

Eje III: “Creación o imitación”.

Arte, cultura y comunicación en América Latina

Mesa 11: Arte, cultura y estética

Título de la ponencia: **Del racismo cultural al racismo de la inteligencia. Arte Popular problemáticas epistemológicas**

Autora: **Patricia Herrero**

Palabras clave

Racismo – Epistemología – Descolonización – Arte - Arte Popular

Introducción

Intento en este trabajo articular temáticas que me preocupan en relación al tema de mi tesis; Arte / Arte Popular problemáticas epistemológicas descolonizadoras.

Por un lado la crítica a la perspectiva occidental como único pensamiento válido impuesto desde una mirada superior; civilizada y hegemónica; y "otro" menor o popular que se visibiliza en debates alrededor de perspectivas descolonizadoras.

Por tal motivo haré referencia a la configuración del campo del arte y su definitivo discurso legitimado por los debates filosóficos que paradójicamente se ignoran en las carreras de arte y el "otro" discurso menor; vulgar o popular que no llega a ser arte según el impuesto por esta hegemonía burguesa y que se denomina artesanía o Arte “Menor” y que se visibiliza y se ponen en valor desde un pensamiento Latinoamericano descolonizador como Arte Popular

Análisis desde el campo del Arte

La estética en su devenir histórico se configuró desde diferentes enfoques: Idealista, cuyo referentes fueron Platón, Plotino, Hegel, la belleza se funda en la mayor o menor participación en las esencias por parte de los objetos considerados como bellos. La Idea absoluta de Hegel, según Schelling, lo bello es la representación de lo infinito en lo finito, y muestra en sensible encarnación la unidad de lo ideal y lo real, lo teórico y lo práctico, lo subjetivo y lo objetivo; Realista; Social-objetivista (G. Lukács, realismo crítico soviético), Racionalista (desde Descartes a Leibniz, Empirista; Escépticas, Criticista (de Schiller a los neokantianos) entre otras.

Pero los debates determinantes se dieron a lo largo del siglo XVIII que se ha designado como el siglo de la filosofía o el siglo de la crítica por el impulso intelectual de la época.

En esta configuración histórica la unión entre la filosofía y la crítica literaria son una de las características centrales. Esto fue el renacimiento de las artes y las ciencias, relación no casual. Esta estrecha unidad con la naturaleza; orientada por un conocimiento claro y seguro de lo singular, a la unificación formal y la lógica rigurosa será solo el inicio del debate que desembocará en un contenido espiritual.

De este proceso espiritual de liberación surge la nueva forma autónoma de la estética.

Esta unidad entre exigencia y hecho; entre forma artística y opinión reflexiva resulta de fuerzas transformadoras que producen una nueva forma de la filosofía y una nueva manera del proceso artístico.

La perspectiva establecida por Descartes pretendió abarcar todas las esferas del saber: ciencias, lógica, matemática, física, psicología y también las artes. Esto es, la naturaleza en todas sus manifestaciones se halla sometida a principios fijos de claridad y precisión; también el arte muestra la misma condición interna. Se pretendía un Newton del arte. Aquí había un paralelismo de las artes y la ciencia y fue una de las tesis fundamentales del clasicismo francés expresión unitaria y soberana de la razón.

Taine comienza una crítica contra la estética de este siglo, sobre todo del espíritu del clasicismo.

El desarrollo intelectual de esta época conducirá a la liquidación y a la superación definitiva de la teoría del clasicismo.

Voltaire es un crítico agudo pero también tiene admiración por Luis XIV. Para él, el gusto estético refinado se funda en la vida de sociedad de los hombres.

Diderot es el primero que atacara esta convención y establece un nuevo pathos revolucionario pero sin romper aún todas las ligaduras.

Leasing pone en evidencia la confusión insostenible entre pura razón estética y aquellas otras puramente convencionales limitadas temporalmente.

De este aflojamiento y disolución de la estética del siglo XVIII se expresó la conexión entre arte y el espíritu de los tiempos.

Diderot ofrece un nuevo sentir social y con él otro sentido estético.

Por otra parte Dubos es uno de los primeros en preocuparse por el desarrollo de cada arte en particular y darse cuenta de las causas. Estas no están limitadas a lo espiritual sino también a la naturaleza; geográficas climáticas etc. Anticipando luego las consideraciones sociológicas y políticas de Montesquieu. Con esta perspectiva se renuncia al esquema clásico.

Este nuevo giro se emancipa de la deducción y da lugar a los hechos de observación directa. Es decir no se deja fuera a la naturaleza que toma como modelo, pero hay un cambio de significado; es la naturaleza por la que se interesa también por la psicología y la teoría del conocimiento. Esto es, lo estético es por esencia un fenómeno humano;

rigurosamente antropológico. Ve en el gusto una especie de sentido común. Pero de ninguna manera se renuncia a la universalidad.

Por otra parte en Inglaterra no siguió el clasicismo. El empirismo de Locke, Berkeley y Hume se ha podido sustraer de esta perspectiva.

Hume llevo a la teoría del gusto en "La norma del gusto" más cerca del éxito que otros. Por un lado, no trata de mantener que exista una facultad del gusto, solo dice que el gusto implica sentimiento, es decir depende de una valoración intrínseca. Kant defiende la existencia de una facultad del gusto consistente en el funcionamiento extraordinario de algunas facultades cognitivas. Hume discrepa en cuanto a la naturaleza del objeto del gusto. Tanto si la norma del gusto implica la aplicación de una decisión, con la ayuda de un principio o principios de entre una multiplicidad de ellos. Lo que Hume sigue teniendo en mente es la resolución de discrepancias acerca de las cualidades del gusto de objetos tales como poemas, pinturas y obras dramáticas.

Con estos argumentos se opone al escepticismo filosófico sobre el gusto, que sostiene que no puede existir principio o conjunto de principios del gusto. Los teóricos del gusto se oponen a; la opinión de que la belleza es una propiedad objetiva de los objetos bellos, proponiendo una solución intermedia entre objetivistas y escépticos.

Otro de los items que propone el análisis de Dickie sobre Hume es respecto a la relatividad del gusto, dirigiendo su atención al placer o displacer, a la relación de la moralidad y el arte; comparando las opiniones especulativas con los principios morales. Por último Hume no se preocupa por la evaluación de la obra de arte a diferencia de Kant. Tanto en el sentido de que una obra sea buena o mala sino lo que le preocupa es tratar de determinar el procedimiento para descubrir que características de la obra son méritos y que características defectos.

Shaftesbury si bien fue discípulo de Locke no se siente emparentado a la filosofía de la época y busca rápidamente el contenido del renacimiento y el pensamiento antiguo. Resucita la idea original de la filosofía como doctrina de la sabiduría. Esta doctrina queda imperfecta si no se asume en la doctrina de lo bello. La auténtica verdad no puede darse sin belleza ni ésta sin aquella. Para este autor la verdad es una íntima conexión de sentido del universo que no se puede conocer desde puro conceptos ni tampoco captar inductivamente mediante la acumulación de experiencias; sino que tan sólo se puede revivir inmediatamente y comprender intuitivamente. Con esta concepción cambia totalmente la perspectiva clásica.

Junto al razonamiento y la experiencia hay una tercera fuerza fundamental para Shaftesbury que permite descubrir la verdadera profundidad de lo estético que es un entendimiento intuitivo. Esta idea la recupera de Plotinio de lo bello inteligible pero la utiliza con un nuevo sentido. La esencia y el secreto del genio reside en su capacidad de plantearse directamente en ese puro devenir y participa en su intuición. Así comienza a convertirse el problema del genio en el problema fundamental de la estética.

En la estética clásica se resalta el concepto de genio equiparado a la razón. Es la suprema sublimación de la razón.

Para Bouhours la idea genial es la que abandona los carriles de lo cotidiano y habitual y con esto sigue en los dominios de lo puramente espiritual. De estas miradas se distancia Shaftesbury que destaca al genio como del círculo de la pura sensibilidad y del puro juicio como fuerza productiva, formadoras y creadoras. Con esto por primera vez en el centro filosófico se establece para el desarrollo posterior del problema del genio; que luego será debate central en los verdaderos fundadores de la estética sistemática.

Cuando Kant define en la crítica del juicio el genio como talento (don de la naturaleza), que da la regla del arte, camina, al fundar trascendentalmente esta proporción, por una vía propia, pero coincidiendo por completo con Shaftesbury y su estética intuitiva.

De los debates de estos siglos es la estética Kantiana la que sigue instalada en el campo del Arte como dispositivo estético (en términos de Foucault). La categoría de Arte se configura como un discurso inaugurado por la ilustración a partir de concebirlo como contemplativo, sublimado, inútil (Kant, 1790) y ha llevado a la sociología propuesta por Pierre Bourdieu a sostener que la teoría estética de aquel notable pensador alemán es la expresión más acabadamente posible en que se puede testimoniar el punto de vista de la burguesía. Para P. Bourdieu, se trata del enfoque estético dominante el que hegemoniza el pensamiento y la acción política de la burguesía.

Al respecto, sostiene que *"la negación del goce inferior, grosero, vulgar, venal, sensible, en una palabra natural, que constituye lo sagrado cultural como tal, encierra la afirmación de la superioridad de los que saben satisfacerse con los placeres sublimados, desinteresados, gratuitos, distinguidos, para siempre prohibidos a los simples profanos"*. (Pierre Bourdieu 2003)¹

Kant se esfuerza por distinguir lo que gusta de lo que produce placer, el gusto puro confrontando al placer popular de los sentidos para llegar a las famosas definiciones kantianas de los conceptos emparentados con la estética:

- a) Gusto es la facultad de juzgar un objeto, o una representación, mediante una satisfacción o una demostración de insatisfacción, con independencia de interés alguno;
- b) Bello es lo que, sin concepto, place universalmente, y;
- c) Belleza es la forma de la finalidad de un objeto, independientemente de su fin

Es interesante destacar la frecuencia con que se hace la distinción entre el placer estético desinteresado de los "exquisitos" miembros de la clase dominante y el placer meramente sensual con que gozan los miembros de las clases dominadas, diferenciación que se encuentra tanto en los discursos llamados "cultos", como en los discursos espontáneos de expresión de la actualidad -cualquiera esta sea- como dos formas -antinómicas entre sí- de interpretar la experiencia estética

¹ Pierre Bourdieu. El sentido Social del Gusto. 2010

El ideal de la percepción "pura" de la obra de arte en tanto que obra de arte es el producto de un largo trabajo de "depuración": comenzado en el momento en que la obra de arte se despoja de sus funciones mágicas o religiosas, ese proceso de autonomización se lleva a cabo paralelamente a la constitución de una categoría relativamente autónoma de profesionales de la producción artística, cada vez más inclinados a no conocer otras reglas que las de la tradición propiamente artística recibida de sus predecesores, que les proporciona un punto de partida o un punto de ruptura y los coloca cada vez más en condiciones de liberar su producción y sus productos de toda servidumbre social....., ²

Este pensamiento lineal de sucesivas e infinitas rupturas de estilos tiene un recorrido limitado a Occidente y data de algo más de 250 años. Es decir la categoría Arte comienzan en la modernidad y se hegemoniza como discurso a todo el mundo.

Por lo tanto la estética en Latinoamérica hizo y hace referencia precisamente a una estética occidental europea en todas sus expresiones lo que significa por otra parte una mirada lineal y universal; como único discurso válido.

Una de las categorías más legitimadas es la autonomía del arte; seguramente haciendo referencia a las esferas creadas en la modernidad. Nuevamente las ya conocidas esferas de la modernidad se han actualizado desde innumerables debates epistemológicos. Sin embargo paradójicamente el arte a pesar de mostrarse como permanente novedad; sus fundamentos epistemológicos siguen anclados en la filosofía kantiana.

Otro autor que desde un pensamiento situado en Latinoamérica pone en evidencia este pensamiento kantiano como hegemónico, occidental es Rodolfo Kusch. Para este autor las naciones americanas se crean en 1810, en función del sujeto kantiano, a partir de categorías y en un espacio geográfico teóricamente vacío. En relación a la estética, el análisis lo realiza antes y después del descubrimiento. La estética de lo americano es una integración geográfica con lo americano. Es el rastreo de la posibilidad de un sentimiento realmente heroico de la vida, no ya mediante el cómodo refugio en la forma y en el logo espíritu, sino mediante la calibración de esa forma y de este espíritu en función de la vivencia del mal y de lo amorfo, como si estos se adosaran dialécticamente al del bien y de la forma. Los modelos opuestos son el bajo relieve de la Puerta de Tiahuanaco y cualquier obra realizada en Bs As. Es lo que media entre lo monstruoso y lo natural.

El choque de ambas culturas en el momento del descubrimiento fue el reencuentro de dos experiencias humanas de total antagonismo. El sentido de esa monstruosidad estética indígena se expresa por ejemplo en el arte indígena de una máscara, que desborda en fuerza y potencia donde se expresa una armonía entre la línea de lo

² Pierre Bourdieu El Sentido social del gusto 2010

*humano y de la naturaleza. Demostrando la estrecha relación entre lo humano y lo natural. La mirada occidental impide ver el arte indígena en profundidad. Dado que esta visión antepone el signo a lo signado, predomina la sensación sobre la cosa que lo engendra. La cultura occidental es la cultura del sujeto. Primero Descartes y luego Kant convirtieron a la ciencia en un problema del sujeto y no de la realidad exterior. Lo exterior solo es lo dominable. De ahí que la cultura occidental sea una cultura sin naturaleza y es en este sentido que se opone a la cultura indígena*³

A tal punto la estética kantiana es criticada por estos pensadores del giro descolonizador que entiendan el pensamiento kantiano como racista. El racialismo es un movimiento nacido en Europa Occidental y cuyo periodo más importante va del siglo XVIII al Siglo XX.

Torodov presenta a la doctrina racialista como un conjunto de 5 proposiciones: 1-existencia de razas, continuidad entre lo físico y lo moral, 2-la correspondencia entre características físicas y morales. Jerarquía única de valores y juicios universales de origen euro céntrico, 3- la acción del grupo sobre individuos. 4- jerarquización entre las diversas razas en cuanto a su valor. 5- una política que se funda en el saber, sobre las razas: dominación. Estableciendo jerarquías superiores e inferiores. Y Establece lo esencialmente humano como un concepto universal. Con este pensamiento 'los civilizados' deben convertir a los barbaros y salvajes en humanos dignos como los blancos europeos.

Dice Eze que la antropología filosófica de Kant se revela como guardián de la imagen que tiene Europa de sí misma como superior al mundo bárbaro. Así esta perspectiva se transforma en la articulación logo céntrica y la sensibilidad estético céntrica de una esencia del hombre ahistorico, universal e inmodificable.

En esta mirada poscolonial el concepto de arte como práctica consolidada desde apenas doscientos cincuenta años es exclusivamente centro europeo. Entendiendo por Arte una forma de dominación cultural continental que se conforma precisamente desde el renacimiento y culmina con la obra de Kant. Esto tiene como condicionamientos la desacralización del arte, la producción individual frente a la colectiva, determina la categoría de genio creativo, como ser excepcional que promueve la originalidad de la creación. Esto claramente en detrimento de las producciones seriadas o colectivas de otros continentes culturales.

A mediados de siglo XIX, los postulados kantianos se consolidan en el esteticismo de base formalista/idealista que consagra el arte por el arte. Con esto queda consolidado un sólido instrumento de dominación cultural en manos de una élite metropolitana y que a la vez que deslegitima (con el concepto de artesanía) las producciones plásticas de sus propios pueblos impone a las burguesía periférica colonizadas, el catecismo estético

³ Planteo de un Arte Americano. Rodolfo kusch. Editorial Fundación Ross

canónico. Con esto el efecto de dominación operara con doble efecto de dominación: los pueblos no tendrán canales educativos para realizarse expresivamente y las burguesías, socias menores de la cultura imperial, no desarrollaran una cultura autónoma.

Las críticas a la estética kantiana no son solo desde espacios académicos periféricos sino como ya se menciona desde intelectuales europeos como Pierre Bourdieu el cual analiza.

(...) porque a tantos críticos, a tantos escritores, a tantos filósofos les complace tanto sostener que la experiencia de la obra de arte es inefable, por que tanto empeño en conferir a la obra de arte ese estatuto de excepción. Por qué tanto ensañamiento contra quienes tratan de hacer progresar el conocimiento de la obra de arte y de la experiencia estética, si no es porque el propósito mismo de elaborar un análisis científico de ese individuum ineffabile y del individuum ineffabile que lo ha elaborado representa una amenaza mortal para la pretensión tan común, y no obstante tan “distinguida”, de creerse a sí mismo individuo inefable, y capaz de vivir experiencias inefables de ese inefable. Porque tal resistencia al análisis, si no es porque asesta a los “creadores”, y a aquellos que pretenden identificarse con ellos mediante una lectura “creativa”, tal vez la peor de las heridas inflingidas, según Freid, al narcisismo, después de las que marcaron los nombres de Copernico, Darwin y el propio Freid?(Pierre Bourdieu 1995)⁴

Es interesante objetivar como este autor, pone en evidencia desde diversos análisis educativos, antropológicos, estéticos y socio semióticos como el Arte se constituye en un signo de distinción de clase social dado por el recorrido educativo y económico. Es esto lo que posibilita la decodificación de los códigos artísticos y no una inspiración o don natural de alguien dotado por naturaleza creativa como propone Kant.

Este recorrido educativo provee estructuras estructurantes que configuran posiciones y disposiciones en las prácticas y que P. Bourdieu denomina “habitus”. El Capital cultural y simbólico desigualmente distribuido es lo que permite no solo la decodificación de los códigos artísticos sino que retroalimenta a su vez la creencia de inefabilidad del Arte. A su vez en este marco el creador ya no es el genio innato con una libertad de creación por ende un inefable que produce obras inefables, sino un privilegiado por su posición y disposición de capital (cultural, social y simbólico) acumulado históricamente.

Es desde esta lógica burguesa como se impuso un discurso de elite que al haberse constituido en un dispositivo artístico; (Foucault) esto es, incorporado históricamente pero que no se objetiva dado su invisibilidad por haberse naturalizado como discurso, es

⁴ Pierre Bourdieu. Las Reglas del Arte. Anagrama

que se opone el concepto de Arte Popular o artesanía, como las producciones desde otra estética. Una estética popular como "otra", ni mayor ni menor, ni superior, ni inferior.

Asimismo, los juicios estéticos llevan, según Bourdieu de manera explícita en los sectores populares de la vida social, una carga ética, ya que los sistemas axiológicos en función de los que se juzga son precisamente morales:

"Todo ocurre en efecto como si la estética popular se apoyase en la afirmación de la continuidad del arte y de la vida, que implica la subordinación de la forma a la función. En el polo opuesto al desprendimiento, al desinterés que la teoría estética tiene como única forma de reconocer la obra de arte en lo que es, es decir, autónoma; la 'estética' popular ignora o aleja el rechazo de la adhesión 'fácil' y de los sentimientos vulgares" (P. Bourdieu 1979).

En síntesis, para Bourdieu, la estética popular se constituye como tal en la medida en que también se articula con un sistema de valores, de ideas y de creencias.

Y es esta estética popular la que fue y es invisibilizada por el poder hegemónico cultural, económico y político que afortunadamente esta revisándose en toda Latinoamérica. Y es desde esta estética popular con la que se produce la mayor cantidad de Arte en las clases populares y que fue y sigue siendo ignorada por la academia y obviamente por las políticas públicas que reproducen este "arte mayor" negando durante más de 250 años el arte popular que lleva en las culturas nativas una impronta ancestral.

Perspectiva antropológica evolucionista o racista que aporta Occidente.

De la misma manera que se analizó la estética kantiana en la configuración de arte, aquí se analiza también precisamente como impacta el discurso hegemónico kantiano antes mencionado y como se configura y legitima un evolucionismo cultural que instala categorías hoy naturalizadas a tal punto que no se discute.

La artesanía históricamente ha sido estudiada e investigada desde perspectivas antropológicas, y fue el Folklore quien la clasificó como folklore material. El Folklore se ubica dentro de una rama de la Antropología Social, dado que confluyen en él componentes de la cultura y del individuo portador del discurso folklórico.

El nacimiento de la antropología científica, en la segunda mitad del Siglo XIX, se da en un clima intelectual marcado por las ideas evolucionistas (Darwin.1859) en las ciencias humanas y sociales. Los principales teóricos del evolucionismo, considerados los padres de la Antropología moderna como sabemos fueron Lewis Morgan (1818) en Estados Unidos y Edward Tylor (1834-1917) en Inglaterra. Estas perspectivas que llegan a Latinoamérica siguen la misma lógica racista de Kant, antes analizadas y que claramente marcaron y siguen marcando el sistema educativo. Este doctorado es prueba de esto.

Este evolucionismo unilineal marco la expansión europea, caracterizada por la dominación, explotación y violencia.

Sus teorías y métodos pueden resumirse en

1. *“La sucesión unilineal de las instituciones, prácticas, creencias y técnicas, y las semejanzas actuales, en la historia de la humanidad, reflejan el principio de la unidad psíquica del hombre.*

2. *La presencia de supervivencias de costumbres en las sociedades consideradas más avanzadas es la prueba de que estas sociedades han pasado por etapas más primitivas, persistiendo sus costumbres en forma de vestigios”*

3. *El método comparativo observa en los pueblos atrasados que existen en el presente manifestaciones culturales que suponen exponentes actuales de etapas anteriores*

El postulado de la unidad psíquica del hombre esta basado en la unidad de género humano y éste está fundado en la Razón, en la razón Occidental.....El criterio del pasaje de un estadio a otro (del salvajismo a la barbarie y de éste a la civilización) es el del progreso y desarrollo tecnológico.” B.Ocampo: 1987, en Antropología. Mirta Lischetti)

En este marco Taylor definirá

“La cultura o civilización, en sentido amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualquiera otros hábitos y capacidades adquiridas por el hombre en cuanto miembro de la sociedad” (Taylor, 1871)

Esta corriente tiene vital importancia para la temática que nos ocupa, porque como veremos es en este marco que se constituye la disciplina: Folklore y se reproduce en Latinoamérica.

En Argentina Augusto Cortazar fue uno de los más importantes teóricos en nuestro medio, en un “Bosquejo de una introducción al Folklore”, en 1941 señala

“Los núcleos o estratos sociales inferiores que integran la civilización media general, conviviendo con los medios instruídos, de tipo de cultura, digamos así libresco y oficial; aquellas gentes que ocupan el plano intermedio entre los salvajes o primitivos a quienes estudia la Etnografía y la sociedad intelectualmente refinada y culta”.

Lo folklórico debe ser entonces popular, es decir, propio de los estratos sociales así delimitados”. A. Cortazar. 1941. Universidad Nacional de Tucumán.

y cita a Taylor

“La escuela que con tanto brillo y eficacia formaron en Inglaterra las magnas figuras de Taylor, Lang, Frezar, se llama precisamente antropológica, por haber adoptado el método de esa ciencia”. A. Cortazar. 941 Univ. Nacional .de Tucumán

Como vemos el marco teórico al que Cortazar adhiere reproduce esta estratificación, y ubica al Folklore en el estrato medio:

Estrato social superior: Clase intelectual, refinada y culta

Estrato social medio: Clase donde ubica “al pueblo”, el saber popular o Folklore

y

Estrato social inferior: donde se ubican los salvajes o primitivos. (Incivilizada)

Fue en este marco que a la artesanía al no llegar a ser “Arte” se le dio el estatus de Folklore material

Estrato Superior: Cultura o Civilización	Arte
Estrato Medio : Folklore	Folklore Material : Artesanía
Estrato inferior: incivilizado	Aborigen

Lamentablemente es este marco teórico el que sigue circulando todavía en todos los espacios donde se habla de artesanía y/o Folklore, pero también en el campo del Arte, donde la artesanía sigue siendo Arte menor.

La implicancia que este concepto tiene en el área artística, es importante por un lado por su implicancia ideológica, racista y elitista, considerando la artesanía como arte menor, o folklore pero por otra parte pone en evidencia que esto también lo legitiman políticas públicas que dan cuenta de este supuesto discriminatorio, ya que el espacio material y simbólico reproduce esta estratificación, como por ejemplo en la Secretaria de Cultura de la Nación o en distintas Políticas Provinciales.

Las caracterizaciones aquí mencionadas ubican al Folklore dentro de una rama de la Antropología Social, ya que enfoca la realidad social, donde confluyen en él componentes de la cultura y del individuo portador del fenómeno (discurso) folklórico.

<p><u>Augusto Cortazar</u></p> <p>Perspectiva Evolucionista</p> <p>Estrato Superior (Civilización)...Cultura</p> <p>Estrato Medio.....Folklore</p> <p>Estrato inferior (Incivilizado).....Aborigen</p> <p>§ Popular</p> <p>§ Colectivo</p> <p>§ No Oficial</p> <p>§ Oral</p> <p>§ Tradicional</p> <p>§ Funcional</p> <p>§ Anónimo</p>	<p><u>Magariños de Morentin.</u></p> <p><u>M. Blache</u></p> <p>Perspectiva Semiótica</p> <p>Folklore se da en todo grupo Humano y en todo espacio geográfico</p> <p>§ Fenómeno (Discurso) Social</p> <p>§ Participación Social</p> <p>§ Identificación Grupal</p> <p>§ Código no Institucional</p> <p>§ No solo Oralmente</p> <p>§ Tradicional (Sucesión y sustitución)</p>
---	--

A estos antecedentes de marco antropológico con que históricamente se asocio la artesanía, presento otro enfoque precisamente desde las artes visuales que es la que analiza, produce y circula objetos, y obras de valor estético.

En la carrera de Historia del Arte de la UBA pude encontrar una investigación que analiza el libro de Mirco Lauer precisamente desde Pierre Bourdieu.

Maria Alba Bovisio con trabajos de campo comprueba que la producción y circulación de arte y artesanía no se presentan desde dicotomías excluyentes. Para esto desmorona empíricamente estas dicotomías expuestas por autores como Mirco Lauer quien explicita 8 ítems diferenciando las categorías de Arte y Artesanía y que desde su investigación deconstruye.

<p>El sistema artístico</p> <p>1- Tendencia a la total especialización del creador.</p> <p>2- Tendencia a la identificación con lo nacional</p> <p>3- Carácter predominantemente laico</p>	<p>El sistema artesanal</p> <p>1- Tendencia a la baja especialización</p> <p>2- Tendencia a la identificación con lo regional</p> <p>3- Carácter predominantemente religioso-ritual</p>
---	--

<p>4- Productor de elite</p> <p>5- Evolución rápida y discontinua</p> <p>6- Auto justificación de la obra,</p> <p>7- Alta estratificación meritocrática</p> <p>8- Predominio de producción de piezas individuales</p>	<p>4- Productor popular</p> <p>5- Evolución lenta</p> <p>6- Tendencia a la asociación con funciones utilitarias</p> <p>7- Baja estratificación meritocrática</p> <p>8- Predominio de producción en serie.</p>
---	---

A diferencia de estas dicotomías excluyentes María Alba Bovisio propone... *“indagar la tensión entre las definiciones generadas desde los espacios de difusión y distribución y las contaminaciones, contactos, identificaciones y exclusiones recíprocas que se verifican en el ámbito de la producción.”*

En este trabajo claramente objetiva no solo la falacia de estas posiciones antagónicas como la de Lauer, sino que cita varios autores que reproducen esta lógica, inclusive desde posiciones marxistas ortodoxas, como la de Colombres, el cuál proyecta en el campo plástico subalterno la distinción, proveniente de la cultura hegemónica, esto es, lo inútil destinado a la pura contemplación como superior frente al objeto utilitario. Hace referencia también a otros autores latinoamericanos que legitiman esta estratificación reproduciendo la estética kantiana y como el Estado es el que más naturaliza esta dicotomía a pesar de discursos progresistas.

El aporte de su investigación, está dada por la superación de dicotomías claramente positivistas y mediante su trabajo de campo da cuenta de las condiciones objetivas y subjetivas que configuran una problemática no lineal y en cuya conclusión sostiene...

...he intentado volver sobre la cuestión Arte vs. Artesanía para reconstruir la visión antagónica, ficción sostenida por los agentes de distribución, a la vez que reconocer la existencia social e históricamente determinada de dos campos de producción plástica diferenciados, que interactúan, se cruzan y contaminan. Cierro mis reflexiones proponiendo pensar a las “artesanías” como objetos estéticos construidos, lo que permite abrir una nueva perspectiva de valoración y comprensión y encontrarles un lugar en una historia mas antigua que la del nacimiento de la categoría arte, en la de la generación de significados a través de “obras”, cuya “belleza” habita en la “secreta relación entre hechura y sentido” (María Alba Bovisio. 2001)

Otro aporte de vital importancia es el de Ticio Escobar el que pone en evidencia que los términos Arte Popular es un concepto no viable para los modernos en cuanto no tiene los patrones de validez universal, por lo que desde esta lógica ubican a la artesanía

dentro del Folklore o de producciones pre-modernas. Propone ante esto el derecho de alteridad, es decir la existencia de otros registros estéticos sin adherir a posturas posmodernas donde todo se cruza, se fragmenta o se globaliza y ratificando una idea lineal ilustrada de un recorrido superador a la etapa anterior.

Desde un análisis filosófico propone deconstruir los fundamentos esencialistas del arte y para esto toma cuatro ejes conceptuales.

1. *“La lectura de los lenguajes artísticos como momentos de un despliegue lógico.”* Es decir una evolución lineal de estilos hacia una finalidad necesaria.

2. *“La explicación del movimiento histórico a partir de oposiciones binarias definitivas”.* Haciendo referencia a las dicotomías dominado-dominante, latinoamericano-internacional, erudito-popular etc. Esto supone un evolucionismo que estratifica categorías desde discursos europeos.

3. La idea de Vanguardia, con lo cuál el arte resolvería conflictos a través de la acción de frentes ilustrados. *“La síntesis de las contradicciones exige una tarea de continuas innovaciones y rupturas: el arte va, avanza cerrando y abriendo etapas a través de negaciones y renovaciones tajantes”.*⁵

La deconstrucción que propone seguramente desestabiliza los grandes conceptos y complejiza las contradicciones, encarándolos no desde una perspectiva dualista reductibles a síntesis definitivas. Propone en cambio recurrir a análisis menos provisionales, los que ayudan a desestabilizar conceptos esencialistas y totalizadores abriendo la interpretación a cruces multidisciplinares.

Las ideas de progreso y desarrollo como grandes utopías totalizadoras constituyeron las bases programáticas de la modernidad, con lo cual las *“vanguardias tuvieron la misión de iluminar el camino correcto y transgredir constantemente el límite de los códigos del arte para apurar el advenimiento de la redención histórica”* (Ticio Escobar)

Luego del análisis desde distintos enfoques, propongo la categoría de Arte Popular adhiriendo a la propuesta de T. Escobar cuando sostiene:

“Pero a su vez llamar artesanías a todas estas manifestaciones sería referirse solo al aspecto manual de su producción y anclar en la mera materialidad del soporte, desconociendo los aspectos creativos y simbólicos y cayendo en la trampa de una actitud discriminatoria que segrega las manifestaciones populares erradicándolas del reino de las formas privilegiadas. Ante esto, preferimos usar el vocablo arte popular

⁵ Ticio Escobar en Ravera 1998

para referirnos al conjunto de formas estéticas que producen ciertas comunidades subalternas para expresar y recrear sus mundos”. (Ticio Escobar)

Conclusión

Fue mi intención interpelar categorías dualistas como oposiciones excluyentes desde el campo del Arte y el campo de la Artesanía; profundizar esta problemática y dar cuenta del estado de cuestión para abordar el Arte Popular como campo de tensiones y cruces, resignificado desde la posibilidad de una alteridad estética, realizada en ámbitos no oficiales, desde códigos no institucionales que es precisamente como circula en el pueblo.

Por otra parte poner en evidencia el dispositivo estético que subyace en conceptos naturalizados como la creencia del artista inefable que produce desde la libertad de la creación y por lo tanto desde un lugar “superior” en oposición al artesano como reproductor mecánico de una tradición cristalizada, expresado también desde políticas públicas.

Por último objetivar que el acceso a decodificar estos códigos “artísticos” está condicionado por el acceso o no a la educación, por el acceso económico y cultural, es decir desde un privilegio de clase que se reproduce en el campo del arte “contemporáneo”

Cuando coexisten dos o más sistemas de valores en un espacio social, habrá uno de ellos que necesariamente, ha de ser el que representa los intereses de aquel sector que hegemoniza los discursos en relación a su poderío económico, el que se imponga como el representante del "buen gusto", en tanto que el, o los otros sistemas de valores, no solamente constituyen un gusto distinto, sino que lo habitual es que se los denomine como de "mal gusto". De esta forma, la sensibilidad artística que se atribuye el sector dominante termina por producir lo que se conoce como el proceso de dominación social y cultural de las minorías poderosas que detentan los símbolos de tal poder, no solo económico sino simbólico (el más importante en el tema que hoy tratamos), sobre las mayorías impotentes que se conforman y someten a tal presión. Herencia kantiana intacta por excelencia.

Bibliografía

- ACHA, J; COLUMBRES A, TICIO. (1991) Hacia una Teoría Latinoamericana del Arte. Editorial Del Sol.
- Arendt Hannah. Conferencias sobre la filosofía política de Kant. Páidos.

- BLACHE M Y J. MAGARIÑOS DE MORENTIN (1992) "Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de Folklore 12 años después" Revista de Investigaciones Folklóricas 7, Buenos Aires, Sección Folklore, U.B.A.
- BOURDIEU, P. (1997) Las reglas del Arte. Barcelona. Editorial Anagrama.
- BOURDIEU, P. (2003) Creencias Artísticas y Bienes Simbólicos. Editorial Aurelia Rivera
- BOURDIEU, P. (1998) La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto. Editorial Tarurs.
- BOURDIEU, P. (1992) Las reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario. Editorial Anagrama. Barcelona.
- BOVISIO, M. A. (2002). *Arte ¿vs.? artesanía*, Editorial FIAAR, Buenos Aires.
- Cassirer E. (2001). Filosofía de la Ilustración
- CORTAZAR A. (1975)"Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural" Teorías de Folklore en América Latina Editorial Caracas INIDEF.
- Dickie George . El siglo del gusto. La odisea filosófica del gusto en el siglo XVIII.
- ESCOBAR, T. (1987). *El mito del arte, el mito del pueblo*, Editorial Asunción Peroni,
- Eze Emmanuel Chukwud. Pensamiento Africano. Cultura y Sociedad
- Eze Emmanuel Chukwud 2008 Rationality un a Word of cultural conflict and a Racism
- FOUCAULT M. Discurso, Poder y Subjetividad. Editorial El Cielo por Asalto.
- GUTIÉRREZ, A. (1997) Las prácticas Sociales. Editorial U. N. Misiones.
- Kant Emmanuel (1991) Critica de la Facultad de juzgar. Editorial Monte Avila Editores.
- LAUER, M. 1982. *Critica de la artesanía. Plástica y sociedad en los Andes peruanos*, Editorial DESCO, Lima,