

IDENTIDAD INDIVIDUAL, IDENTIDAD COLECTIVA Y CULTURA⁴

Palabras clave

El objeto cultural como signo de identidad. Consumos culturales. Construcción de un nosotros que nos diferencia. La cultura como una cartografía. Estrategias disponibles para circular por la cultura hoy.

4 Este capítulo fue reelaborado por Cristián González y María Laura Bagnato, con los aportes de Juan Ignacio Donati y Laura Itchart, docentes de la materia Prácticas Culturales, Instituto de Estudios Iniciales, Universidad Nacional Arturo Jauretche.

La pregunta por la identidad es nodal para pensar las prácticas culturales. Darle respuesta supone reflexionar sobre quiénes “somos”, cómo nos convertimos en lo que somos y cómo la cultura es central en la construcción de nuestras posibilidades de ser.

Siguiendo al Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos, “identidad” es una palabra latina cuyo significado alude a “lo mismo”. En ese sentido, ha sido utilizada por las ciencias sociales para pensar la identidad individual, comprender las particularidades de los individuos y la singularidad que caracteriza a cada ser humano. Además, refiere a la identidad grupal, y designa a quienes pertenecen a una misma colectividad, diferenciándolos de quienes no forman parte de ella.

Hasta la segunda mitad del siglo XX prevaleció una perspectiva esencialista que suponía que la identidad de un individuo o un grupo era previa a su propia existencia y, por consiguiente, una carga inmutable que lo acompañaría el resto de su vida. La movilidad social (ascendente, pero también descendente) que caracterizó a la modernidad y el dinamismo cultural de las sociedades desde la segunda posguerra puso en jaque a esa concepción de identidad.

En el tiempo presente no es posible entender la identidad de manera cerrada, permanente e inalterable, sino como algo siempre en construcción, precario y abierto.

Si reflexionamos acerca de cómo nos nombramos y presentamos y cómo nos nombran y presentan los/as otros/as podemos entender la multiplicidad de identidades que nos atraviesan. Por ejemplo, es común identificarnos en referencia a nuestro trabajo (“soy enfermero”, “soy operaria”, “soy ingeniera”, “soy comerciante”), o a nuestra nacionalidad (“soy argentino/a”), o respecto de aquella actividad que más nos interpela u ocupa la mayor parte de nuestra cotidianeidad (“soy estudiante de Enfermería”).

Pensemos entonces el devenir de esa identidad. ¿Somos los mismos/as que hace cinco años? ¿Ustedes son los/as mismos/as que antes de ser estudiantes de la universidad? Si acuerdan en que la respuesta es “no”, diremos que en el plano diacrónico, es decir a lo largo del tiempo, nuestra identidad varía. Sin embargo, en el plano sincrónico, es decir, en un mismo presente, tampoco somos los/as mismos/as, puesto que ocupamos diferentes roles sociales y culturales: somos distintos/as en nuestras casas, con nuestros amigos, en el trabajo, en la universidad.

Preguntarnos por la identidad es preguntarnos por la forma en que nos transformamos en todo lo que hoy somos cada uno/a de nosotros/as; a la vez supone pensar cómo es que nos agrupamos, es decir, cómo se constituyen los agregados socioculturales, cómo se conforman las identidades colectivas: el grupo de amigas y amigos, la familia, los/as estudiantes de la Jaureche, los/as militantes de tal o cual partido político, etc.

Identidad y otredad

Desde diversas disciplinas, pero por sobre todo desde la filosofía, la psicología y la antropología, prevalece una mirada antiesencialista de la identidad. Consideran que las identidades no se presentan de manera “cerrada” o “pura”, sino que están en permanente construcción y en relación con otras. Esa relación supone jerarquizaciones y asimetrías, en tanto el poder es relacional.

Una de las afirmaciones centrales respecto de la identidad es aquella que dice que somos en “la mirada del Otro”. Es decir, la reflexión sobre la otredad no solo implica a los otros sujetos que no soy yo, sino también a todas las significaciones que explican el mundo que habitamos.

En primer lugar, referimos a “el otro” (con minúscula), en tanto aquel extraño, distinto, a quien puedo amar, puede ser mi enemigo o serme indiferente, pero que como sea, advierte sobre los límites de la propia identidad, es decir, los otros sujetos. En segundo lugar, referimos a “el Otro” (con mayúscula) como el espacio donde se constituye el sujeto, el campo de lo simbólico, de la cultura, de la sociedad, que varía según el espacio y el tiempo, que tiene una existencia previa y externa al sujeto.

Desde otra perspectiva de conocimiento, Rousseau (2000), señala que la mirada es una de las primeras causas de conflicto entre los hombres, porque estos comenzaron a compararse y en dicha comparación apareció la competencia: el más bello, el más veloz, el más fuerte, etc. Esto permite pensar cómo el ser humano busca ser aceptado o agradar a los demás. Así, los seres humanos comenzaron a “posar” y adornarse para otros. En palabras de Rousseau:

“Todos comenzaron a mirar a los demás y a querer ser mirado uno mismo, y la estima pública tuvo un precio. Aquel que cantaba o danzaba el mejor; el más bello, el más fuerte, el más diestro o el más elocuente se convirtió en el más considerado, y este fue el primer paso hacia la desigualdad” (Rousseau, 2000).

Podemos reconocer la vigencia actual de ese pensamiento a pesar de que el contexto de producción de esa obra es el siglo XVIII francés. La mirada del otro ocupa un lugar preponderante en relación a la construcción de nuestra identidad individual y nuestra identidad cultural.

Cuando consideramos a otro/a lo hacemos en función de una cierta “escala”, que es producto de modelos contruidos de manera hegemónica. Es decir, el otro/a es igual, inferior o superior a mí, y “yo” soy el centro de referencia, construyéndose así un juego de espejos, símbolos y representaciones.

Esa afirmación que supone que somos en la mirada del Otro, que en principio es difícil de asimilar, puede explicarse desde, por lo menos, tres argumentos.

En primer lugar, respecto de la forma en que entramos al mundo social y cultural. Nacemos en un mundo que ya existe, en una sociedad y una cultura con normas, leyes y estructuras que nos preceden, y nos incorporamos a ese espacio de la mano de nuestros padres y mayores que son una identidad diferente a nosotros.

En segundo lugar, cuando narramos nuestra identidad, ponemos en palabras quiénes y cómo somos, confrontamos o reproducimos las representaciones que los otros y otras tienen de nosotros.

En tercer lugar, la idea de que la identidad se construye en relación con otro, repone la premisa de que nunca podemos constituirnos plenamente, que siempre nuestra voluntad como individuos tiene un límite: otros individuos que también habitan nuestra cultura.

Es por su condición relacional que nuestra identidad va variando, en una tensión sin resolución entre las demandas culturales, la mirada de los/as otro/as y los propios deseos conscientes e inconscientes.

Identidad y cultura

¿Qué relación hay entre identidad y cultura? ¿De qué manera y en qué grado la cultura influye en la construcción de nuestra identidad? ¿Es nuestra identidad construida por la cultura o es nuestra cultura fruto de las identidades que la habitan?

Existe una relación de interdependencia y co-constitución entre la conformación de nuestra identidad individual y la conformación de la identidad cultural. Relación conflictiva que incluye rasgos de plenitud y armonía y de discrepancia y diferencia.

En términos de Renato Ortiz (1998), la construcción de la identidad en ambos planos (individual y cultural) es simbólica y se hace en relación a referentes, que son múltiples (pueden ser una cultura, la nación, la etnia, el color o el género, o todo ello junto) y funcionan como “marcos” o “patrones” a partir de los cuales las identidades se referencian.

Así entendida, la identidad es una construcción simbólica en función de estos marcos referenciales y necesariamente en relación con otras identidades, en un determinado contexto. Es decir, un contexto histórico, político, económico y social, que también podría pensarse como un relato en el que somos lo que otros/as dicen sobre nosotros y viceversa.

La cultura nos modela, regula y normativiza y brinda diferentes posiciones de poder. A la vez que delimita regímenes de verdad y de enunciación, también es un espacio en el cual podemos construir la diferencia, es decir, constituirnos como sujetos.

Sujeto, identidad e identificación

Somos sujetos en tanto nos sujetamos a una cultura, a una sociedad y a las prácticas e instituciones que las conforman. Sujetarnos a una identidad implica sentirse interpelado por algunas cuestiones y no por otras, reconocerse en algunas prácticas y no en otras.

Siguiendo a Stuart Hall (2003), mientras que la idea de identidad como algo cerrado y fijo ha dejado de explicar nuestros mecanismos de sujeción, la pregunta por la identificación permite avanzar en la respuesta sobre lo que somos. Si desde el sentido común la idea de identificación es una construcción que realizamos a partir de reconocer un origen común o de compartir características con otra persona o grupo de personas, desde la perspectiva discursiva que adopta el autor, esa identificación es una construcción histórica, que siempre está en proceso, un devenir basado en la contingencia.

Con diferentes palabras, Rossana Reguillo Cruz (2000) afirma que la identidad es un concepto relacional que supone simultáneamente un proceso de identificación y de diferenciación, lo que implica necesariamente una tarea de construcción en interacción asimétrica con los/as otros/as, con los/as iguales y los/as diferentes.

A lo largo de nuestra vida nos identificamos con diferentes sujetos, instituciones y discursos –entendidos estos últimos en tanto articulación contingente de acciones lingüísticas, extralingüísticas y objetos físicos-. Además, en un mismo presente también nos vemos identificados por diferentes propuestas identitarias, a las que respondemos por sentirnos interpelados, siempre a partir de una falta que nos constituye.

Es decir, en los procesos de identificación siempre habrá una instancia positiva, la de compartir y adherir a una propuesta, pero además siempre existe la premisa de una negatividad que no puede ser incorporada. Para comprender lo antedicho, es de ayuda el concepto de “exterior constitutivo”, que explica la idea del Otro como condición de constitución y límite a la propia identidad. Un exterior constitutivo es aquello que no es posible adherir a nuestra identidad y que en esa imposibilidad la constituye de manera precaria e inacabada.

Por ejemplo, pensemos la tensión civilización y barbarie y el patrón cultural de su origen. Desde los inicios de la conquista de América se asistió a un proceso histórico en el que se produjeron dos identidades de manera relacional: la del colonizador y la del colonizado. El colonizador construyó su identidad a partir de fundamentar su dominación sobre el colonizado, en tanto este último fue entendido como un otro diferente con una cualidad fundante de esa diferencia: su inferioridad en el marco de la cultura del colonizador.

El colonizado, a su vez, supuso una identidad inferior en el modelo de humanidad propuesto por el colonizador, que justificó la dominación violenta de ese otro caracterizado como un no-humano o no digno de humanidad. Es decir, el colonizador construye su identidad y encuentra su límite en la figura del colonizado, a quien necesita negar y excluir y quien encarna la figura del dominado y oprimido (“los sin historia”, etc.).

En palabras de Jacques Derrida (2000), la relación entre colonizador y colonizado y la constitución identitaria de ambos colectivos opera en los márgenes del suplemento, donde lo que prima en la relación es una diferencia jerárquica en la que la supremacía del colonizador no puede entenderse sin la inferioridad del

colonizado, en otras palabras, para que uno domine, el otro debe ser inexcusablemente dominado.

Así entendida, y retomando a Hall (2003), la identificación es la adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas, resultado del encadenamiento exitoso del sujeto en el flujo del discurso. Una relación entre un sujeto y las posiciones que este se ve obligado a asumir, siempre sabiendo que son representaciones construidas en una falta: el otro.

Identidad, poder y estereotipos

A partir de entender a la identidad como un espacio de poder que se estructura en relación con otras identidades, podemos pensar el lugar que nosotros, como sujetos, ocupamos en nuestra cultura.

De aquí se desprende la relación entre identidad y poder. Como afirma Judith Butler, “La idea del poder no solo se impone externamente sino que actúa como el medio regulatorio y normativo gracias al se forman los sujetos” (2002:49). Es decir, el poder entendido como relacional ocupa un lugar preponderante en la construcción de nuestra identidad y en la internalización de nuestras percepciones sobre nosotros mismos y sobre los otros.

En la intersección entre identidad y poder emergen los estereotipos, que son una forma de etiqueta para caracterizar a los grupos sociales. El estereotipo funciona a partir de los prejuicios y el sentido común, es decir, son formas generales de representar a los otros que implican juicios de valor a priori (antes de la experiencia) que condicionan nuestra percepción sobre determinadas identidades colectivas.

Los medios masivos de comunicación son centrales en la producción, reproducción y circulación de los estereotipos, en tanto logran interpelar a los sujetos e intervienen en sus representaciones sobre los otros.

Estrategias y tácticas

Se trata entonces de desarticular la mirada totalizante y pensar la identidad como una compleja trama de discursos, en la que median el poder, la cultura y

otros sujetos. Se busca, además, avanzar sobre la idea de que no todos y todas ocupamos el mismo lugar –en términos de poder– en una cultura. Sin embargo, no ocupar un lugar privilegiado en nuestros espacios culturales no nos habla de sumisión y de aceptación, sino de conflicto y resistencia.

Michel De Certeau (1996) introduce dos categorías que ayudan a pensar la forma en que transitamos nuestra vida cotidiana según la posición cultural que ocupamos: estrategia y táctica. La estrategia, hace referencia al cálculo efectuado por los sujetos que ocupan un rol privilegiado de poder en un determinado campo cultural (una empresa, una ciudad, una universidad, etc.), que son los poseedores de ese lugar y planifican a largo plazo la administración de ese espacio. Al contrario, la táctica es el medio que los “débiles”, que quienes no ocupan un rol de poder en la cultura, tienen para contrarrestar la estrategia de los poderosos.

Lo que permite pensar el autor es la forma en que la dominación tiene un límite. Auspicia una incapacidad de la estrategia de completar su proyección, el estallido de ese orden en las prácticas culturales cotidianas, desplazando el interés sobre la forma en que se reproduce la sociedad y la cultura, a la forma en que se pueden transformar ambas.

Las tácticas son “maneras de hacer” creativas, dispersas, artesanales, de grupos o individuos, que “crean un espacio de juego con una estratificación de funcionamiento diferentes e interferentes” (De Certeau, 1996: 36), es decir, son prácticas débiles y desapercibidas que, sin poseer un lugar propio, aprovechando y apropiándose de un espacio ajeno, dan cuenta de las resistencias culturales.

Estigmas y emblemas

Siguiendo a Erving Goffman (2006), la cultura y la sociedad nos proporcionan los parámetros para categorizar a los individuos y atribuirles una identidad social. Dicho de otro modo, el medio cultural establece las categorías de personas que vamos a encontrar en él. En ese sentido, cuando nos encontramos con un extraño, sin conocerle, podemos prever en qué categoría social se ubica, y anticipándonos a conocerle, asignarle una “identidad social virtual”, una caracterización esencial que no tiene necesariamente correlato con su “identidad social real”.

Ante la presencia de ese otro extraño, un “estigma” es una cualidad que lo des-acredita, lo torna diferente al resto y lo vuelve socialmente despreciable. En la Argentina, podemos ubicar la emergencia de variados estigmas sociales que han

construido una frontera social en términos de nosotros y los otros, aquellos a los que debemos despreciar y temer: cabecitas negras, descamisados, villeros, subversivos, pibes chorros, guachiturros, planeros, paqueros, entre otros.

Trabajos posteriores al de Goffman han problematizado la noción de “estigma” bajo la idea de que los procesos de estigmatización pueden y suelen ser resistidos.

Rossana Reguillo Cruz (1991) añade a la noción de estigma la de “emblema”. Un emblema es por definición una suerte de bandera o un símbolo capaz de identificar a una persona o un colectivo. A partir de un extenso trabajo de campo entre grupos de jóvenes caracterizados socialmente como marginales (“bandas juveniles”) en México, advirtió la forma en que estos producían nuevos significados orientados a proponer esquemas culturales diferentes. No obstante esas acciones reproducían la mayoría de los esquemas y representaciones opresivas de la cultura (el machismo, las constricciones religiosas, la homofobia, entre otras), les permitían sobrevivir y resistir a la cultura dominante y a las condiciones de pobreza. A partir del trabajo de observación concluyó que las bandas juveniles, mediante operaciones identitarias, cognitivas, culturales y simbólicas complejas, lograban transformar en emblemas las representaciones que otros sujetos sociales utilizaban para estigmatizarlos. Es decir, utilizaban los mismos estereotipos negativos que la sociedad les imprimía y los transformaban en la bandera de su identidad.

Podemos afirmar entonces que la identidad individual y colectiva es una construcción histórica. No se trata ni de una esencia ni de algo acabado y total, sino de un devenir que se produce en las constantes relaciones con otros sujetos y grupos, en algunas ocasiones armoniosas y en otras conflictivas.

En ese proceso, la cultura ocupa un rol central, porque habilita diversos referentes desde los cuales ensayar nuestras identidades. Es decir, por un lado, la cultura nos modela, construye diferentes posiciones de poder, produce estereotipos y estigmatiza a determinados sujetos y colectivos; pero por otro, también es el espacio en el que se llevan adelante procesos de resistencia y de producción de identificaciones alternativas, donde los sectores subalternos pueden transformar el estigma en un emblema y donde se puede revertir la opresión.

Aunque ya no sea posible pensar a la identidad en términos de algo que nos acompañará de manera inmutable el resto de nuestras vidas, reflexionar sobre ella es central porque la lucha por la identificación es uno de los espacios donde pueden resistirse las desigualdades sociales y culturales.

Referencias bibliográficas

- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- De Certeau, Michel (1996). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Derrida, Jacques (2010). Ese peligroso suplemento. En *De la Gramatología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Goffman, Erving (2006). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hall, Stuart (2003). Introducción. ¿Quién necesita identidad? En S. Hall y P. du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Laclau, Ernesto y MOUFFE, Chantal (1987). *Hegemonía y estrategia socialista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ortiz, Renato (1998). Modernidad-mundo e identidad. En R. Ortiz: *Otro territorio*. Bogotá: Andrés Bello.
- Reguillo Cruz, Rossana (1991). En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación. Guadalajara: ITESO.
- Reguillo Cruz, Rossana (2000). Identidades culturales y espacio público: un mapa de los silencios. *Diálogos de Comunicación*. Recuperado de <http://dialogos-felafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/59-60-revista-dialogos-identidades-cultural.pdf>
- Rousseau, Jean-Jacques (2000). *Del contrato social*. Madrid: Alianza Editorial.
- Staten, Henry (1984). *Wittgenstein and Derrida*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Szurmuk, Mónica y McKEE IRWIN, Robert (2009). Identidad. En M. Szurmuk y R. McKee Irwin (eds.), *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

3.1 ACTIVIDADES

ACTIVIDAD 1. Un nosotros que nos diferencia

Para comenzar la actividad retomaremos las preguntas que se plantean en el capítulo acerca de la identidad del programa *Mentira la verdad* de Dario Sztajnshrajber sobre “La identidad”: ¿Y si lo que denominamos “identidad” en sentido estricto, no existe? O mejor, ¿qué pasa si lo que consideramos “esencias” no son más que construcciones de sentido hechas por el hombre de acuerdo a intereses, procedencias o contextos particulares?

¿Qué pasa si pensamos que la idea de esencia responde, más bien, a una cuestión de poder? Esto es, a pretender fijar una idea particular como si fuese una idea verdadera, para que nadie pueda modificarla.

¿Qué pasa si cambiamos el fundamento mismo de la identidad, y empezamos a pensarla, más que como una certeza, como una búsqueda? ¿Qué pasa si en vez de preguntarnos ¿Quién soy?, nos preguntamos ¿Qué voy siendo?, ¿Cómo me voy creando mejor a mí mismo/a? ¿Qué pasa si entendemos que todo lo que pensamos como natural, lo que concebimos como naturaleza, no es más que una construcción de sentido?

De manera individual vas a elegir cinco momentos que marcaron un antes y un después en tu vida. Intentá conseguir una foto de cada momento y describirla poniéndola en contexto, evocando todo lo que recordás de ese momento a partir de ver la foto detenidamente.

En el aula vamos a comparar las descripciones de tus fotos con las de tu grupo. Expliquen cuáles son los puntos en común y cuáles las diferencias con los demás. Reflexioná en un texto de hasta media carilla en qué cosas te identificás y enumerá: ¿en cuáles te reconocés como miembro del mismo grupo?, ¿en cuáles te diferenciás? Realicen un solo texto en el que se incluyan los debates en torno a la construcción de la identidad como cultura, como construcción, relaciones de dependencia recíproca, desigualdades, consumos culturales, interacción, identidad cultural. Para justificar tus respuestas utilizá la cita directa de la bibliografía que se incluye en este libro como Lecturas ampliatorias a este capítulo.

ACTIVIDAD 2. ¡Vamos las bandas!

Clásica, tango, folklore, cumbia, latino, reggaeton, rock, reggae, punk, trash, heavy metal y lo que venga. Les proponemos una actividad relacionada con la música.

En grupos van a escoger un género o estilo musical para analizarlo desde diferentes miradas. La primera pregunta que realizarán es: ¿por qué elegimos este género y no otro? A continuación ya se adentrarán en el análisis propio del género escogido con las siguientes preguntas: ¿cómo y dónde surge este género musical elegido? ¿En qué se diferencian los distintos intérpretes que ejecutan dicho género?

Luego centrarán la mirada en los espectadores. ¿Quiénes son los que escuchan este tipo de música? ¿Pertenecen a un grupo social, son de cierta edad o tienen ciertas características que los diferencian con otros? ¿Se puede decir que los espectadores tienen signos identitarios singulares?

Ahora analizarán a los músicos: ¿quiénes son y qué características tienen? ¿A quiénes les cantan? ¿El público al que le cantan se corresponde con el público que lo escucha?

Después les proponemos que analicen la música: ¿qué características tiene? ¿De qué hablan sus letras? Finalmente elegirán la letra de una canción característica del género musical elegido para luego ser comparado en clase con los elegidos por otros grupos.

Género y estilo

Diferencias conceptuales

Un **género** musical es una categoría que reúne composiciones musicales que comparten distintos criterios de afinidad. Estos criterios pueden ser específicamente musicales, como el ritmo, la instrumentación, las características armónicas o melódicas o su estructura, y también basarse en características no musicales, como la región geográfica de origen, el período histórico, el contexto sociocultural u otros aspectos más amplios de una determinada cultura. Un ejemplo de género musical puede ser el rock. Existe cierta confusión entre los términos estilo musical y género musical. Un estilo musical es el carácter propio que da a sus obras un artista o un músico (ejemplo: el estilo distinguido de Divididos al interpretar el género rock). Cuando un estilo se diferencia lo suficiente y se generaliza en distintas

obras y múltiples artistas que toman rasgos comunes entre sí, se forma un género. Por ejemplo, un movimiento de músicos jamaquinos, encabezados por Bob Marley, en los años sesenta, comenzó haciendo variaciones del blues; hoy se puede decir que el reggae es un género que perduró en el tiempo y varios artistas de diferentes países lo interpretan.

ACTIVIDAD 3. Imágenes y representación

El objetivo de esta actividad es reconocer las propias naturalizaciones respecto a la idea de género, acerca de la pobreza, la violencia, el amor, el éxito, entre otras posibles conceptualizaciones apropiándonos del territorio que habitamos.

Proponemos una experiencia de construcción colectiva que permita dar cuenta de la conformación de lo real, como así también de las disputas por la conquista del sentido.

En el aula vamos a elaborar una lista de temas posibles a partir de una lluvia de ideas que dé cuenta de lo que nos conmueve en ese momento.

Cada grupo va a elegir uno de esos temas y saldrán del aula por 30 minutos en busca de una escena o escenario que represente para ustedes ese concepto. Con una foto del lugar o de la situación, van a escribir un texto que explique el porqué de la elección y qué conceptos teóricos los ayudaron a elegir la imagen.

La propuesta pretende reconocer en la puesta en común, la consolidación (o no) de ideas estereotipadas respecto a los conceptos seleccionados.

ACTIVIDAD 4. El género como experiencia

Judith Butler es una de las filósofas más importantes de nuestro tiempo, ha hecho enormes aportes al feminismo, la Teoría Queer, la filosofía política y la ética. Para profundizar nuestras discusiones y aportar una nueva perspectiva a lo que venimos conversando y leyendo, les dejamos unos pequeños fragmentos del texto de Butler “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, y dos videos que pueden encontrar en YouTube: Judith Butler habla sobre el género en <https://youtu.be/znD4Ly8fKtc> y sobre qué significa que el género es performativo en <https://youtu.be/O61gWMsJEOE>

A partir de las lecturas complementarias de Morroni y el decálogo para principiantes sobre Butler de Leticia Sabsay elaboren un texto argumentativo atendiendo a los siguientes ejes conceptuales:

- ¿A qué se refiere la autora cuando habla de performatividad de género? ¿Por qué es importante saber qué significa dicho concepto?
- En función de las lecturas y los videos, ¿qué significa que “el género es un acto que ya estuvo ensayado”? ¿Cuáles son las consecuencias de no cumplir con dicha actuación?
- ¿Por qué sostiene Butler que “uno se ve forzado a vivir en un mundo en que los géneros constituyen significantes unívocos”?

ACTIVIDAD 5. La búsqueda del tesoro

Hasta este momento trabajamos sobre el concepto de cultura y sobre su proceso de construcción. También, sobre las relaciones de poder que instituyen la hegemonía y la influencia de los medios de comunicación en esa red compleja de sentidos.

Vamos a intentar una síntesis provisoria de todo este trabajo produciendo un material que dé cuenta del proceso que vivimos. Investiguen, repasen, pregunten, exploren un proceso cultural que se desarrolle en sus barrios. Les proponemos que observen allí donde miran todos los días para encontrar algo diferente: en el espacio, los actores, las relaciones que entablan, la forma de ocupar la ciudad y en las formas de salir de ella. Y que lo expresen desde sus propios puntos de vista, que construyan una reflexión situada.

Este relevamiento deberá quedar plasmado en un formato periodístico o narrativo realizado de manera grupal. Pueden realizar el suplemento de un diario, un blog, producir un programa de radio de diez minutos o un programa de televisión o documental breve.

Esperamos que esta actividad les permita reflexionar acerca de las diferentes prácticas culturales en las que están inmersos y logren establecer continuidades y rupturas a partir de pensar críticamente aquello que creíamos que era natural.

3.2 LECTURAS AMPLIATORIAS

IDENTIDAD (SELECCIÓN)

En M. Szurmuk y R. McKee Irwin (eds.) (2009). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

La palabra “identidad” se deriva del vocablo latino *identitas*, cuya raíz es el término *idem*, el cual significa “lo mismo”. En su acepción más básica, la identidad incluye asociaciones, por una parte, con los rasgos que caracterizan a los miembros de una colectividad frente a los otros que no pertenecen a la misma y, por otra, a la conciencia que un individuo tiene de ser él mismo y, entonces, distinto a los demás. Entre lo mismo y lo otro se abre, así, el territorio material y simbólico de la identidad.

Más un reclamo relacional que un hecho dado en sí, la identidad como categoría invita al análisis de la producción de subjetividades tanto colectivas como individuales que emergen, o pueden ser percibidas, en los ámbitos de las prácticas cotidianas de lo social y la experiencia material de los cuerpos. En continuo y creciente uso, especialmente en la teoría crítica y, más recientemente, en el campo de los estudios culturales, el concepto de identidad ha recorrido un largo camino.

Aunque no es un concepto freudiano es usado comúnmente dentro de la psicología del ego en Estados Unidos a partir de los años cincuenta para denominar una serie de aspectos de la personalidad que Freud incluyó en el ego. Evadiendo la armadura teórica que, hacia mediados del siglo XX, privilegiaba conceptos estructurales de clase emparentados con el marxismo, la utilización de la categoría de identidad desde sus inicios propició una aproximación más diversa y menos abstracta hacia comportamientos y conflictos plurales y cotidianos que abarcaban los ámbitos tanto de producción como de reproducción social.

Hacia el último tercio del siglo pasado, pues, y de la mano de la identidad, la teoría social estudió con creciente interés la importancia política de una plétora de grupos y movimientos sociales que, articulados alrededor de nociones de raza, etnicidad, género, generación o sexualidad, cuestionaron, tanto a niveles materiales como simbólicos, el status quo. Junto a la crisis de las grandes narrativas de finales del siglo XX y conforme se llevaban a cabo tensos procesos de globalización como la desarticulación del Estado-nación, la categoría de identidad fue dejando atrás su carácter esencialista, para incorporar también estrategias cada vez más sutiles y cada vez más dinámicas de la acción social.

En los decenios posteriores a la segunda guerra mundial, los procesos de descolonización de Asia, África y el Caribe francés provocaron un interés inicial en cuestiones identitarias en el ámbito de la academia europea. En contextos de creciente movilización social que no respondían en sentido estricto a los postulados de la lucha de clases enarboladas por un marxismo de corte rígido, pensadores de las más distintas escuelas empezaron a brindar más atención a las distintas manifestaciones de agencia social por parte de grupos subalternos, especialmente a la diversidad de estrategias de resistencia, tanto activa como pasiva, que tales grupos utilizaron para cuestionar, no siempre con éxito, las condiciones de desigualdad económica y política que caracterizaban sus entornos.

Así fueron entrando, poco a poco, al mundo del análisis teórico elementos tales como el espacio, el cuerpo, la vida privada, la sexualidad, de mano de autores como Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Michel de Certeau, Stuart Hall, entre tantos otros. Así, volcándose hacia los otros y Lo Otro, este tipo de trabajo teórico se entretuvo en los márgenes, en los lugares oscuros o cerrados, en el residuo o la ruina, incluso en el silencio, para explorar las distintas formas en que una variedad de discursos y prácticas contrahegemónicas habían también definido, de manera activa, las interacciones sociales de sus épocas.

(...)

Para entender los comienzos de los estudios identitarios en Latinoamérica es necesario considerar sus raíces en el siglo XIX y en la primera parte del siglo XX. Durante las guerras de independencia y las subsecuentes eras nacionalistas, los nuevos gobiernos latinoamericanos y los intelectuales criollos se dedicaron a la labor de crear una nación. La heterogeneidad de la población latinoamericana, compuesta principalmente de europeos, criollos (los que nacen en América sin ser de origen indígena), indígenas, africanos, y mezclas varias de estos grupos, hizo esta labor difícil en comparación con la del “viejo mundo”, cuyas poblaciones se entendían como uniformes. El consenso liberal consistía en unir simbólicamente a los habitantes bajo una sola identidad; en el caso de países como México y Perú la unidad nacional implicaba la necesidad de integrar a los indígenas y mestizos a la nueva nación asimilándolos a las costumbres criollas, las cuales eran consideradas civilizadas. En países como Argentina, el proceso fue más de exclusión, marginalización o hasta genocidio de grupos minoritarios de origen indígena y africano. Así entonces, las exploraciones en torno a la identidad durante el siglo XIX investigan a menudo las distintas negociaciones que se llevaron a cabo entre una pequeña elite blanca que intentaba europeizar su continente a toda costa, y las grandes y heterogéneas mayorías que no solo resistieron los procesos de incipiente modernización de la época sino que también propusieron alternativas históricas basadas en sus culturas locales y sus prácticas cotidianas. ➤

ROSSANA REGUILLO CRUZ

“Políticas de la (in)visibilidad. La construcción social de la diferencia”

Clase N° 5 del curso Educación, Imágenes y Medios, Buenos Aires, FLACSO.

Introducción

Políticas de in-visibilidad alude a ese conjunto de tácticas y estrategias que, de manera cotidiana, gestionan la mirada, esa que produce efectos sobre el modo en que percibimos y somos percibidos, esa que clausura y abre otros caminos, esa que reduce o esa que restituye complejidad. Políticas de la vida cotidiana que “no vemos” porque a través de ellas, vemos.

Visibilidad: el poder de la representación

Si el número y la estadística adquieren centralidad en los saberes fundamentales para hacer frente a los desafíos de la modernidad, es en buena medida porque se trata de instrumentos que se revisten de una cierta neutralidad y de objetividad incuestionable. Los “índices” que miden la pobreza, el desarrollo, la corrupción, el crecimiento, entre otros, son más que diagnósticos; constituyen poderosas cartografías contemporáneas para orientar la percepción sobre el lugar propio en el mundo y sobre el mundo mismo. A la manera de Kafka, los “contables” producen desde la zona gris en la que están ubicados un gigantesco espejo que devuelve la imagen de aquello que se le pregunta: “espejo, dime qué país es el más violento, el más corrupto, el más subdesarrollado” y la maquinaria produce con eficacia matemática el relato terrible del deterioro.

Cotidianamente, por el espacio público expandido, avanza –incontenible– la evidencia numérica de la tragedia y la disolución; día con día, crecen las referencias a la “maldad intrínseca” de las comunidades de migrantes que han logrado con su sola presencia trastocar el paisaje conocido; constantemente aparecen en la escena local, los retratos hablados del enemigo que acecha desde su supuesta anormalidad la última defensa de los valores; y con cierta frecuencia se fortalece la idea de que no hay escapatoria posible, pues los portadores de los números “somos nosotros”.



La evidencia aumenta, la zozobra también, y a la estadística se le acompaña con el relato etnográfico contemporáneo; la voz en off del periodista en turno que nos acerca –peligrosamente– a la escena proscrita y nos hace “ver”, mediante los dispositivos tecnológicos, la realidad: los hombres con cola, el hombre-simio, el gigante o el enano. Ahí están, conformando la galería monstruosa de la otredad o devolviendo, de manera incuestionable, la prueba de que “los otros somos nosotros”.

Visibilidad travestida de inocencia por la mediación de unos instrumentos cuya vocación no es la de mentir, se dice. Los viajeros coloniales pudieron dar rienda suelta a su imaginación pero, hoy, ¡se advierte!, la capacidad de registro es inocente, es científica, como científico fue en su tiempo el registro del Homo monstruosus, agrupados por el sueco Carl Von Linneo, y el procedimiento que –según consigna el historiador Lucian Boia– por la misma época de Linneo siguió el científico Buffon para dirimir la polémica en torno a la estatura de algunos hombres diferentes y que vale la pena citar en extenso: “Retomando estos rumores transmitidos de boca en boca, a Buffon le parecía estar procediendo como un sabio responsable, no solamente dedicado a recoger hechos sino también y más que nada a analizarlos. La razón le sugería que la talla de estos personajes podía haber estado un tanto sub o sobre estimada. Zanjó la cuestión haciendo crecer a los quimos hasta los cuatro pies y reduciendo a los patagones a siete u ocho pies. El hombre diferente se había salvado, y también el prestigio de la razón”, concluye Boia.

Hoy se sigue preservando “la razón”. El prestigio de la razón y la neutralidad de la ciencia reposan en buena medida en los dispositivos de visibilidad en que se han convertido los medios de comunicación, cuya importancia no radica solamente en ser correas de transmisión de las representaciones dominantes, son además productores –impunes– de esas representaciones, despliegan todo su poder clasificatorio y estigmatizador bajo la coartada de su exclusiva mediación tecnológica.

Pensemos por ejemplo en la técnica llamada “racial profiling” (en buen castellano, “delito de portación de cara”) que acompañó la estrategia contra la delincuencia llamada “tolerancia cero” que fue exportada por las autoridades de Nueva York (por el alcade Rudolph

Giuliani y su jefe de policía William Bratton) a varios países de Latinoamérica en los comienzos de la década de los noventa, cuya cientificidad consiste en cruzar los datos provenientes del perfil racial del presunto delincuente para establecer, entre otras cosas, su grado de peligrosidad.

Los medios de comunicación, especialmente la televisión, (discípulos aventajados de lo que ya había intentado el “ABC para la raza aria” cuya función era enseñar a los pequeños a descifrar –mediante un golpe de observación– los rasgos degradados de una identidad no pura) construyen y ayudan a construir cotidianamente el relato de la otredad monstruosa a través de diferentes géneros y estrategias narrativas: “colombianización” significa adentrarse en las aguas turbulentas de la delincuencia, sinónimo de ilegalidad; “argentinización” es precipitarse en el vacío de una corrupción endémica y del colapso económico; Afganistán no es un país bombardeado y en extrema pobreza, es un criadero de terroristas y asesinos; los favelados o los villeros (habitantes de los cinturones de miseria de Brasil y Buenos Aires) son delincuentes a priori, amenaza constante para la gobernabilidad; las artistas latinoamericanas, como ha sido finamente analizado por Aníbal Ford, se convierten en la industria del espectáculo, en “la bomba del Caribe”, el “huracán del Pacífico”, “el terremoto del sur”, metáforas que alimentan el imaginario del desborde y del exceso; las comunidades indígenas en resistencia en el sur de Chiapas, cuyo exotismo resulta irresistible, son la “última esperanza” frente al neoliberalismo. Y así, en “el paisaje mediático”, el OTRO queda interceptado por la fuerza de un imaginario global que reedita la producción de la diferencia. ➤

“CIEN AÑOS DE SOLEDAD NO ES AMÉRICA LATINA. EL DESAFÍO CULTURAL SEGÚN ALEJANDRO GRIMSON”

Revista Veintitrés, 7 de abril de 2011.

Por Raquel Roberti

Antropólogo e investigador del CONICET, critica las teorías que ignoran las desigualdades y convoca a pensar en nuevas configuraciones sociales.

Las teorías abundan en los diversos ámbitos de la actividad humana, desde la económica que muchas veces determina la política, hasta la educativa. La cultural no es una excepción. Hace casi veinte años Samuel Phillips Huntington, politólogo norteamericano que fue miembro del Consejo de Seguridad Nacional de la Casa Blanca, formuló la idea de que los conflictos internacionales pasarían por el choque entre las civilizaciones, o culturas. “Para Huntington, en el mundo hay siete culturas y la única manera de conservar la diversidad es que cada una se quede en su lugar. El 11-9-2001 muchos creyeron que tenía razón, que los aviones estrellándose contra las Torres Gemelas era el choque entre Occidente y los musulmanes. Occidente que sería democrático, sin Guantánamos, invasiones a Irak u ocupación de Haití, y musulmanes antidemocráticos, machistas y todos los estereotipos que se nos puedan ocurrir”, cuestiona Alejandro Grimson, antropólogo, investigador del CONICET especializado en procesos migratorios, decano del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín y autor de *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad* (Siglo Veintiuno Editores), de reciente aparición.

—¿Hablar de diversidad cultural es una manera de enmascarar el racismo y la xenofobia?

—La diversidad cultural tiene dos caras. Una es que en países como la Argentina, que construyeron imaginarios nacionales muy homogeneizados de la población, reponer la problemática de la diversidad es mostrar que el imaginario europeísta estaba equivocado. En ese sentido hay una democratización muy fuerte de la diversidad. Por otro lado, el riesgo es creer que en la Argentina



hay una cantidad de culturas, cada una en un territorio, y que debemos conservarlas intactas. Pero todas las culturas han cambiado a lo largo del tiempo, y todas presentan, hacia su interior, desigualdades sociales. Conservarlas intactas es reproducir esas desigualdades. Eso es lo que no se puede aceptar. Tenemos que apuntar a políticas públicas que promuevan la diversidad para que muchas culturas que están olvidadas y estigmatizadas puedan ser comprendidas. Es cierto que sobre la idea de la diversidad se montan retóricas muy conservadoras y xenofóbicas, como la de Huntington, el Tea Party, la derecha europea con la idea de que los musulmanes ponen en riesgo la cultura de sus países. La pregunta es cómo logramos pensar diversidad con igualdad, equidad, promoción y ampliación de derechos.

—¿Se puede integrar una cultura cuando insiste en mantenerse aislada?

—En la idea de la misión civilizatoria que se adjudicó Occidente, los otros siempre son atrasados, poco democráticos, etcétera. En el otro extremo están quienes dicen que hagan lo que quieran con su cultura. Para salir de esa dicotomía hay que reconocer diferencias y tener ciertos valores que estén por encima, como el respeto a la integridad del cuerpo o la prohibición de la esclavitud. A partir de ahí, no hay por qué renunciar a proponer (y no imponer) un camino conjunto. Que cada uno quede en su lugar es renunciar al diálogo intercultural que hoy se promueve en América latina. Puede haber conflictos y no hay por qué temerles, pero lo fundamental es que haya propuestas de los dos lados, que generen la posibilidad de cambios culturales sin desigualdades de poder abrumadoras. Ese es el gran desafío, que el cambio sea decidido por los ciudadanos que van a protagonizarlo, sea en una u otra dirección.

—En ese contexto, ¿cómo analiza los hechos del Parque Indoamericano?

—Cuando se discute sobre migraciones lo que se persigue es no discutir políticas sociales públicas. Menem adjudicaba la desocupación y la criminalidad a los bolivianos y paraguayos; Macri les adjudica la ocupación, cuando todos sabemos que no construyó una sola vivienda en su gestión. La realidad es que el flujo inmigratorio no aumentó. Desde 1869, año del primer censo en la Argentina, y los siguientes hasta 2001, los números indican que los inmigrantes de países limítrofes alcanzan entre el 2,5 y el 3 por ciento de la población. No están los datos de 2010 pero ya se sabe que no aumentó



en la Capital. Lo que cambió es que se radican más en el área metropolitana, y si en los '50 eran cabecitas negras, ahora son extranjeros. Ese cantito xenófobo de que los hinchas de Boca son bolivianos y paraguayos y que se vuelvan a su país, viene de los '90 y marca la persistencia del neoliberalismo. Los '90 fueron una amputación de derechos sociales, una desciudadanización, se extranjerizó la pobreza y se la bolivianizó. Los porteños ven muchos más bolivianos de los que hay porque consideran de esa nacionalidad a los hijos de bolivianos nacidos aquí, a los pobres y a los de piel oscura, porque este es un país europeo de blancos. Lo del Indoamericano fue retomar ese imaginario primermundista del menemismo, instalar una interpelación a los porteños como europeos en contra de los otros.

—¿Cuál es la diferencia y la relación entre cultura e identidad?

—La identidad se refiere a los sentimientos de pertenencia, que puede ser a distintos colectivos, ciudad, país, clase, partido político, club de fútbol, movimiento estético, etc. La dimensión cultural tiene que ver con nuestros valores, creencias generales, prácticas, rituales, y cosas menos visibles como los animales que comemos y los que no. Esa distinción sirve para postular que las transformaciones en una de las dos cuestiones no afectan mecánicamente a la otra. Las mezclas culturales, la globalización, Internet, no implican identidades más híbridas; por el contrario, pueden ser más potentes o incluso más fundamentalistas. Es una aparente contradicción, pero es lo que estamos viendo. En 1982 la dictadura militar prohibió la música inglesa porque para Galtieri quien escuchaba a Los Beatles, por ejemplo, apoyaba a los ingleses en Malvinas. Es una perspectiva fundamentalista, una teoría "simplista" pero potente. Quienes la sostienen también creen que los indígenas tienen plumas, vestimenta y comida exóticas, cuando muchas veces visten jean pero tienen otros rituales y otra relación con el territorio. Pueden cambiar la vestimenta y el lugar de vivienda, pero no por eso cambia su sentimiento de pertenencia.

—¿Y cuál es la relación entre cultura y política?

—Pensar el mundo a través de esferas, política, económica, cultural, es una construcción histórica de la modernidad y así están organizados los ministerios, por ejemplo, pero no existen objetivamente. Aunque no lo percibimos, la cultura atraviesa la economía y la política. ¿Qué política pública estaría ajena a la cultura? ¿La educativa, que habla de la historia de la Nación y el sentido de terri-



torio? ¿La de salud, que se basa en formas de pensar la salud y la enfermedad? ¿La de infraestructura, que construye represas y carreteras que cambian la vida de los pueblos? La renegociación de la deuda externa, en 2005, tuvo un efecto poderoso sobre la cultura y los sentimientos de identidad. La reinstauración de la política, en muchos países de América latina, por sobre las demandas corporativas y del mercado, replantea un escenario cultural donde se amplía la imaginación política: las formas de lucha, los repertorios, las identificaciones.

—¿Qué determina una cultura?

—La antropología suponía que en cada parte del mundo había una determinada cultura, uniforme, homogénea y que por lo tanto tenía una determinada identidad. Esa concepción entró en crisis porque la gente migra y las sociedades son diversas. Ahí apareció la corriente posmoderna que plantea la ausencia de límites entre culturas. Tenemos que pensar en configuraciones culturales, cómo se construyen ciertas fronteras dentro de las cuales hay ciertas culturas políticas, ciertas formas de desigualdad, de imaginación social, diferentes a otras.

—En su libro habla de interculturalidad en oposición a multiculturalidad, ¿por qué?

—El multiculturalismo tuvo el mérito de plantear el reconocimiento del otro, pero ubicó la diversidad en términos de segregación, por ejemplo un barrio étnico dentro de una ciudad. La interculturalidad parte de la idea de una diversidad que dialoga, y debe dialogar, en las mayores condiciones de igualdad entre los participantes. El multiculturalismo se articuló con el neoliberalismo, que trató de clausurar las demandas de clases, sociales y sindicales. La interculturalidad permite una relación más dinámica y compleja entre diferencias culturales y desigualdades sociales en un mapa que no fragmenta las demandas.

—¿Se puede hablar de cultura latinoamericana?

—Plantear que América latina es de determinada manera sostiene la idea de una cultura uniforme asimilada a la identidad. Es indígena, afro, folclórica, o macondista. Esas imágenes son parte de América latina, pero también una central nuclear, la modernidad industrial de San Pablo, la explotación petrolera de Venezuela. Es heterogénea y encerrarla en una noción simple es pretender que la realidad sea macondista. Cien años de soledad es una



novela bellísima, pero no es América latina. Tenemos que defender, promover y construir la identidad latinoamericana, porque en un contexto de globalización es la mejor manera de defender la soberanía y la democracia. No necesitamos fabricar una cultura homogénea sino construir un espacio de interacción, de diálogo cultural, con reglas de igualdad, con promoción de conocimiento mutuo entre los pueblos. Promover la circulación del cine, la televisión, los libros, el conocimiento académico científico, etc., para conocernos. No necesitamos ser culturalmente iguales para ser igualitarios.

–¿Cuáles son los límites de la cultura?

–Hasta hace poco eran los que marcaba la idea de las islas culturales, ahora tenemos límites porosos a través de los cuales circulan las personas. Pero esa porosidad no niega que hacia el interior hay experiencias históricas compartidas que dejan creencias, derechos, una cultura política, una forma de sentir y de relacionarse. Tenemos la cultura del país en que vivimos, pero también la de la profesión, la de la música que escuchamos. Todo eso impide definir los límites de la cultura en que vivimos, cada uno habita simultáneamente distintas configuraciones culturales. ➤



LETICIA SABSAY**“Judith Butler para principiantes”**

Suplemento SOY, Página 12, 8 de mayo de 2009.

Judith Butler es la autora de uno de los libros más influyentes del pensamiento contemporáneo, *El género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad*, donde ya en los años noventa ponía en jaque la idea de que el sexo es algo natural mientras el género se construye socialmente. Sus trabajos filosóficos, complejos y muy difíciles de divulgar sin desvirtuar, han contribuido a construir lo que hoy se conoce como Teoría Queer y tuvieron un papel fundacional en el desarrollo del movimiento queer. Esta breve guía se detiene en puntos clave de su pensamiento.

1. Butler y su giro copernicano

Ese giro se produce en torno del género y marcó la evolución de las concepciones que se venían teniendo al respecto dentro del feminismo. Cuando en 1990 publica *El género en disputa*, las ideas se dividían a grandes rasgos entre las que entendían al género como la interpretación cultural del sexo y aquellas que insistían en la inevitabilidad de la diferencia sexual. Ambas presuponían que el “sexo”, entendido como un elemento tributario de una anatomía que no era cuestionada, era algo “natural”, que no dependía de las configuraciones sociohistóricas.

Butler plantea que el “sexo” entendido como la base material o natural del género, como un concepto sociológico o cultural, es el efecto de una concepción que se da dentro de un sistema social ya marcado por la normativa del género. En otras palabras, que la idea del “sexo” como algo natural se ha configurado dentro de la lógica del binarismo del género.

2. Judith en el principio de los movimientos queer

Este planteamiento, a partir del cual el sexo y el género son radicalmente desessentializados, desestabilizó la categoría de “mujer” o “mujeres”, y obligó a la

perspectiva feminista a reconcebir sus supuestos, y entender que “las mujeres”, más que un sujeto colectivo dado por hecho, era un significante político. Al mismo tiempo, esta aguda desesencialización del género, la idea de que las normas de género funcionan como un dispositivo productor de subjetividad, sirvió de fundamento teórico y dio argumentos y herramientas a una serie de colectivos, catalogados como minorías sexuales, que también, junto a las mujeres, eran (y continúan siendo) excluidos, segregados, discriminados por esta normativa binaria del género. En este sentido, el giro copernicano de Butler ayudó mucho al impulso y la expansión de los movimientos queer, y también trans e intersex.

3. Y el sexo..., ¿dónde está?

La impronta de Michel Foucault, y en particular su trabajo en la Historia de la sexualidad, es evidente. Ahora bien, si en el caso de Foucault el dispositivo de la sexualidad no tiene en cuenta el género, para Butler es esencial. A partir de Butler el género ya no va a ser la expresión de un ser interior o la interpretación de un sexo que estaba ahí, antes del género. Como dice la autora, la estabilidad del género, que es la que vuelve inteligibles a los sujetos en el marco de la heteronormatividad, depende de una alineación entre sexo, género y sexualidad, una alineación ideal que en realidad es cuestionada de forma constante y falla permanentemente.

Es importante insistir en que Butler no quiere decir que el sexo no exista, sino que la idea de un “sexo natural” organizado en base a dos posiciones opuestas y complementarias es un dispositivo mediante el cual el género se ha estabilizado dentro de la matriz heterosexual que caracteriza a nuestras sociedades. Puesto en otros términos, no se trata de que el cuerpo no sea material, no se trata de negar la materia del cuerpo en pos de un constructivismo radical, simplemente se trata de insistir en que no hay acceso directo a esta materialidad del cuerpo si no es a través de un imaginario social: no se puede acceder a la “verdad” o a la “materia” del cuerpo sino a través de los discursos, las prácticas y normas.

4. El género como performance

Antes que una performance, el género sería performativo. Esta diferencia entre pensar al género como una performance y pensar en la dimensión preformativa del género no es trivial. Decir que el género es una per-



formance no es del todo incorrecto, si por ello entendemos que el género es, en efecto, una actuación, un hacer, y no un atributo con el que contarían los sujetos aun antes de su "estar actuando". Sin embargo, en la medida en que este performar o actuar el género no consiste en una actuación aislada, "un acto" que podamos separar y distinguir en su singular ocurrencia, la idea de performance puede resultar equívoca. Hablar de performatividad del género implica que el género es una actuación reiterada y obligatoria en función de unas normas sociales que nos exceden. La actuación que podamos encarnar con respecto al género estará signada siempre por un sistema de recompensas y castigos. La performatividad del género no es un hecho aislado de su contexto social, es una práctica social, una reiteración continuada y constante en la que la normativa de género se negocia. En la performatividad del género, el sujeto no es el dueño de su género, y no realiza simplemente la "performance" que más le satisface, sino que se ve obligado a "actuar" el género en función de una normativa genérica que promueve y legitima o sanciona y excluye. En esta tensión, la actuación del género que una deviene es el efecto de una negociación con esta normativa.

5. Poderes y políticas

Hablar de género es hablar de relaciones de poder. Hay que tener muy en cuenta que en esta negociación, el no encarnar el género de forma normativa o ideal supone arriesgar la propia posibilidad de ser aceptable para el otro, y no solo esto, sino también, incluso, supone arriesgar la posibilidad de ser legible como sujeto pleno, o la posibilidad de ser real a los ojos de los otros, y aun más, supone en muchos casos arriesgar la propia vida. En este sentido, la oportunidad política a la que abren los señalamientos de Butler se debe a que si el género no existe por fuera de esta actuación, y las normas del género tampoco son algo distinto que la propia reiteración y actuación de esas mismas normas, esto quiere decir que ellas están siempre sujetas a la resignificación y a la renegociación, abiertas a la transformación social. Estas normas que son encarnadas por los sujetos pueden reproducirse de tal modo que las normas hegemónicas del género queden intactas. Pero también estas normas viven amenazadas por el hecho de que su repetición implique un tipo de actuación que pervierta, debilite o ponga en cuestión esas mismas normas, subvirtiéndolas y transformándolas. Esta inestabilidad constitutiva de las normas es una oportunidad política.



6. La aparición de la homosexualidad

En paralelo con otras autoras que también han revisado el hecho de que las ideas que conlleva el género han sido tributarias de la matriz heterosexual –como por ejemplo Monique Wittig, Adrienne Rich o Gayle Rubin– los planteamientos de Butler apuntan a señalar que los ideales de masculinidad y feminidad han sido configurados como presuntamente heterosexuales. Si desde el esquema freudiano, por ejemplo, se parte de la idea normativa de que la identificación (con un género) se opone y excluye la orientación del deseo (se deseará el género con el cual no nos identificamos) –identificarse como mujer implicaría que el deseo debería orientarse hacia la posición masculina, y viceversa–, Butler planteará que esto no es necesariamente así. (Este es el prejuicio que permite entender el hecho de que históricamente se haya pensado en la idea de que un hombre que desea a otros hombres tenderá a ser necesariamente afeminado, y lo mismo en el caso de las mujeres, que si desean lo femenino, esto deberá asociarse con la identificación con lo masculino).

7. La ley del deseo

Desde el punto de vista de Butler, deseo e identificación no tienen por qué ser mutuamente excluyentes. Y aún más, ni siquiera, ni tampoco, éstos tendrían por qué ser necesariamente unívocos. No hay ninguna razón esencial que justifique que una debe identificarse unívoca e inequívocamente con un género completa y totalmente. Asimismo, tampoco habría ninguna necesidad en que una deba orientar su deseo hacia un género u otro. Tal es el caso por ejemplo de la bisexualidad.

En tanto ideales a los que ningún sujeto puede acceder de forma absoluta, masculinidad y feminidad pueden ser –y de hecho son– distribuidos, encarnados, combinados y resignificados de formas contradictorias y complejas en cada sujeto. Y no hay encarnaciones o actuaciones de la feminidad o de la masculinidad que sean más auténticas que otras, ni más “verdaderas” que otras. Lo que habría, en todo caso, son formas de negociación de estos ideales más sedimentados, y por ende naturalizados o legitimados que otros, lo que consecuentemente los vuelve “más respetables” de acuerdo con un imaginario social que continúa siendo primordialmente heterocéntrico. 

JUDITH BUTLER

“Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en: *Debate Feminista*, 1990, pp. 296-314.

(...) Significativamente, el género es instituido por actos internamente discontinuos, la apariencia de sustancia es entonces precisamente eso, una identidad construida, un resultado performativo llevado a cabo que la audiencia social mundana, incluyendo los propios actores, ha venido a creer y a actuar como creencia. Y si el cimiento de la identidad de género es la repetición estilizada de actos en el tiempo, y no una identidad aparentemente de una sola pieza, entonces, en la relación arbitraria entre esos actos, en las diferentes maneras posibles de repetición, en la ruptura o la repetición subversiva de este estilo, se hallarán posibilidades de transformar el género (...).

Desde un punto de vista feminista, se puede intentar reconcebir el cuerpo con género más como una herencia de actos sedimentados que como una estructura predeterminada o forcluida, una esencia o un hecho, sea natural, cultural, o lingüístico.

(...)

O sea, hay una sedimentación de las normas de género que produce el fenómeno peculiar de un sexo natural, o de una verdadera mujer, o de cierto número de ficciones sociales prevalentes y desde la teoría coactivas, sedimentación que con el tiempo ha ido produciendo un conjunto de estilos corporales que, en forma cosificada, aparecen como la configuración natural de los cuerpos en sexos que existen en una relación binaria y mutua.

(...)

El acto que uno hace, el acto que uno ejecuta, es, en cierto sentido, un acto que ya fue llevado a cabo antes de que uno llegue al escenario. Por ende, el género es un acto que ya estuvo ensayado, muy parecido a un libreto que sobrevive a los actores particulares que lo han utilizado, pero que requiere actores individuales para ser actualizado y reproducido una vez más como realidad.

(...)

Que la realidad de género sea performativa significa, muy sencillamente, que es real solo en la medida en que es actuada. Es justo mencionar que ciertos tipos de actos son usualmente interpretados como expresivos de



un núcleo de género o identidad, y que esos actos, o bien están en conformidad con una identidad de género esperada, o bien cuestionan, de alguna manera, esta expectativa. Expectativa que a su vez está basada en la percepción del sexo, siendo entendido sexo como dato fáctico y distinto de las características sexuales primarias.

Los géneros, entonces, no pueden ser verdaderos o falsos, reales o aparentes. Es más, uno se ve forzado a vivir en un mundo en que los géneros constituyen significantes unívocos, en que el género está estabilizado, polarizado, diferenciado e intratable. En efecto, el género está hecho para cumplir con un modelo de verdad y de falsedad que no solamente contradice su propia fluidez performativa, sino que sirve a una política social de regulación y control del género. Actuar mal el propio género inicia un conjunto de castigos a la vez obvios e indirectos, y representarlo bien otorga la confirmación de que a fin de cuentas hay un esencialismo en la identidad de género. ➤

LAURA MORRONI

“Cuestionamientos de las identidades genéricas desde la teoría feminista. Generando géneros”

El Monitor de la Educación, N° 11, 5a Época, marzo/abril 2007, “Dossier: Educación sexual”, pp. 38-40.

Con el flamante marco legal que significa la aprobación de la ley de educación sexual, vale la pena continuar con la tarea de revisar críticamente nuestros propios pensamientos, prácticas y prejuicios en torno al campo problemático que establece el cruce entre sexualidad y educación.

Los Estudios de Género constituyen un área de conocimiento capaz de dar cuenta de estas cuestiones, toda vez que permiten hacer visible, por un lado, los mecanismos sociales y de poder a través de los cuales se construyen las representaciones y prácticas de “lo femenino” y de “lo masculino”, ordenando a los sujetos en varones y mujeres; por otro, las resistencias subjetivas que hacen fracasar -con mayor o menor radicalidad- estos mandatos sociales.

Desde esta perspectiva de género, es posible considerar a la escuela como una institución social estrechamente involucrada en la producción y reproducción del imaginario social genérico; y a la sexualidad, como el terreno político por excelencia donde se disputan los sentidos en torno a qué un hombre o una mujer sean o deban ser, legitimando unos modos de existencia en detrimento de otros. Nos proponemos aquí reflexionar acerca de la construcción de identidades genéricas, presentando una articulación posible entre las nociones de “sexo” y “género” desde la teoría feminista y señalando alguna inquietud sobre el papel que juega la escuela en la recreación de estas identidades. Una aproximación a las identidades de género podría definirse de acuerdo con una primera forma de articular las categorías de “sexo” y “género” en el marco del binarismo naturaleza/cultura.

El dimorfismo sexual representaría, así, la base biológica y natural sobre la que se construyen las producciones culturales y políticas de “lo masculino” y “lo femenino”. Un ejemplo de esta articulación lo ilustra la antropóloga Marta Lamas, quien utiliza el género como construcción cultural que se

lleva a cabo en función de los sexos biológicos al distinguir entre “la asignación de género” que se realiza en el momento en que nace un bebé y a partir de la apariencia externa de sus genitales; “la identidad de género” a partir de la cual el niño puede identificarse en todas sus manifestaciones como “nene” o “nena”; y por último, “el papel o rol de género” que constituye el conjunto de normas y prescripciones de una sociedad respecto a lo que considera “masculino” y “femenino”.⁵

Para las feministas de la llamada “segunda ola” (años 70 y principios de los 80), no se trataba simplemente de una enunciación de “diferencias” sino de la gestión política de las diferencias sexuales. El trabajo teórico y militante de estas feministas se centró, por un lado, en hacer visible la diferencia que constituían en sí mismas las mujeres (experiencias, representaciones, prácticas, etcétera); y por otro, en denunciar la manipulación política (discriminación, subordinación, devaluación, etcétera) instrumentada en función de la diferencia sexual.

A partir de la distinción entre el sexo biológico y lo construido socialmente, el uso de la categoría de género permitió hacer referencia a muchas situaciones de discriminación que padecían las mujeres, justificadas hasta entonces por la supuesta anatomía diferente, en lugar de explicitar el origen social y político de dichas argumentaciones. Se tornaba imprescindible revisar críticamente y denunciar en forma pública aquellas “naturalizaciones” con las que el patriarcado, a través de sus instituciones (familia, escuela, matrimonio, etcétera) y sus discursos sociales (pedagógico, religioso, médico, etcétera) reproducía -y reproduce- la condición devaluada de las mujeres respecto de los varones.

La experiencia personal de “ser mujer” pasó a considerarse una cuestión política que involucraba al conjunto de la sociedad. Su expresión más clara se plasmó en el lema feminista: “Lo personal es político”. El “ser mujer”, la experiencia personal de ser mujer, representaba un posicionamiento, una identidad social desde donde llevar adelante la lucha reivindicativa por una mejor condición de vida. Tal forma de considerar la política feminista supone que, como mujeres, compartimos una identidad política común; es decir, un lenguaje, una experiencia y

5 Lamas, Marta: “La perspectiva de género”, en <http://www.sepbcs.gob.mx/comunicacion/Noticias%20educacion/tyENERO%2006/Marta%20Lamas.htm>

una conciencia con los cuales todas las mujeres podemos identificarnos. Dentro de este marco, el feminismo imagina dos grandes metodologías de intervención político-social: el feminismo de la igualdad y el feminismo de la diferencia. Ambas posiciones parten del dato incuestionable de la diferencia sexual, tanto sea para volverla irrelevante (feminismo de la igualdad) como para profundizar en las virtudes y potencialidades políticas, epistémicas y culturales que la diferencia de ser mujer representa (feminismo de la diferencia).

Ahora bien, con el paso del tiempo y entrados los años 80, los debates del feminismo “central” cambian fundamentalmente por el ingreso de otras voces de mujeres que intervienen fuera de la visión occidental, blanca, europea y heterosexual. Son las mujeres inmigrantes, negras, judías, lesbianas, islámicas, orientales, latinoamericanas. Lo que denuncian estas mujeres es que no somos todas iguales ni pensamos todas lo mismo por el simple hecho de tener la misma biología. Se torna imprescindible reconocer y dar espacio a la diversidad constitutiva de nuestro colectivo. La “identidad Mujer” estalla. “La Mujer” como representación que cumplía la función de articular las diversidades entra en crisis al no poder dar cuenta de la multiplicidad de experiencias y opresiones femeninas. Pero no solo lo “culturalmente” asociado con lo que una mujer sea es necesario redefinirlo de un modo más situacional, sino también la “naturaleza” con la que se identifica una mujer vale la pena ponerla en cuestión.

Pues bien, es cierto que definir el género en función del dimorfismo sexual (binarismo de base biológica sobre la que se construyen las producciones culturales y políticas de “lo masculino” y “lo femenino”) permitió avanzar en lo que hace a la visibilización de las mujeres como actores sociales por derecho propio -y que aún hoy es una metodología de intervención política eficaz en el reclamo de mejoras respecto a la condición de vida de las mujeres-, pero igualmente cierto es el “acriticismo” con que se toma dicho dimorfismo, la imposibilidad de revisar la “naturalidad” con que se concibe la diferencia sexual. En este sentido cabe recordar que son las instituciones y las personas en su actuar cotidiano quienes ejercen poder, legitimando determinados significados en torno a la sexualidad, al precio de la represión o exclusión de otras posibles alternativas. Son las distintas instituciones sociales y la performance de cada uno de los sujetos las que recrean día a día, la “naturalidad” de la norma heterosexual y en este sentido la posibilidad única de dos sexos como modo de existencia generizada.



Si no se opera un reduccionismo a la genitalidad, la sexualidad podría organizarse y nombrarse de muchas maneras, creando las condiciones necesarias para expresar otras formas de existencia igualmente reales y legítimas. Esta otra mirada que estamos proponiendo y que cuestiona la idea del sexo como una instancia biológica predeterminada y fija abre la posibilidad de pensar a las identidades genéricas como efectos de una relación de poder siempre inestable y abierta. Si para los años 70 el género se pensó a partir de los sexos, para los años que corren representa un desafío interesante concebir a los sexos como productos o efectos de diferentes discursos y tecnologías de género.

Esto interpela a la escuela en tanto institución productora y reproductora de un discurso pedagógico que reconoce ciertos “tipos” de sujetos en detrimento de otros. Por ello, la escuela tiene gran importancia en la reproducción del orden existente o en la producción de alternativas posibles en general, y en lo que hace a identidades sexuales en particular. Tanto la educación informal (familia) como la educación formal (escuela) están absolutamente implicadas, sistemáticamente en cada una de sus reiteraciones, en la configuración de aquello que será reconocido como aceptable o inaceptable, “normal” o “patológico”. La propuesta de desnaturalizar la identidad sexual, de no nombrar como un dato “natural” el dimorfismo sexual, implica la renuncia a la reivindicación de la normalidad (sin el suelo discursivo que la invocación a la naturaleza proporciona, el binomio normal/patológico pierde su fuerza), y el compromiso de “radicalizar” la vida democrática, generando reconocimiento para esas experiencias y malestares que aún no tienen nombre pero que existen y son reales.

Tal vez, flexibilizar los límites, tensar la democracia y ponerla a prueba sean prácticas posibles de generar cuando la escuela se transforma en una comunidad de indagación; es decir, en una práctica social que se autogenera con la participación de todos/as sus miembros, donde los/as participantes examinan sus propias ideas y las ajenas, mediante la escucha y la cooperación.

Que la escuela se convierta en una comunidad de indagación, supone que la escuela es capaz de crear las condiciones de posibilidad para que emerjan y entren en juego las diversas formas de existir, las diversas formas de búsqueda personal y social. Finalmente, se trata de apostar por una comunidad educativa más inclusiva que expulsiva. ➤

CULTURA Y ARTE⁶

Palabras clave

Culturarte. La experiencia del museo. El aura de la obra de arte. La presencia del artista. La canonización de la obra de arte, cristalización de un sentido del mundo. El sentido revolucionario del arte. La utopía del arte.

6 Colaboraron en la producción de este capítulo Juan Ignacio Donati, Martin Biaggini y Adriana Galizio, docentes de la materia Prácticas Culturales, Instituto de Estudios Iniciales, Universidad Nacional Arturo Jauretche.

Dogma y revolución

Como muchos de nuestros hábitos cotidianos, la producción y el consumo de arte es una práctica que se enmarca en los límites de la cultura que hemos abordado hasta aquí. Lejos de pensarlo como algo estático, la mirada sobre el arte ha ido cambiando según el lugar y el momento histórico, de esta manera se puede vislumbrar la idea de proceso que hace que su abordaje sea dinámico y que habilita a que se generen múltiples sentidos.

Por lo tanto, no podríamos enclaustrar la idea de arte en términos de unidad ya que alrededor de las obras de arte intervienen diversos actores con diferentes intenciones. Esto genera la necesidad de abrir el panorama y reconocer que en toda práctica artística existe pluralidad de actores, de intereses y también de lecturas posibles.

Como vimos en el capítulo anterior, el arte o, mejor dicho, la práctica artística, ya sea desde su producción o su consumo, es un acto constitutivo de identidad que no es solamente individual sino también colectivo. Muchas veces el gusto por cierta música o vestimenta, entre otras diversas expresiones artísticas, actúa como código común que genera pertenencia en determinadas grupalidades y que también funciona como elemento diferenciador de otros grupos.

No podemos abordar el concepto de arte sin tener en cuenta la idea gramsciana de hegemonía que hemos abordado en los capítulos anteriores. El arte está atravesado por disputas de poder: aquí también existe una lucha constante por el establecimiento de las formas válidas, preferenciales, o pertenecientes al “arte culto” en detrimento de lo que despectivamente algunos llaman “arte popular”.

Muchos críticos, autores e instituciones diferencian el arte de elite o “alto” del arte de masas o popular. Bajo esta lógica, no tienen el mismo reconocimiento la música clásica, cierta literatura, o las llamadas “bellas artes” que las demás expresiones que no entran en esos cánones. En esta diferenciación casi siempre se presupone que el denominado “arte culto” es superior y se asocian estas prácticas artísticas a las producidas y/o consumidas por los grupos dominantes, dejando relegadas a un segundo plano a las demás expresiones.

Cuando el historiador de arte Ernst Gombrich afirma en la primera línea del prólogo de su libro *La historia del arte* que “No existe, realmente, el Arte. Tan solo hay artistas” (Gombrich, 1999), nos alienta a pensar el Arte (en mayúscula) como una categoría creada por los hombres, un vocablo producido (como todo

vocablo) en un contexto histórico y social y, por ende, posible de analizar siempre dentro de ese contexto. Así, el arte no es propiedad única de una cultura, de un tiempo ni de un grupo social.

No obstante, cuando se habla de arte se suele hacer referencia al arte occidental, más precisamente al europeo de minoritarios grupos sociales. Claro que existen ciertas expresiones que no pertenecen a esas latitudes, pero a lo sumo se nombra a estas prácticas artísticas remarcando que provienen de otras culturas o civilizaciones, como si fueran algo ajeno a los sentidos hegemónicos.

“Desde esta concepción lo que hace el Otro es –antes que arte– un mero documento sobre la periferia: a lo sumo será un fenómeno extraño, primitivo, curioso o exótico. Podrá ser la voz de un supuesto paraíso perdido, la conocida leyenda del ‘buen salvaje’, así considerado el arte será combatido o adorado, reeducado o elogiado. Da lo mismo. Se lo verá según la moda y pocas veces desde un reconocimiento científico; los originales de aquellas obras van apareciendo en los gabinetes de curiosidades: museos, galerías, colecciones o libros de divulgación” (Zátonyi, 2011: 18).

Lo que Marta Zátonyi aclara en el texto mencionado es que a la hora de intentar definir el concepto de arte no hay que dejarse llevar por el sentido común, sino tener en cuenta que ese recorte que se genera puede dejar afuera muchas otras expresiones que no suelen ser consideradas como tal.

El sociólogo francés Pierre Bourdieu, en una entrevista que le realizaron en un instituto de educación artística, ante la pregunta de los alumnos sobre qué es un artista, responde: “el artista es aquel de quien los artistas dicen que es un artista” (2010), en referencia a cierta autoproclamación que se genera creando un circuito cerrado o corporación que excluye a quienes no pertenecen a ese ámbito.

La teoría institucional del arte

La pregunta sobre qué es el arte ha fascinado a historiadores, filósofos y artistas a lo largo de los siglos, quienes se mostraron interesados en abordar el tema desde distintas ópticas. Sin embargo, las viejas teorías se muestran débiles o incompletas ante las prácticas artísticas contemporáneas.

Para dar un ejemplo, en el año 1964 el artista visual estadounidense Andy Warhol presentó su obra “Caja Brillo” en una galería de arte. La obra consistía en una

réplica idéntica a la caja de un producto de limpieza (la Caja Brillo) que habitualmente se comercializaba en almacenes y supermercados, pero realizada íntegramente en acrílico. Cuando Arthur Danto (un crítico y filósofo de arte) presenció la muestra y vio la obra, comenzó a pensar una teoría que definiera el arte y se adaptara a estas nuevas manifestaciones, partiendo desde el punto de vista del espectador: ¿qué diferencia habría entre una persona que observa y aprecia una Caja Brillo en una galería de arte y otra que lo hace en el supermercado?

De esta manera Danto se pregunta qué elementos son los que le dan esencia a una obra artística. ¿Es acaso el material con el que fue fabricada? Pero si Warhol hubiera realizado su Caja Brillo con cartón, no hubiese cambiado su estatus de obra de arte. De hecho, si el mismo Andy Warhol hubiera comprado una Caja Brillo original y la hubiera colocado en una galería, correría el mismo sentido. ¿Entonces?

En este caso, la obra no puede separarse ni del artista (Andy Warhol) ni de la galería (una institución en la que se expone arte). Así plantea Danto su teoría del “mundo del arte”, en la cual afirma: “Lo que finalmente hace la diferencia entre una Caja Brillo y una obra de arte consistente de una Caja Brillo es una cierta teoría del arte que lo eleva al mundo del arte, y evita que se colapse en el objeto real que es” (Danto, 1964: 67).

Para Danto existe un conjunto de convenciones teóricas que operan validando y promoviendo ciertos objetos a la condición de obra de arte y, al mismo tiempo, se la niega a otros, dejándolos fuera. Por ello, tanto el conocimiento que posee Andy Warhol sobre el arte, su historia, su lenguaje, como la galería, instrucción conformada por curadores, críticos, expertos en arte, que tienen un conocimiento sobre el tema, así como intenciones definidas, es lo que eleva a la Caja Brillo a su estatus de “obra de arte”: “Ver algo como arte requiere algo que el ojo no puede percibir -una atmósfera de teoría artística, un conocimiento de la historia del arte: un mundo del arte” (Danto, 1964, pág. 189).

Sin embargo, el teórico George Dickie, basándose en el texto de Danto, replantea dicho concepto y propone una “teoría institucional del arte”. En su crítica a la idea del “mundo del arte” de Danto, Dickie sostiene que son las instituciones del arte (galerías, museos, críticos, historiadores), las que legitiman una obra: “Supongamos que una persona recoge una pieza de madera y sin alterarla de ningún modo excava un agujero o lo enarbola contra un perro amenazador. La inalterada pieza de madera ha sido convertida en una herramienta para excavar o un arma

debido al uso que se ha hecho de ella. Ahora supongamos que alguien que está familiarizado con el mundo del arte recoge un trozo de madera, lo lleva a casa y lo cuelga en la pared, sin modificarlo, con la intención de mostrar sus características, tal como se muestran las características de una pintura. El trozo de madera está siendo utilizado como un medio artístico y se muestra en el contexto del mundo del arte y por ello deviene parte de un objeto más complejo” (Dickie, 2005: 69).

Según Dickie, no hay nada en la obra que la haga ser lo que es, solo se trata de un honor que ha logrado obtener en un determinado contexto social: “Ser una obra de arte es un estatus, es decir, es el hecho de ocupar una posición dentro del mundo del arte” (Dickie, 2005: 115).

El arte como una mercancía

Durante el proceso cultural denominado Renacimiento en Europa, y más específicamente en Italia –desde el siglo XV al XVI-, aparecen nuevos actores sociales que transforman radicalmente las relaciones que regulan el campo del arte en general y del artista y los objetos artísticos en particular. Junto con el advenimiento de la burguesía y un emergente capitalismo aparece la figura del mecenas, personaje que promoverá y sostendrá económicamente a los artistas que comienzan, por primera vez en la historia, a firmar sus obras. El artista se convierte, así, en un trabajador al servicio de los señores burgueses. Se observa que los tópicos religiosos de la Edad Media persisten, pero también se utilizarán nuevos temas vinculados a la ostentación característica de este nuevo actor social: retratos y escenas de caza son las representaciones preferidas para decorar los salones burgueses de estos mercaderes que se empeñan en diferenciarse, tanto en las formas como en los contenidos de sus prácticas culturales.

Una de las consecuencias de este nuevo escenario es que a todo aquello que era considerado artístico se le asignó un valor económico además de estético. La obra “original”, convertida en mercancía, deviene en un objeto que se compra y se vende, dentro de un mercado donde el precio asignado pasará a ser un valor más a tener en cuenta a la hora de apreciar una obra de arte. Este proceso se desarrollará paralelamente a la circulación del concepto de espiritualización moderna de la obra de arte, con la aparición de los museos y las galerías como lugares profanos donde la contemplación de los objetos de arte alcanza niveles de culto, lugares antes ocupados por las iglesias.

Estos nuevos templos del arte, a los que se les asignó carácter de institución, llegan a nuestros días en un circuito legitimador de la obra y el artista a través de múltiples actores y prácticas, como los especialistas en arte y la difusión en catálogos y revistas especializadas, entre otros. El artista ya no será genio creador ni bohemio o rebelde inadaptado a la sociedad, sino que se transformará en artista-agente cultural y experto en relaciones públicas y comunicación, sujeto apoyado en las nuevas tecnologías digitales y en su habilidad para negociar con los “marchands”. Entonces nos preguntamos: ¿quién o quiénes deciden si un artista puede exponer o si una obra puede ser expuesta en un museo?

El estatuto de originalidad de la obra de arte cambiará definitivamente hacia fines del siglo XIX con la aparición de medios mecánicos que permiten la reproducción infinita de las imágenes y, fundamentalmente, con el desarrollo de la fotografía y del cine, poniendo en crisis el lugar de privilegio de la idea de originalidad en el terreno de la especulación teórico-filosófica acerca del arte. La copia hace masiva la difusión, democratizando las posibilidades de circulación y apropiación del arte por sectores hasta entonces excluidos y hasta vedados de los circuitos de exposición de estos bienes culturales.

Arte y orden social

A partir de una extensa investigación sobre el arte en Francia, Pierre Bourdieu, en su libro *El amor al arte* (Bourdieu y Darbel, 2004), afirma que en proporción directa con el nivel de instrucción, la visita frecuente a los museos en el país galo es casi exclusivamente una práctica de las denominadas “clases cultas”. El visitante medio de los museos franceses tiene al menos el título de bachiller. Los agricultores representan el 1% de los visitantes, los obreros el 4%, artesanos y comerciantes el 5%, empleados, maestros y directivos medios el 23% y el 45% del público pertenece a las clases superiores. Bourdieu reflexiona que si se tiene en cuenta que el valor de las entradas a los museos es muy accesible económicamente, en una mirada rápida se podría afirmar que no van al museo los que no quieren ir. Una conclusión superficial podría ser que el acceso a las obras culturales es un privilegio de la clase “culta” porque es ella la que tiene “necesidades culturales” que otros no poseen.

Sin embargo, Bourdieu afina su análisis y llega a una conclusión más profunda e incómoda: “El carácter autodestructivo de esta ideología salta a la vista: la posibilidad real de disfrutar las obras expuestas en los museos es de unos cuantos, no de todos. Dado que la aspiración a la práctica cultural varía tanto como la práctica

cultural y la necesidad cultural se redobra a medida que se satisface, la ausencia de la práctica viene acompañada por el sentimiento de la ausencia del sentimiento de esa ausencia, es legítimo concluir que solo existe si se realiza [...] lo raro no son los objetos, sino la inclinación a consumirlos, esa necesidad cultural no es primaria sino que es producto de la educación” (Bourdieu y Darbel, 2004).

La obra de arte considerada como bien simbólico solo existe para quien posee los medios que le permiten apropiársela, es decir, descifrarla. Bourdieu también avanza en el análisis de la práctica de observación de una obra de arte y afirma que el tiempo que el visitante necesita para agotar las significaciones que se le proponen depende ante todo de la competencia del receptor, es decir, del grado con que se domine el código del mensaje.

Quienes no recibieron de su familia o la escuela los instrumentos que supone la familiaridad con la obra de arte están forzados a una percepción que toma prestadas sus categorías de la experiencia cotidiana y que se aboca al simple reconocimiento del objeto representado.

Entonces, la aprehensión de la obra de arte depende del dominio que el espectador posee sobre el código genérico y específico y que se debe, en parte, a la preparación escolar; ahora bien, la comunicación pedagógica (encargada de transmitir entre otras cosas el código de la alta cultura) también es función de la cultura que el receptor debe a su medio familiar.

“Lo que agrada es aquello cuyo concepto se posee”, aclara Bourdieu y continúa diciendo que “la idea contranatura de una cultura innata, de un don cultural, otorgadas a algunos por la naturaleza, supone y produce ceguera respecto a las funciones de la institución que asegura la rentabilidad de la herencia cultural y legitima su transmisión al disimular que cumple esta función” (Bourdieu y Darbel, 2004).

Esta relación entre cultura y naturaleza es el argumento que utilizan las clases privilegiadas para mantener el dominio y consagrar cierto orden social como natural y, con él, cierta mirada sobre el arte y la cultura. La partición de la sociedad entre los sectores “cultos” y los “bárbaros” y la construcción del arte como el espacio de desarrollo del espíritu de los sectores económicamente favorecidos marca y reconoce el monopolio de la visión del mundo, de los mecanismos de apropiación de los bienes culturales.

Las clases privilegiadas sustituyen las diferencias producidas por la historia y la educación, por las diferencias de esencia entre dos naturalezas: una naturalmente cultivada y otra naturalmente natural. Así, la sacralización de la cultura y el arte cumple una función vital al contribuir a la consagración del orden social.

Si la función de la cultura es entonces señalar el lugar social esperado para los diferentes sectores, las instituciones de la cultura son las encargadas de establecer el recorrido posible para las máximas expresiones de la cultura para cierto grupo social, en cierto lugar y en determinado momento histórico. Para quienes no han recibido estos instrumentos de apropiación de los bienes culturales, es comprensible que los museos aumenten el sentimiento de exclusión.

En ese pasaje se gana y se pierde. Se gana código y acceso a ciertos consumos culturales. Se pierde espontaneidad y anclaje en la vida cotidiana.

Los grandes museos del mundo, las bibliotecas, las universidades refuerzan los sentidos hegemónicos y, simultáneamente, hacen lugar a las vanguardias que empujan los límites de lo establecido desde su carácter revolucionario. Porque, como dijimos, ninguna práctica es inmutable, sino que todas las acciones de los hombres y mujeres son cambiantes, producto de acuerdos puntuales e históricos.

Belleza

Al hablar de arte no podemos dejar de pensar en una cualidad que lo relaciona con lo bello, ¿qué es bello y qué no lo es?

La estética es la rama de la filosofía que tiene por objeto el estudio de la esencia y la percepción de la belleza. En la antigüedad, se definía a la belleza con la fórmula de la proporción entre las partes, por eso “la belleza” siempre estuvo ligada a la armonía y a la simetría. Platón exponía que si el objeto tenía un orden, proporción y medidas perfectas, este era bello independientemente de quien lo mirara. Si la belleza estaba en las cosas, entonces el hombre la podía medir objetivamente.

Para Aristóteles, en cambio, a pesar de existir una belleza perfecta, era el sujeto que observaba el que decidía lo que era bello o no. En este caso, el concepto de belleza pasaba a ser subjetivo.

Sin embargo, hoy se puede afirmar que en cada contexto hay un criterio de lo bello que se impone como mayoritario. Esta idea plantea que la belleza no está

en las cosas, pero tampoco depende de cada individuo. Hay criterios que se van estableciendo en cada época, con cada cultura, pero... ¿a partir de qué?

En su libro *Arte y belleza en la estética medieval*, Umberto Eco define a la estética como: “Cualquier discurso que, con algún intento sistemático y poniendo en juego conceptos filosóficos, se ocupe de fenómenos que atañen a la belleza, el arte y las condiciones de producción y apreciación de la obra artística; a las relaciones entre el arte y otras actividades y entre el arte y la moral; a la función del artista; a las nociones de agradable, de ornamental, de estilo; a los juicios de gusto, así como a la crítica sobre esos juicios, y a la teoría y la práctica de interpretación de los textos, verbales o no, es decir a la cuestión hermenéutica” (Eco, 1997: 9).

Hoy, el problema de “qué es lo bello” está aún sin resolver. Provisoriamente se podría decir que el juicio estético es un pacto de criterios subjetivos consensuados de acuerdo con la cultura de una época (lo mismo ocurre con el gusto) dentro de un proceso hegemónico.

Sin embargo, no hay seguridad de que haya verdad en un juicio estético, ya que este es retórico. “El juicio estético debe manejarse teniendo en cuenta que no existe la posibilidad de verdad ni la fuerza de una hipótesis científica”, aclara Ludwig Wittgenstein refiriéndose a la perplejidad estética.

Según Bourdieu en *El amor al arte*, el poeta francés Stéphane Mallarmé asegura que “no hay una esencia de lo bello más allá de ese mundo literario en el cual se produce la creencia colectiva en la belleza”, haciendo alusión a la autorreferencia, mencionada anteriormente, que suele haber en los circuitos artísticos.

Sin embargo, no hace falta indagar mucho para darnos cuenta de lo artificioso e infundado que es el gusto que tenemos cada uno de nosotros. Un buen ejercicio es pensar el motivo por el cual nos gusta cierta música o cierta indumentaria, dónde la conocimos, a quiénes más le gusta.

Por otro lado, Bourdieu afirma que “La representación mística de la experiencia estética puede hacer que algunos reserven aristocráticamente esta gracia de la visión artística que llaman ‘mirada’ a ciertos elegidos, y que otros se la concedan liberalmente a los ‘pobres de espíritu’” (Bourdieu y Darbel, 2004). El autor deja claro que nadie tiene la potestad de hacer lecturas correctas, cada uno analiza las obras con las herramientas que tiene a su alcance, cada lectura es válida.

Aquí nos introducimos en la problemática sobre la “comprensión” de la obra de arte.

El placer de construir sentido

Como hemos desarrollado anteriormente, la obra de arte solo existe para quien posee las herramientas para poder descifrarla. Pero también se mencionó que, si bien hay un concepto hegemónico sobre esta, podemos ampliar los límites y encontrarnos que en nuestras prácticas cotidianas, quizá sin darnos cuenta, somos consumidores de “obras artísticas”.

Muchas veces, leer y analizar obras de las denominadas bellas artes requiere de una voluntad de acción que logra su cometido de ser una experiencia placentera.

Situémonos en la siguiente obra de Ernesto de la Cárcova que se encuentra en el Museo Nacional de Bellas Artes.



Ernesto de la Cárcova, Sin pan y sin trabajo, 1893, óleo sobre tela, Museo Nacional de Bellas Artes

Una persona que no frecuenta el museo, o que lo visita por primera vez, y que no suele analizar este tipo de obras pictóricas, al pararse frente a ella podría armar lo que el crítico ruso Mijail Bajtín llama un “análisis primario” relacionando lo que ve con sus experiencias personales: la bronca o preocupación de una familia pobre que vive en el campo y tiene un recién nacido.

Sin embargo, si el visitante es un poco más experimentado, podría deducir que el pintor describe la situación desde el punto de vista de los personajes. Es más, si explora o investiga un poco, podría contextualizar históricamente la situación y encontrar que esa época estuvo signada por los procesos de la inmigración, del progreso, de la industrialización y de la urbanización; por lo tanto, lo que el hombre de la pintura observa con rabia e impotencia por la ventana podrían ser obreros entrando en la fábrica mientras él se queda en casa sin trabajo y sin salario con el cual ayudar a su familia.

También se puede observar que el cuadro representa un hogar con un sórdido interior de paredes manchadas de humedad en semipenumbras: una mesa rústica, una silla, un arcón que sirve a su vez de asiento a la mujer, una cesta de mimbre y un estante con una vajilla mínima. La enfermedad y el hambre marcan a la mujer, sus pechos flacos y semidesnudos apenas si alcanzan para alimentar al niño en sus brazos.

Se trata de un cuadro que ha sido pintado en el marco de las presidencias de Julio A. Roca y Miguel Juárez Celman, caracterizadas por la aparente prosperidad y los gastos suntuarios más extravagantes. A partir de 1882, se había decidido que convenía conceder grandes extensiones de tierras a empresarios y liquidar los minifundios; entonces, las grandes cantidades de inmigrantes que venían con el sueño de poder trabajar en el campo se encontraban con que, en realidad, venían inevitablemente a engrosar el proletariado urbano y rural y a suministrar servicio doméstico barato, cuando no quedaban desocupados. Los registros de la época dan cuenta de la miseria en la que vivían los peones de las fábricas la cual se refleja en el cuadro.

Otro análisis posible requiere más datos para reconocer elementos nuevos en la obra: los inmigrantes, que en esa oleada llegaron al país, trajeron prácticas de lucha y reclamo como miembros de una clase explotada. La mayoría de los dirigentes del movimiento obrero a fines del siglo XIX y principios del XX eran extranjeros. En el cuadro, el obrero no está representado en su lucha sino por el contrario, se encuentra dentro de su austero hogar con un gesto de ira contenida. Las herramientas, sus armas de trabajo, permanecen apoyadas sobre la mesa, inertes. Entonces, según esta lectura, la obra pictórica podría dar una sensación de pasividad:

¿Esto no producía un efecto de alivio y tranquilidad en el público de un salón de arte?

Con esta nueva lectura se cambia el análisis que se hace sobre la mirada del artista; pasamos de pensar que De la Cárcova se posiciona junto a la familia trabajadora, a considerar que es un artista que pinta un cuadro que produce tranquilidad a los burgueses de esa época.

Como vemos, las obras de arte nos ofrecen un universo de sentidos que, como en cualquier obra, se completan en la lectura. Cada lectura es válida. La apropiación de las obras de arte es una acción creativa que debe estar abierta a todos y todas ya que sostiene el placer de navegar por un laberinto de significados y nos proyecta como parte de un colectivo que es el que establecerá la lectura para el aquí y ahora.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijaíl (1989). *El problema de los géneros discursivos*. México: Siglo XXI
- Bourdieu, Pierre (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Bourdieu, Pierre y Darbel, Alain (2004). *El amor al arte. Los museos europeos y su público*. Buenos Aires: Paidós.
- Danto, Arthur (1964). The Artworld. *The Journal of Philosophy*, 61(19), 571–584.
- Dickie, George (2005). *El círculo del arte. Una teoría del arte*. Barcelona: Paidós.
- Eco, Umberto (1997). *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen.
- Gombrich, Ernst (1999). *La historia del arte*. México: CONACULTA-Diana.
- Zátonyi, Marta (2011). *Arte y creación: los caminos de la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Wittgenstein, Ludwig (1992). *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Madrid: Alianza.

4.1 ACTIVIDADES

ACTIVIDAD 1. El lugar del artista y el concepto social de arte

¿Qué es una obra de arte? Esta pregunta no se pudo pensar hasta finalizado el siglo XVIII, ya que los objetos que hoy consideramos “obras de arte” no estaban hasta entonces cargados con los valores y expectativas que las transforman casi en una religión sustituta de la actualidad. Hoy los artistas forman parte de una imaginaria aristocracia espiritual de genios. Para los griegos, romanos y europeos medievales, no existía un concepto independiente cercano al de obra de arte para identificar a estos productos ni tampoco para diferenciar cualitativamente los oficios de peluquero, carpintero u orfebre del de pintor de cuadros, ya que todos eran de igual categoría y estamento.

Les proponemos compartir la película *El artista* para debatir la noción de arte y el lugar del artista a partir de la guía que se encuentra más abajo.

FICHA TÉCNICA

Película: **El artista**

Dirección: **Gastón Duprat y Mariano Cohn**

Guión: **Andrés Duprat**

Intérpretes: **Alberto Laiseca y Sergio Pángaro**

País: **Argentina, Uruguay, Italia**

Año: **2009**

Duración: **90 minutos**



Sinopsis

Un desganado enfermero (el músico Sergio Pángaro) tiene a su cargo en un geriátrico a un anciano (el escritor Alberto Laiseca), que solo abre la boca para pedir “un pucho”, casi automáticamente. El anciano entra de vez en cuando en una suerte de trance y dibuja casi instintivamente. El enfermero decidirá adueñarse de esos dibujos y hacerse pasar por el verdadero artista, consiguiendo de inmediato un lugar de privilegio en el ambiente del arte contemporáneo.

Guía para el análisis

- ¿Qué valor le da la sociedad al personaje del enfermero cuando es enfermero y cuando se transforma en artista? Ejemplificá la respuesta.
- ¿Con qué parámetros es medido dicho valor?
- ¿Qué es un artista, entonces? ¿Qué es arte?
- ¿Quién o quiénes consideran qué es arte y qué no lo es?
- ¿Por qué creés que en la película no se muestran las obras? ¿Sería ilustrativo verlas? Respondé teniendo en cuenta la relación entre arte y mercancía.

ACTIVIDAD 2. Experiencia mágica del arte

Les proponemos un viaje, una experiencia directa al mundo del arte. Puede parecernos lejano, pero este viaje nos va a permitir, cara a cara, en el encuentro, reconocer alguna de las cosas sobre las que venimos conversando.

Realizar una visita a un museo o a las bambalinas de un teatro nos permitirá experimentar con el cuerpo la religiosidad de los espacios del arte, la forma material que toma el canon. Especialmente podremos reconocer la construcción que hay detrás de aquello que aparece como sin historia, sin matices.

La premisa es pensar que esto que vamos a conocer pudo no haber estado aquí, que es la expresión de una época, de una serie de intereses, pero también es la posibilidad de inaugurar nuevos mundos, de mirar con otros ojos. El arte en el museo o en el teatro también nos habla de aquello que fue en un momento inaugural.

Les dejamos el manifiesto de Alberto Greco, un artista argentino que nos interpela desde el mismo arte, exigiendo salir a la calle y mirar la realidad con otros ojos.

“El arte vivo es la aventura de lo real. El artista enseñará a ver no con el cuadro sino con el dedo. Enseñará a ver nuevamente aquello que sucede en la calle. El arte vivo busca el objeto pero al objeto encontrado lo deja en su lugar, no lo transforma, no lo mejora, no lo lleva a la galería de arte. El arte vivo es contemplación y comunicación directa. Quiere terminar con la premeditación que significan la galería y la muestra. Debemos meternos en contacto directo con los elementos vivos de nuestra realidad: movimiento, tiempo, gente, conversaciones, olores, rumores, lugares y situaciones. Arte Vivo, Movimiento Dito. Alberto Greco. 24 de julio de 1962. Hora 11.30”

ACTIVIDAD 3. Arte e identidad

Vamos a trabajar sobre la obra de un/a artista plástico que elegirán en grupos de no más de cinco personas. Van a investigar su biografía y sus obras, poniendo atención a quiénes fueron sus mentores o quiénes lo acompañaron en su trayectoria en el campo del arte. Con esa información van a elegir algunas o una de sus obras y la van a analizar desde los contenidos trabajados en las unidades 3 y 4.

Se espera la presentación de un trabajo escrito y una exposición con imágenes para proyectar y contarles a sus compañeras y compañeros acerca del universo estético del o la artista.

ACTIVIDAD 4. La tele que educa y entretiene

Se dice que la distancia entre la televisión y el arte puede llegar a ser un océano. Mientras que el arte es la expresión del desarrollo del espíritu, la televisión -los medios audiovisuales en general- parece anclarse en la materialidad de lo que puede ser mostrado: si no hay cuerpo, no hay imagen, no hay relato. Sin embargo, han sido y son muchos los intentos de cruzar estas dos expresiones de la cultura buscando una reflexión.

Les proponemos buscar en un producto audiovisual en el que se hable del arte, de cualquier arte. Lo vamos a mirar y luego debatiremos acerca de cómo se da el pasaje del arte a la pantalla.

En el canal Encuentro, del Ministerio de Educación de la Nación, existe un amplio número de programas culturales, locales o internacionales. Es posible que sea un buen lugar donde encontrar un programa para la referencia. En su página web se pueden ver muchos capítulos online.

Luego de la visualización, respondé las siguientes preguntas:

- ¿Qué programa elegiste? ¿Por qué creés que es un programa que puede servir para esta actividad?
- ¿Sobre qué expresión artística desarrolla el contenido? ¿Es contemporáneo?
- ¿Cuáles son los actores principales, las fuentes y los ejemplos que utiliza?
- ¿Aparecen actores diferentes en el relato?

- ¿Cuál es la estructura del programa?
- ¿Qué lugar dan al espectador? ¿Lo nombran?
- ¿Cuál es tu reflexión acerca de lo que ves?

Guía para las lecturas ampliatorias

¿Qué crítica le hace Rossana Reguillo al mercado tradicional de los bienes culturales? ¿Por qué defiende algunos aspectos de la piratería?

Según Agnes Heller, ¿en qué caso la obra de arte es usada solamente como un medio y no como un fin en sí mismo?

¿Por qué, para Néstor García Canclini, las ciencias sociales no sirven para decir qué es arte?

¿Para qué sirve el conocimiento estético, según Marta Zátonyi?

4.2 LECTURAS

LA PIRATERÍA GENERA UN MERCADO. ENTREVISTA A ROSSANA REGUILLO*

Diario Perfil, 21 de octubre de 2006

Por Eugenia Zicavo

** Especialista en culturas urbanas, la antropóloga mexicana ve en la piratería una opción de acceso a los bienes culturales que el mercado tradicional solo reserva a unos pocos. Y destaca el papel de la crónica como síntesis entre el periodismo, el análisis social y la literatura.*

“Si uno observa géneros musicales emergentes como la cumbia villera, el hip hop y el reguetón, estamos frente a un lenguaje cronicado”, asegura.

Llega a la entrevista con una sonrisa y conversa lejos del rictus habitual del profesor académico con credencial internacional. Especialista en culturas urbanas y juveniles, la antropóloga mexicana Rossana Reguillo estuvo de paso por Buenos Aires, una ciudad que ya siente como propia y de la que le preocupa más su humedad que sus índices criminales (“la inseguridad es más bien una sensación térmica”, asegura). Referente de los estudios socioculturales en América Latina, investigadora miembro de la Academia Mexicana de las Ciencias, Reguillo defiende la cultura del copyleft y ve en la piratería una opción de acceso a los bienes culturales que el mercado tradicional solo reserva a unos pocos.

—La expansión de Internet dio lugar a una creciente democratización en el acceso a los productos culturales y a nuevas estrategias de re-apropiación de los mismos. ¿Existe una reorganización de los mercados culturales a partir de las nuevas tecnologías?

—Hay una reconfiguración de los mercados culturales y, por supuesto, un reordenamiento de los públicos. En la medida en que se rigidizan los mercados y se aísla a los públicos por la vía del control económico, se produce una apropiación ingeniosa. Por ejemplo, en relación a

la piratería, que a pesar de la negación frente al fenómeno es un mercado cultural muy importante donde muchos sectores, especialmente juveniles y empobrecidos, están buscando cómo adscribirse a esta lógica de los mercados globales, está generando cuestiones interesantes en términos analíticos y políticos. Por un lado, un ablandamiento o porosidad de las fronteras entre lo legal y lo ilegal y, por otro, una constitución de subjetividades de usuarios muy vinculadas a la reivindicación del derecho al consumo por la vía que sea, el derecho al acceso.

—En los sectores juveniles esta reapropiación se evidencia principalmente en los consumos musicales y cinematográficos. ¿Cree que también posibilitará un mayor acceso a los consumos literarios?

—El fenómeno de la piratería de libros en Colombia y México es casi un mercado paralelo. Vas por la calle y los puestos venden versiones piratas de García Márquez o Juan Villoro, por citar lo fácil, y eso curiosamente está despertando un mayor interés en el área de literatura e incluso de libros científicos entre sectores juveniles que normalmente no se aproximarían a ese territorio. Pero no soy, en ese sentido, demasiado optimista. Creo que la literatura es un área mucho menor y será cada vez menor en la medida en que se vaya avanzando en estas nuevas formas de configuración cognitiva, de mapas mentales donde lo central para la constitución de este acceso a la cultura pasa por la imagen, el audio, no por lo letrado.

—Actualmente, en América Latina hay cierto auge de la crónica, un género al que ha denominado en Textos fronterizos como “género-síntesis” entre el periodismo, el análisis social y la literatura. ¿Por qué considera que en este momento ha adquirido un estatuto privilegiado en las formas de relato?

—Creo que cada momento histórico se deja hablar a través de distintos lenguajes. En un momento, el melodrama como género fue clave y hoy considero que la crónica está jugando un papel sustantivo por dos características fundamentales: una es la rapidez con la que puede acercarse al acontecimiento, que no es la del periodismo de investigación. Y otra es que aspira a ser un género sin autor, es decir, que aspira a incorporar en la propia narrativa a los sujetos, a los objetos, al acontecer que se está narrando y creo que en buena medida estamos viendo cómo se afianza este lenguaje de la crónica no solamente en el ámbito del periodismo o la literatura sino también en la música.

Si uno observa el conjunto de géneros musicales emergentes como la cumbia villera, el hip hop, la plena puertorriqueña, el reguetón, estamos frente a un lenguaje cronicado.

—La llamada globalización marca un cambio en el comercio cultural en un modelo de mercado que, en su pretensión universalizadora, tiende a invisibilizar a las producciones “periféricas”. ¿Qué tipo de alianzas pueden entablar países como México o la Argentina para contrarrestar esta homogeneización cultural?

—A lo mejor yo no hablaría tanto de homogeneización o de imposición sino de asimetría. La globalización cultural puede ser una herramienta para configurar un espacio público latinoamericano en el intercambio de producciones. Durante mucho tiempo esto funcionó a través de los aparatos que los propios Estados nacionales pusieron a funcionar. Estoy pensando en Fondo de Cultura Económica, en el intercambio editorial y cinematográfico que circuló en el siglo XX. Yo recuerdo en mis primeras venidas a la Argentina que entrabas a las librerías y veías los libros de la UNAM, de la UAM e ibas a una librería en México y encontrabas libros de Eudeba. Pero hoy no tenemos eso. Es una cuestión de economía política, pasa por la concentración y la asimetría en el consumo. Y, efectivamente, nos coloca en una situación de mucha desventaja en este mercado global de la cultura. ➤

EL ARTE, UN FIN EN SÍ MISMO. ENTREVISTA A AGNES HELLER*

Suplemento ADN Cultura, La Nación, 12 de noviembre de 2010

Por Gustavo Santiago

** La filósofa húngara habla de su vida y de la noción de dignidad de la obra artística, imprescindible, a su juicio, para comprender la producción contemporánea.*

“La característica central del arte es que no puede ser tomado solo como un medio, sino que tiene un valor en sí mismo”, dice Heller.

Agnes Heller (Budapest, 1929) es una de las mayores pensadoras que dio el siglo XX. Su trayectoria como filósofa se inició en la Escuela de Budapest comandada por György Lukács. Pero pronto Heller pudo desarrollar un pensamiento singular. Sus trabajos sobre ética, política, filosofía de la historia y estética han sido objeto de un amplio reconocimiento internacional. No menos conocidas son sus experiencias de vida, que la llevaron a enfrentar el horror del nazismo y la persecución del estalinismo.

—Cuando se menciona su nombre, se lo hace por su obra. Pero también surgen alusiones a su vida.

—He contado mi vida en un libro publicado en Hungría, en Holanda y en Alemania, cuyo título es Un mono en bicicleta. Cuando tenía trece años estaba enamorada de un chico que tenía quince. Me acompañó a casa y tuvimos una discusión. Cuando llegamos me dijo: “Qué inteligente que sos, siendo una mujer”. Fue como si me dijera: “Sos un mono, pero qué bien andás en bicicleta”. Por eso el título del libro, que dice mucho sobre un aspecto de mi vida.

—¿Cuáles serían los otros aspectos?

—Ser una sobreviviente. Siendo una niña pasé el Holocausto. Mi padre fue asesinado en Auschwitz, y yo estuve ante el pelotón de fusilamiento. Pero tuve una

“segunda vida” que llega hasta hoy. Es como un regalo, porque debí haber muerto cuando tenía catorce años. Pero tengo ochenta y uno. Y eso me hace sentir muy afortunada.

(...)

–En sus últimos años se percibe un retorno a la estética. ¿Por qué se produce este regreso?

–Volví a la estética hace quince años. En ese momento tuve la impresión de que ya había dicho todo lo que podía decir sobre ética y filosofía de la historia. Por eso quise hacer otra cosa. Es un regreso pero desde una perspectiva completamente diferente.

–Uno de los puntos centrales de ese trabajo es la distinción entre “autonomía” y “dignidad” en relación con el arte.

–Así es. Planteo que el concepto de “autonomía” se ha desdibujado en la filosofía del arte y que difícilmente pueda hacer una contribución significativa para la comprensión contemporánea de la obra de arte, mientras que la concepción de “dignidad” de la obra de arte puede hacer una importante contribución en este sentido.

–¿Cuáles serían los aspectos problemáticos de pensar el arte desde la noción de autonomía?

–Mi punto de partida es la alta modernidad y sus teorías. Si uno habla del “Arte” –con mayúscula–, se puede sostener que se trata de una esfera separada. Esto significa que la esfera del arte se emancipa de la religión, de la política, y saca su valor únicamente de sí misma. Pero si se sostiene que es una esfera autónoma, se está obligado a enumerar o indicar las normas o reglas que deben ser seguidas en esta esfera, que la van a diferenciar de las demás. El problema es que parecería que la esfera del arte necesitara tener normas comunes y reglas, sin tomar como diferencia a qué rama o a qué género pertenecen las obras: edificios, pinturas, óperas, canciones o cuentos.

–Puede hablarse de una liberación del arte, pero también de nuevas formas de sometimiento.

–Esto llegó a aterrorizar a los artistas. Lucian Freud cuenta que sentían terror en relación con los museos,

terror a los historiadores del arte, a las galerías. No se podía exhibir una pintura figurativa, pero tampoco una novela que tuviera una historia, personajes, porque era considerada kitsch. Esto era algo muy serio, porque todo tipo de medios, de géneros y de obras eran evaluados y juzgados por las mismas normas estándar. Lo cual llevó a que muchos artistas importantes, como Bela Bártok o Igor Stravinski –en el caso de la música–, fueran excluidos, mientras que otros, que eran incluso mediocres, fueran bien considerados porque respondían apropiadamente a esas normas. Por esto creí que era necesario buscar una nueva propuesta, no centrada en la autonomía del arte en general, sino en la dignidad de la obra de arte singular.

–¿Cómo surge esta propuesta?

–Para elaborar mi posición me apoyé en Immanuel Kant; también tuve en cuenta los trabajos de juventud de Walter Benjamin. Allí, Benjamin plantea que todas las cosas tienen alma, pero están mudas. El arte les da lenguaje a las almas de las cosas. Esto es lo que distingue el arte de otras disciplinas. Kant y Benjamin nos permiten ver que la obra de arte particular no es solamente una cosa, es también una persona. Tiene un alma. Si una obra de arte también es una persona, si tiene un alma, entonces la dignidad de la obra de arte puede ser descripta de la siguiente manera: una obra de arte es una cosa que no es usada solo como medio, sino que es usada como fin en sí misma.

–Es una derivación del imperativo kantiano, aplicada a la noción de “persona” de la obra de arte.

–Exactamente. Para respetar la dignidad de un hombre, según Kant, una persona no debe ser usada solamente como un mero medio, sino que debe ser tomada también como un fin en sí misma. Del mismo modo, si vemos una cosa no solo como un medio, sino también como un fin en sí misma, podemos contemplarla sin interés. Cuando podemos hacer esto, estamos ante una obra de arte.

–Pero en un caso estamos en un terreno ético y en el otro en el de la estética.

–Yo estoy jugando con el concepto kantiano del imperativo categórico, que tiene un sentido ético, y estoy haciendo un pasaje hacia lo estético. Pero no hay que perder de vista las diferencias. En Kant se trata de un deber moral: los hombres no deben ser usados meramente

como medios. En el caso de la obra de arte no hay un “debería”. Se trata de algo que es, no que debe ser. La característica central del arte es que no puede ser tomado solo como un medio, sino que tiene un valor en sí mismo.

—¿Cuál es el papel de la mirada contemplativa en relación con la dignidad de la obra?

—La contemplación incluye, al menos temporariamente, y repetidamente, la suspensión del uso. En un espacio de exhibición somos solamente ojos; en un concierto, somos todo oídos. No queremos ser interrumpidos por nada que distraiga nuestra atención. Es espontáneamente que le damos tributo a la dignidad de la obra de arte. Es solamente al dar tributo que recibimos placer de esa obra. Un tipo de placer esencialmente diferente del placer de uso. Para hacer mención a Kant, podemos hablar de “placer desinteresado”. Como ejemplo, podemos servirnos de la famosa fuente de Duchamp. El mingitorio en el museo no puede ser usado. Uno solo puede contemplarlo. Ya no es más un mingitorio, ahora es una obra de arte. Y en el momento en el que el mingitorio se vuelve fuente en una exposición, de hecho se vuelve una persona. Por supuesto, necesitamos ejercitar nuestros ojos para distinguir a unas de las otras. Si uno ejercita sus ojos, puede ver la singularidad en cada una de ellas, su espíritu.

—¿El mercado no reduce la obra a mero objeto?

—No. Porque incluso cuando la obra de arte es comprada o vendida, su valor no puede ser idéntico a las horas de trabajo que se emplearon para producirla. El caso más problemático es el de las pinturas. Las pinturas son compradas como una inversión. Pero muy raramente solo como una inversión. El comprador también tiene gusto artístico. No compra cualquier pintura. Y no solo por su valor de mercado, sino porque le gusta esa pintura que está mirando.

—Pero ¿no puede darse el caso de que la obra sea tomada solamente como una inversión?

—Por supuesto. En ese caso es únicamente usada como un medio y no también como un fin en sí mismo. Por ejemplo, si el comprador mantiene la pintura en una caja de seguridad de un banco, donde nadie se puede acercar siquiera para mirarla. En este caso, de acuerdo con mi definición, la obra deja de ser una obra de arte, o al menos, su ser una obra de arte queda suspendido. Su espíritu

queda suspendido hasta el momento en que alguien tenga la oportunidad de mirarla, de contemplarla.

—¿Y qué sucede con las reproducciones técnicas? ¿No afectan el “aura”, como planteaba Benjamin?

—Desde el famoso ensayo de Benjamin, la reproducción mecánica se ha expandido en importancia mucho más allá de lo que él esperaba. Pinturas, textos literarios, composiciones musicales son constantemente reproducidas. Las artes son diferentes, y la reproducción mecánica juega diferentes roles al generar diferentes problemas en cada una de ellas. En el caso de la literatura, los nuevos modos de la reproducción mecánica no introducen ningún problema adicional, ya que esas obras han sido reproducidas desde tiempos inmemoriales. El problema parece más difícil en las artes plásticas, donde cabe preguntarse si la reproducción de la obra tiene una dignidad compartida con el original o si hay una posibilidad de que la reproducción prácticamente infinita destruya esa dignidad.

—¿Cuál sería su respuesta a esas preguntas?

—Siempre hay un original que rige todas las reproducciones. Cuanto más reproducido es el original, más se confirma su dignidad. Porque todas las reproducciones mecánicas viven de un espíritu prestado. Si una persona tiene una postal de una iglesia en su biblioteca y la contempla, y nunca la tira, en ese caso, la reproducción mecánica deja de ser una mera reproducción mecánica, recibe el espíritu prestado de la iglesia, que está representado por todos los ojos que la miran.

—¿Y en el caso de la música, por ejemplo?

—El original está en la partitura, pero la música vive en su performance. Muy poca gente puede “escuchar” la música con solo leer la partitura. La performance es interpretación. Pero, contrariamente al ejemplo de la foto de la iglesia, es autointerpretación. La partitura es una obra de arte, es un fin en sí mismo. Pero la interpretación no es solamente un medio, porque comparte la personalidad de la obra de arte. Hay tantas interpretaciones de una obra como músicos que la tocan u ocasiones en que la tocan. Una obra de arte reproducida en serie es una obra de arte, porque tiene una personalidad individual. Una personalidad individual vive en tantos números de copias como existe en un gran número de performances. La personalidad está en la partitura. Así



como cada interpretación comparte la misma partitura, así lo hace cada copia de la misma performance.

–De modo que el alma de la obra y, por tanto, su dignidad, quedan a salvo.

–Ninguna reproducción mecánica hiere la dignidad de la obra de arte. Está de moda hablar de las “guerras entre culturas”. Pero nada como una guerra cultural ha aparecido en el mundo del arte. El mundo del arte contemporáneo es un mundo compartido, poblado por trabajos singulares. Pinturas de distintas naciones pueden ser vistas en museos de todo el mundo una al lado de la otra. Todos los trabajos son tratados como individuos y respetados de acuerdo con su dignidad.

–¿En qué medida cree que los acontecimientos que usted vivió están presentes en su trabajo?

–La experiencia política, social, personal siempre afecta el trabajo de uno. Pero no del todo. El desarrollo del pensamiento no consiste solo en transformar las experiencias personales en escritura; las cuestiones filosóficas tienen una lógica propia. Claro que estar vivo es imprescindible para pensar. Por eso me siento afortunada: por estar viva y por poder pensar en los temas que me apasionan. ➤

¿EN QUÉ SE CONVIRTIÓ HOY ESO QUE SOLÍAMOS LLAMAR “ARTE”? ENTREVISTA A NÉSTOR GARCÍA CANCLINI*

Revista Ñ, 5 de septiembre de 2010

Por Héctor Pavón

** Grafitis y moda en los museos, cocineros en bienales de arte, copias digitales de todo. El antropólogo argentino Néstor García Canclini explica cómo se distingue hoy qué es “lo artístico”.*

Un antropólogo en el mundo del arte, un observador participante, un crítico, un etnógrafo de las especies artísticas. Esas son las ropas con las que Néstor García Canclini escribió *La sociedad sin relato* (Editorial Katz). Canclini cuenta aquí la exploración por la estética de esta era.

—Dice que los artistas salen de los museos para insertarse en redes sociales. Un planteo muy optimista...

—Desde principios del siglo XX, las vanguardias trataron de trascender los recintos sagrados del arte. Pero esos intentos de insertarse en medios, espacios urbanos, redes digitales, no acaban de lograr la utopía de inscribir el arte en la vida cotidiana. Ni llevando el mundo al museo, ni saliendo del museo, ni vaciando el museo y la obra, ni blasfemando y provocando la censura, puede superarse el malestar que provoca esta oscilación entre querer la autonomía y a su vez no poder trascenderla.

—El concepto de “artista” hoy parece muy amplio. Algunos grafitis son considerados arte...

—Se ha desdibujado la noción de artista y su papel social. Los grafiteros, los que hacen performances urbanas, las acciones de ONG como Greenpeace, son ejemplos donde se vuelve muy difícil distinguir qué es arte y qué no. Hubo grafiteros que expusieron en museos; y eso hace evidente que las categorías con que la estética moderna estableció qué era arte han caducado y que

los criterios de las ciencias sociales no sirven para decir dónde está lo artístico. También ha cambiado el concepto de "patrimonio cultural". ¿Qué incluye y qué excluye? Las acciones de organismos como la Unesco han consagrado un modo de valorar obras excepcionales. Con el multiculturalismo dieron mayor lugar a bienes de países no europeos y el criterio se fue abriendo a América Latina, Asia y algo de África. Cuando uno ve ese programa actuando mundialmente, surgen las arbitrariedades. Es un convencionalismo poco consistente de la estetización de los bienes culturales.

—¿Qué papel juega la piratería, la falsificación? ¿No refuerzan el consumo cultural?

—La noción de autenticidad y de valoración de obra única también cambió. Hoy es un lugar común decir que no hay obras únicas, que las reproducciones pueden ser de tanta calidad como el original. En la música y el cine, su reproducción no se empobrece si está bien hecha la primera edición. La multiplicación favorece un acceso más amplio. En las artes visuales no tenemos por qué pensar que un cuadro de Goya, de Velázquez, es la única manera de confrontarnos con lo que ellos quisieron decir. Ese original ha sido restaurado, modificado. Luego están las reinterpretaciones: Picasso volvió a pintar "Las meninas". Lo que los artistas dicen es: la seguimos valorando desde nuevas condiciones y mirándola de otro modo.

—El chef Ferran Adrià fue invitado a Documenta Kassel. Unos lo consideraron un artista, otros un plebeyo.

—Plebeyo-aristocrático... Adrià no es alguien a quien le falte sofisticación. Sin embargo, que esté en una bienal de primer nivel muestra cómo se desdibujan, se vuelven permeables, las fronteras del arte. Mi impresión es que eso tiene que ver con una operación mediática de la bienal para promover su apertura y exhibir cierto gesto de flexibilidad hacia otras manifestaciones. Otro análisis más hondo podría tomar la gastronomía como arte.

—¿La moda se legitimó como arte?

—No solo los diseñadores se consideran artistas. El Museo Guggenheim de Bilbao, entre otros, expuso colecciones de Armani. Y también motos, coches, hay algo más que la simple aspiración de las "artes menores" a ser reconocidas como parte del primer nivel de legitimidad estética.

–Los clubes de fútbol tienen museos...

–Eso es un proceso sociocultural, más cercano a los museos antropológicos que consagran ciertos bienes de la cultura nacional. Hay una operación fetichista, como suele ocurrir en los museos, aislando el objeto y dándole las atribuciones de lo sagrado.

–¿Y el crítico de arte? ¿Fue reemplazado por el curador?

–Con frecuencia coinciden, muchos curadores se hacen críticos o a la inversa. Hay curadores que escriben la crítica de su propia exposición. En las artes visuales esto sorprende y crea preguntas sobre su legitimidad, pero Barthes publicó su autobiografía e incluyó la crítica a su libro. Había un gesto irónico y autoirónico en esa operación. Esto también nos muestra la manera en que se ha abierto lo que antes se llamaba el “campo del arte” a partir del papel de los actores sociales. Ahora un galerista puede ser curador o a la inversa. Y otros actores ejercen acciones que antes estaban reservados a los profesionales de la historia del arte o la museografía. ➤

MARTA ZÁTONYI**“Sobre preguntas y sobre respuestas” (selección)**

Santa Fe: Ediciones de la Universidad Nacional del Litoral (2006)

La estética es un saber que, desde la Filosofía, permite al hombre entender la amplitud y profundidad generadas por el arte; también lo es para crear nuevas y mayores aéreas y nuevas y mayores profundidades, de complejidad creciente, de renovada incertidumbre. Enseñar a preguntar es una de sus tareas principales: preguntar sobre el arte, sobre la historia del arte, sobre su creador, sobre nosotros mismos.

El conocimiento estético permite no solo articular lo obtenido mediante los sentidos y las experiencias empíricas, con los valores y los significados velados para las capas fenomenológicas, sino que hace factible la creación de otros. No obstante, sin esta realidad sensitiva, transmitida por la forma, no podría existir ninguna idea. Y aunque la forma se establece con cierta actitud definitiva, duradera, pero nunca eterna, el significado, según su objetividad, su tiempo, su pertenencia y su rol social, su espacio su cultura.

A lo largo del tiempo se conforma un código, un convenio: la lectura del hecho artístico, tanto del pasado como del presente, se abastece de ello.

Este proceso es positivo porque permite la conformación de un renovado imaginario social, colaborando al mejoramiento de la convivencia; creando medios de comunicación compartibles, pautas de comportamiento colectivo, proyectos generalizables, o sea, desplegándose como una fuerza que aglutina, un estímulo, un agente formativo.

Pero también, en su aspecto negativo, puede imponer límites que frenen el crecimiento del hombre, de la humanidad. En ese caso, los límites y las barreras son innecesarios, ya sea porque nunca sirvieron para el mejoramiento de la vida humana, ya sea -y este es el caso mayoritario- porque se agotaron. Empero, como cualquier barrera,

será desbordada, atravesada por la vida, social e individual, y entonces la convención queda obsoleta, y la realidad emergente se constituye en un nuevo orden de las cosas, enraizado en los infinitos estratos de la cultura. Así sucede con los códigos estéticos.

(...) ➤

JOHN CAREY**“¿Para qué sirven las artes?” (selección)**

Buenos Aires: Editorial Debate (2007)

¿Qué es una obra de arte?

Es una pregunta simple, pero nadie ha podido encontrar respuesta todavía, y quizás sea imposible hallar una única respuesta que nos satisfaga a todos. (...)

La pregunta ¿Qué es una obra de arte? no podría haber sido formulada antes de fines del siglo XVIII, porque hasta entonces no existían las obras de arte. No quiero decir con esto que los objetos que hoy consideramos obras de arte no existiesen antes de esa fecha. Por supuesto que existían. Pero no eran considerados obras de arte en el sentido en que hoy las consideramos. La mayoría de las sociedades preindustriales ni siquiera tenían una palabra para designar el arte como concepto independiente, y el término “obra de arte” –tal como lo usamos hoy– hubiera desconcertado a todas las culturas anteriores, incluidas las civilizaciones de Grecia y Roma y la Europa Occidental durante el Medioevo. Estas culturas no encontrarían en sus experiencias nada comparable a los valores y expectativas especiales que le hemos endilgado al arte y que lo convierten en una religión sustituta, ni al surgimiento de la aristocracia espiritual de genios, ni tampoco al campo propicio para la manifestación y el desarrollo de un logro refinado y discriminatorio llamado gusto.

(...)

A comienzos de siglo XX las esperanzas de encontrar el ingrediente secreto del arte se había evaporado, y, al mismo tiempo, la escena artística era un hervidero. Las producciones del modernismo desafiaron todos los postulados previos acerca del arte. Fue algo deliberado. La pulsión modernista era salirse del sistema, huir del abrazo “burgués” de museos y galerías de arte, y ha continuado en forma de impulso detrás del pluralismo del arte contemporáneo.

(...)

Para el teórico Arthur Danto, la exposición de las esculturas Caja Brillo marcó un hito en la historia de la estética (...). Mostraban que una obra de arte no necesita tener ninguna cualidad especial que los sentidos puedan dis-

cernir. Su jerarquía de obras de arte no depende del aspecto ni tampoco de ninguna cualidad física. (...) Danto llegó a la conclusión de que cualquier cosa podía ser una obra de arte. Aquello que la convertía en una obra de arte no tenía relación alguna con su aspecto físico sino como era mirada, como era pensada (...) Pero para que la opinión de esa gente importara, debían pertenecer al "mundo del arte". Es decir, debían ser expertos y críticos capaces de comprender el arte moderno. (...)

Hay un mundo de la música que decide qué es música y qué es solo ruido, un mundo de la danza que diferencia la danza del mero movimiento, y un mundo literario que reconoce la verdadera literatura. Para Danto estas distinciones son reales y definidas.

¿El arte "alto" es superior?

Los críticos culturales distinguen el arte "alto" (la música clásica, la literatura "seria", la pintura de los viejos maestros y demás) del arte de masas o popular, y casi siempre presuponen que es superior. (...) La analogía de la altura ya es, en sí misma, curiosa. Puede originarse en la vergüenza del cuerpo: el arte "alto" es aquel que supera los "bajos" apetitos físicos y se dirige al "espíritu".

También puede tener connotaciones del rango social: el arte "alto" es el que agrada a una exclusiva minoría cuyo estatus social la exime de la lucha por la supervivencia. (...) He insinuado que quienes proclaman la superioridad del arte alto de hecho están diciéndoles a aquellos que obtienen placer del arte bajo: "Lo que yo siento es más valioso que lo que usted siente".

Ya estamos en condiciones de ver que semejante proclama es un sinsentido psicológico, dado que no tenemos acceso a los sentimientos de otras personas. Pero aunque lo tuviéramos, ¿habría algún sentido en afirmar que nuestras experiencias son más valiosas que las de otro?

(...) Walter Benjamin, otro crítico que extrae evidencias pura y exclusivamente de su imaginación, saca conclusiones sobre el cine (...), saluda el advenimiento del cine y la fotografía porque posibilitan un arte de producción masiva y reemplazan el aura "semi-religiosa" de las obras artísticas de la vieja escuela, que buscaban inspirar respeto por la tradición. ➤

Presentamos aquí una nueva versión del libro de trabajo de la materia Prácticas Culturales de la Universidad Nacional Arturo Jauretche.

Este libro es un material vivo, que acompaña el proceso por el que transitan las y los estudiantes en nuestra universidad en su primer año. En el aula, este material será puesto en discusión y esperamos que crezca y se modifique.

INSTITUTO DE ESTUDIOS INICIALES

Construimos una materia que esperamos sea una herramienta para pensar la propia realidad de manera creativa, que sea parte de la búsqueda de nuevas preguntas y respuestas que den cuenta de los procesos culturales en los que estamos inmersos y también, de las transformaciones posibles.

Desde esta perspectiva, este libro invita a un desafío.

ISBN 978-987-3679-29-2

