



Nº10 Agosto 2012

ALGUNOS PROBLEMAS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS PARA EL ESTUDIO DE LAS TEORÍAS DEL ARTE Y LA CULTURA ARTÍSTICA EN CUBA O LOS PASOS PERDIDOS DEL PENSAMIENTO CULTURAL CUBANO (1923-1961)

Yaneidys Arencibia Coloma

yanearencibia@csh.uo.edu.cu

Centro de Estudios para el Desarrollo Integral de la Cultura.

Facultad de Ciencias Sociales.

Universidad de Oriente. Santiago de Cuba.

M. Sc. Maricel Coloma Rizo

mcoloma@ucp.sc.rimed.cu

M. Sc. Daniel Leonides Arencibia Ávila

arencibia@ucp.sc.rimed.cu

Universidad de Ciencias Pedagógicas. Santiago de Cuba.

RESUMEN:

Si se intenta el estudio de la cultura artística cubana desde una perspectiva teórica solo contamos con los modelos y sistemas teóricos nacidos en Europa y Estados Unidos. También enfrentan los historiadores del arte latinoamericanos numerosas limitaciones metodológicas, históricas, y teóricas. De ahí que este artículo se proponga presentar una posible identificación de los mismos a la hora de estudiar el pensamiento cultural cubano en la primera mitad del siglo XX desde la obra de autores como Fernando Ortiz, Jorge Mañach, Juan Marinello, Alejo Carpentier y José Lezama.

If you try the study of the Cuban artistic culture from a theoretical perspective we only have the models and theoretical systems born in Europe and the United States of America. Also face the Latin-American art historians a great number of methodological, historical and theoretical limitations. So this article pretends a possible identification of these aspects when it's time to analyze the cultural Cuban thought from the first fifty years of the 20th Century by the work of authors as Fernando Ortiz, Jorge Mañach, Juan Marinello, Alejo Carpentier and José Lezama.

PALABRAS CLAVE:

Pensamiento cultural cubano, teoría de la cultura artística, ensayo.

Cultural Cuban thought, theory of the artistic culture, essay.

SUMARIO

De la Historia para estas temáticas.

Para una correcta contextualización histórica, a nuestro juicio imprescindible en este tipo de estudios, el primer problema que enfrenta el investigador de las ciencias sociales y las humanidades es, por supuesto, el de la periodización. Este ejercicio académico ofrece al lector la posibilidad de encontrar la perspectiva desde la cual se sitúa el historiador – en este caso el historiador del arte – y ésta cumple además la función de focalizar cuáles serán los aspectos que tendrán mayor incidencia sobre el objeto de estudio.

Desde los vertiginosos adelantos científicos y tecnológicos que catapultaron la vida diaria del hombre moderno, pasando por las sucesivas y coexistentes corrientes de pensamiento, la explosión de modo descontrolado de las grandes urbes y la fe en el progreso y el poder renovador y constructor del ser humano, hasta las dos tristemente célebres guerras mundiales, el panorama de los primeros cincuenta años del pasado siglo resulta aún al menos “intrigante” en muchos aspectos. Se considera que estos elementos ofrecen en la primera mitad del siglo XX múltiples intersticios por revelar si tomamos en cuenta la asimetría con que llegó a Latinoamérica la tan socorrida modernidad.

En estas costas, el devenir histórico y la modernidad también determinaron las asimetrías tecnológicas con respecto a Europa y Estados Unidos. Además, es importante apuntar que el siglo XX significó la extensión de conflictos sociales heredados de la otrora situación colonial, por ejemplo, el analfabetismo y el gradual crecimiento de la insalubridad y la desnutrición conforme avanzó la dominación económica extranjera o la relación desigual de reconocimiento y participación del indio y el negro en los diferentes proyectos nacionalistas.

En este sentido, el tema de la modernidad no ha sido agotado del todo entre los intelectuales latinoamericanos. La llegada a destiempo de la Modernidad – unos veinte años de diferencia – a América Latina y su posterior replanteamiento en términos de postmodernidad, sugerimos que no constituye ni un lastre para el proyecto modernista, ni una violenta aniquilación del mismo a favor del “nóvel” ideal postmodernista. Ciertamente, la entrada tardía y las condiciones del Nuevo Mundo configuraron una modernidad diferenciada de Europa, en definitiva americana. Tal y como propone García Canclini (2000) nuestras sociedades, no siempre en desventaja cultural, han desarrollado una hibridación multitemporal y multidimensional – lo que denomina “culturas híbridas” – que les permite permanecer, aún, en la periferia de la modernidad y la postmodernidad al mismo tiempo. En nuestro criterio, esto ocurre sin la necesidad expedita de superar un proyecto para comenzar otro.

En opinión de Juan Acha (1993) fueron los nacionalismos, acendrados primero y reveladores luego, de las dos primeras décadas los que condicionaron y redirigieron el avance modernista en nuestro continente. Dichos nacionalismos sirvieron como especie de “cauce” al torrente de la Modernidad, contextualizándola, no sin fórmulas creativas al menos en las artes visuales, para garantizar un proyecto moderno latinoamericano y latinoamericanista. Este criterio resulta válido al historiador del arte para encontrar el “maestro Picasso” que reconocía Diego Rivera, profundo modernista, nacionalista y muralista mexicano, aún cuando la idea expresionista sobrevivía en América a los últimos

estertores del estilo en Europa.

Para el caso específico de Cuba, Celina Manzoni (2001) opina que al menos en lo que revelan los números por ella analizados de la *Revista de Avance*, el afán nacionalista y la entronización de las vanguardias se presenta como un dilema ante la intelectualidad cubana de la época, de ahí el título del volumen *Un dilema cubano: nacionalismo y vanguardia*. No obstante, consideramos que el marcado nacionalismo de los intelectuales cubanos por un lado y el avance modernista por el otro no supone tal dilema o alternativa de dos proposiciones contrapuestas; antes bien, tal argumento bipolar se comprendería mejor si se replantea en los siguientes términos: ideal modernista de filiación nacionalista o ideal modernista de filiación europeizante. Tomemos en cuenta que el tránsito hacia la modernidad sobrevino de modo natural e indefectible (aunque arrollador) en la historia de la humanidad, y para el caso de Cuba, la apuesta por el nacionalismo tampoco constituía una opción. De este modo, la idea de tal señalado carácter antagónico nacionalismo/vanguardia no nos parece que, para el caso del pensamiento cultural cubano de la república sea más feliz que modernismo nacionalista/modernismo europeizante.

Ahora bien, entre los problemas de contextualización histórica también se encuentra la necesidad de una correcta periodización que, al interior del caso cubano y sin desconocer el contexto internacional, garantice al lector la debida ubicación en el periodo o etapa analizada. En este sentido, la historia de Cuba ha sido documentada por numerosos investigadores que desde sus diferentes perspectivas u objetos de estudio han realizado notables aportes al conocimiento cabal del desarrollo de nuestra nación. Serían innumerables los nombres que a través de sus trabajos han perpetuado nuestro devenir: José Antonio Portuondo, Hortensia Pichardo, Julio Le Riverend, Eduardo Torres Cuevas, Oscar Zanetti, Olga Portuondo, entre muchos.

Una buena parte de estos sitúan sus objetivos en amplios estudios de una época o etapa, tomando en consideración los documentos históricos y/o testimonios que den cuenta del trabajo del investigador; de ahí que resulte fácil encontrar profusos análisis de la situación económica o política de un periodo histórico – en este particular de la República cubana – que en muchos casos privilegian la visión de los primeros cincuenta años del siglo XX como una circunstancia en la que se agudiza una situación revolucionaria que desemboca en el triunfo de la Revolución cubana.

Otra de las problemáticas a las que se enfrenta el historiador del arte es la dispersión editorial que aún existe con respecto a la producción de los intelectuales de los primeros cincuenta años del siglo XX. Pongamos por caso la muy reciente edición primera de *Religión y libertad en América Latina* de Jorge Mañach o la ausencia de un título de gran importancia en su producción ensayística: *Teoría de la frontera* (1971). A ello se le suman otras limitaciones, también editoriales, como por ejemplo la ausencia de algunas fechas indicativas de publicación de la ensayística de Alejo Carpentier en el volumen *Alejo Carpentier. Ensayos* de la editorial Letras Cubanas en 1984. Esta última limitación fue felizmente salvada en *Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria* (2007) aunque no son coincidentes algunos de los títulos recogidos. De aquí se desprende la dificultad de colocar algunos de los textos en su correcta circunstancia.

En el caso de la producción ensayística de Alejo Carpentier el proceso de análisis se complejiza si tomamos en cuenta que en la producción literaria de este autor, las conferencias aumentan en número a partir de 1960 aproximadamente. A esto se deba quizás que en la más reciente edición de “De lo real maravilloso americano” como parte de *Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria* (2007), el compilador señala al pie del título, como fechas para el mismo: 1948-1964, indicativo de que esta temática estuvo presente a lo largo de la vida del autor. Sobre este particular, se impone

puntualizar que aunque la teoría “de lo real maravilloso...” constituyó una constante en la obra carpenteriana y se consolidó en numerosas conferencias dictadas fundamentalmente a partir de la década del sesenta, el núcleo epistémico esencial de su propuesta es planteado en el ensayo-prólogo de *El reino de este mundo* (1949).

En este orden, también podemos mencionar el caso de numerosas conferencias y cursos pronunciados por intelectuales de la época en la Universidad del Aire, empeño académico iniciado por Jorge Mañach en 1932 y que se mantuvo en el aire, no sin ciertas interrupciones, hasta 1959. Los organizadores editaron de modo paralelo textos denominados *Cuadernos de la Universidad del Aire* de los cuales, lamentablemente no se conservan todos. La investigadora Norma Díaz Acosta realizó una encomiable labor de rastreo y compilación de los mismos, publicando en 2001 una selección bajo el título *Universidad del Aire (cursos y conferencias)* entre los que cabe mencionar, *Evolución de la cultura en Cuba* (abril, 1933) y *La cultura en los 50 años de independencia* (abril, 1952) de Jorge Mañach; de Fernando Ortiz *Los problemas raciales de nuestro tiempo* (abril, 1949); de la Dra. Rosario Novoa *La plástica de hoy* (julio, 1949), *La plástica cubana* (septiembre, 1950) y *Picasso y la revolución en las artes* (noviembre, 1951) o de Max Henríquez Ureña *Hipólito Taine: Filosofía del arte* (mayo, 1955).

La dispersión editorial que referíamos anteriormente también complejiza sobre manera el trabajo del investigador si tomamos en consideración la virtual pérdida de volúmenes que formaban parte de los cursos académicos dictados en la Universidad de la Habana por intelectuales de renombre de esta etapa, como es el caso de *Los estilos artísticos* de Luis de Soto y Sagarra, publicado por la Editorial Lex en 1944, que formaba parte del plan de estudios diseñado para la carrera de Artes y Letras y que nos ofrecen una más acertada visión de la época y el pensamiento en general.

Asimismo, el objeto de estudio aquí abordado, dado que se concreta fundamentalmente en prosa de tipo reflexiva, presenta como uno de sus rasgos caracterizadores el empleo del ensayo como género literario; esto coloca al investigador de las Ciencias del Arte ante un nuevo dilema derivado de la multiplicidad de criterios sobre el mismo. En particular, las clasificaciones del ensayo como género literario suelen ser abundantes y en ocasiones controversiales. En este sentido, intentamos salvar esta dificultad seleccionando los títulos ya publicados bajo la clasificación de ensayos o compendiados como tal por especialistas en estudios literarios.

Ahora bien, al interior de la etapa histórica de la república, muchos investigadores coinciden en el año 1923 como el marcador histórico con el que visualiza un cambio en el panorama intelectual y artístico del país, así como refrendan la importancia del Grupo Minorista y la *Revista de Avance* como expresión del mismo. En el año 1978 Ana Cairo Ballester publica el *Grupo Minorista y su tiempo* en donde aparece un análisis exhaustivo de la etapa. Por otra parte Pablo Guadarrama y Miguel Rojas en *El pensamiento filosófico en Cuba en el siglo XX: 1900-1960* también ubican la fecha de 1923 y el posterior nacimiento del grupo Minorista y la *Revista de Avance* como importantes puntos de inflexión para el estudio del pensamiento en la República cubana. Particularmente, en el estudio de la literatura, el Instituto de Literatura y Lingüística (ILL), en el tomo II de *Historia de la Literatura cubana* también divide su estudio entre las fechas 1898 y 1923 y de 1924 hasta 1958.

Es así que a partir de lo señalado en la bibliografía pasiva, se acepta como pertinente para el estudio del pensamiento cultural cubano de la república, el año 1923 como el punto a partir del cual se visualiza una mayor coherencia y autonomía conceptual del mismo para el estudio de las prácticas artísticas latinoamericanas y cubanas.

Por otra parte, una cuestión de vital importancia resulta la proposición del análisis de *Literatura y conciencia política en América Latina* (1961) de Alejo Carpentier como texto

que cierra la periodización sobre la que se asienta el estudio aquí propuesto, toda vez que el año 1959 fue el inicio de importantes cambios de orden económico, político, social y cultural para la nación cubana. Transformaciones profundas que trajeron como resultado una sociedad con características muy diferentes de la que le había antecedido y de la cual había emergido como resultante de la agudización profunda de sus contradicciones.

Sin embargo, aunque los cambios en la base económica condicionan a la superestructura ideológica, este condicionamiento no ocurre de manera mecánica ni inmediata. En el caso particular de la revolución cubana, los cambios de orden político, económico, social y cultural no quebraron de inmediato la estructura socio clasista que existía al interior de la república y los principios de lucha que habían sido heredados de la anterior revolución del treinta y declarados en la *Historia me absolverá* proclamaban una revolución agraria, popular y antiimperialista. No es hasta 1961, en que se declara el carácter socialista del proceso revolucionario que se redirecciona, de manera oficial, el paradigma ideológico del mismo, dando paso así a nuevas temáticas que pasarían a formar parte del nuevo pensamiento cultural, propio de la joven revolución.

Se precisa que los investigadores Pablo Guadarrama y Miguel Rojas tampoco sitúan el año 1958 como fecha de cierre para el estudio del pensamiento filosófico cubano del siglo XX, sino que su periodización abarca desde 1900 hasta 1960. Por otra parte, Desiderio Navarro propone la fecha de 1961 – y específicamente el discurso conocido como *Palabras a los intelectuales* – como el punto de inflexión a partir del cual cambia la situación y por ende la función social del intelectual (y del artista por extensión) en su ensayo *In medias res publicas: sobre los intelectuales y la crítica social en la esfera pública cubana*. En este sentido, se privilegia la concepción del pensamiento cultural cubano en términos de evolución dialéctica partir de la continuidad y la ruptura; de otro modo no podría explicarse la trascendencia de figuras como Alejo Carpentier y Juan Marinello en la etapa revolucionaria.

Otro elemento a tener en cuenta es que, para el caso que nos ocupa y que atiende fundamentalmente a la producción ensayística de intelectuales de la primera mitad del siglo XX en Cuba, aunque *Historia de la literatura cubana* (ILL) en su tomo II señala como fecha límite el año de 1958, ya en su tomo III, dedicado a la producción literaria de la Revolución cubana, precisa: Esta parte no me queda clara

No será lo mismo, referirse a los tres primeros años del proceso, plenos de posturas ideológicas diversas, semejantes aún a las de la etapa prerrevolucionaria, que a los inmediatamente posteriores a la proclamación del carácter socialista, cuando es evidente la convergencia de críticos y ensayistas en el cause de la revolución, en situación muy distinta para la evolución de las ideas. Más adelante, ya trazada una política cultural claramente definida, el marxismo leninismo ocupa las primeras líneas de análisis en todos los planos de disciplinas investigativas, especialidades genéricas o temáticas. (Virgilio López Lemus, 2008: 391)

Además, dada la especificidad de la muestra, algunos ensayos publicados entre 1923 y 1961 en los que se concreta el pensamiento cultural de los intelectuales de la República y se mantienen como invariantes las características y ejes temáticos que lo definen, la autora coincide con el criterio del investigador Virgilio López Lemus cuando apunta que las nuevas condiciones que propiciaran el nuevo régimen en el orden académico, también condujeron a un cambio cualitativo que apunta al *enfoque especializado* del ensayismo revolucionario “al grado de que las obras que resultan de estos perfiles no ofrecen cualidades de *literariedad*” y observa además, que estos toman un carácter impersonal y lejano del interés tropológico que acentúa su diferencia con respecto a la ensayística tradicional que caracteriza a la etapa precedente. (Virgilio López Lemus, 2008: 391)

En este sentido, la elección de *Literatura y conciencia política en América Latina*

(Carpentier, 1961), responde también a que a partir de aquí cambia sustancialmente la concepción de uno de los ejes temáticos de mayor pertinencia que estuvo presente en el pensamiento cultural de la República: funciones de la obra de arte y compromiso social del artista. Sobre este particular, resulta significativo que es también un texto del propio autor, publicado en 1927 en el *Diario de la Marina*, el que de alguna manera inicia el cuestionamiento en torno al compromiso social del artista y el escritor latinoamericano, tomando en consideración el paradigma estético que debería regir para el mismo: *Sobre el meridiano intelectual de nuestra América* (1927).

De modo que, a pesar de la aparente disparidad de criterios, salta a la vista que es el propio objeto el que impone al investigador, durante el proceso científico, los límites para la correcta contextualización histórica del campo de estudio. En este sentido, los elementos que se visualizan como característicos del pensamiento cultural cubano de la República, así como los ejes temáticos abordados por los autores, se revelan y mantienen con mayor claridad en el periodo que va desde 1923 hasta 1961.

De los métodos de la Historia del Arte.

Sin embargo, si excluimos los métodos de interpretación de obra de arte, basados en patrones de tipo formalista, psicologista, lingüístico, iconográfico, etc., hasta hoy la Historia del Arte no cuenta con métodos de investigación promovidos desde el interior de esta disciplina de estudios (Luis Álvarez y Gaspar Barreto, 2010). Amén de los necesarios acercamientos al campo artístico que se han propuesto desde otros grupos de ciencias como la sociología, la filosofía o la historia, ciertamente el hecho estético se presenta aún como “inatrapable” ante diversos métodos y técnicas de investigación, especialmente de carácter cuantitativo.

Sobre esta temática resulta revelador el volumen de Luís Álvarez Álvarez y Gaspar Barreto Argilagos en donde se precisa el “carácter especial y veleidoso del objeto de estudio de nuestra disciplina”, además de constituir una valiosa fuente de información metodológica para los investigadores de las Ciencias del Arte. Ambos autores explican que la multiplicidad de metodologías y técnicas de la investigación, cuantitativas y cualitativas, en las ciencias sociales y humanísticas obligan al historiador del arte a proponer diseños de investigación en donde se privilegien la flexibilidad metodológica, el equilibrio y el espíritu creativo.

Además de puntualizar la idea de la dificultad que supone el estudio del arte, la autora considera que se deja de lado – al no constituir objetivo expedito del volumen – el lugar de la fundamentación y el posicionamiento teórico que necesariamente soporta a estos estudios y que repercuten en los criterios metodológicos seguidos durante el proceso investigativo. Preguntas como ¿qué es arte y qué no lo es?, ¿cuál es y cómo se estructura el sistema de relaciones que condiciona la construcción de los posibles significados de las obras de arte?, ¿cómo se construyen estos posibles significados desde la perspectiva histórica del investigador?, ¿quién propone una teoría acerca de estos procesos y quién propone un estudio historiográfico o crítico de las obras de arte? Estas y otras se responden de modo implícito al dar por sentados numerosos supuestos de orden metodológico.

No obstante, en el volumen *El arte de investigar el arte* (2010) sus autores sí aportan algunos elementos que en su opinión caracterizan a la “investigación cualitativa en el campo de la cultura y el arte”. En este sentido se privilegian en esta investigación:

Papel protagónico del investigador

Suele favorecer los estudios intensivos

Tiene pocas reglas de procedimientos preestablecidas

Es una investigación con aspiración holística

Trabaja con aspiración recursiva

Atiende con cuidado a una categorización

La teorización en el proceso de la investigación cualitativa tiene una importancia indudable (Luís Álvarez y Gaspar Argilagos, 2010:112 y ss)

Tomemos en consideración que los métodos seleccionados por el investigador están en función del propio objeto de la investigación y que constituyen el instrumento a través del cual se logran los objetivos propuestos. Aunque ciertamente, las reglas y procedimientos preestablecidos son mínimos, generalmente se privilegia la descripción, y los recursos teóricos que respaldan el proceso pueden establecer modelos de tipo “descriptivo, funcional, de explicación causal y otros” (Luís Álvarez y Gaspar Argilagos, 2010:115)

La investigación cualitativa, dada su aproximación intensiva al hecho artístico o cultural, se propone una descripción y una interpretación puntuales del fenómeno, intentando establecer sus componentes estructurales, sus límites y relaciones con el resto de los componentes del campo artístico-cultural. Sobre esto, los autores mencionados sugieren para el caso de las investigaciones teóricas:

...es posible que sea conveniente explicar significados de la teoría por medio de citas, ilustraciones o analogías; también puede ser útil definir algunos de los conceptos empleados para que su significado sea más preciso, sobre todo cuando se trata de algunos que son objeto de polémica entre varias escuelas o tendencias científicas, filosóficas, culturológicas, estéticas, etc. (Luís Álvarez y Gaspar Barreto, 2010:120)

En este sentido, las investigaciones de este calado suponen la sistematización, en este caso del pensamiento cultural cubano de la República, lo que significa también la insistencia expedita en la descripción de cada uno de sus componentes estructurales: rasgos caracterizadores y ejes temáticos, sin que se consideren oportunos o pertinentes los criterios que al respecto tenga el investigador. Desde el instante en que escogen determinados autores y obras (y no otros) para llevar a cabo la investigación, los criterios de selección ya anuncian un posicionamiento ideológico y crítico-valorativo para el historiador del arte.

Ahora bien, también la especificidad del objeto y el campo de estudios, para investigaciones como la aquí propuesta, supone un método necesariamente atravesado por los estudios literarios sin que estos constituyan la aspiración final de la misma, dado que como apuntáramos anteriormente, se toma la idea del ensayo como herramienta estilística y conocimiento construido a partir de valores literarios. Recordemos que se privilegia el estudio de los ensayos aunque el pensamiento cultural cubano de la república se puede presentar también en géneros como el artículo periodístico, las conferencias, la oratoria, etc.

Sobre este particular, resulta interesante el modo en que el volumen antes referido, *Historia de la literatura cubana*, en sus tomos II y III agrupa en una misma sección al ensayo y la crítica para su estudio en cada una de las etapas y periodos de análisis. Se considera que esta clasificación dificulta sobremanera la labor investigativa, toda vez que el soporte tanto para la teoría de la cultura artística como para la crítica de artes visuales, es necesariamente un texto, que pudiera ser un artículo, una conferencia o un ensayo. Aunque el volumen citado cumple con su finalidad de historiografiar la literatura cubana desde sus principales géneros y autores, consideramos oportuno apuntar que son cada vez más necesarios estudios que busquen una escisión a partir de las temáticas que la

época impone a los autores, coetáneos o no.

De suerte que la presente investigación, se propone primeramente la búsqueda de los elementos caracterizadores del pensamiento cultural cubano, a partir de la observación y el análisis (inherentes al método hermenéutico); es así que fueron revelados como rasgos o elementos caracterizadores: el electivismo crítico sistemático, la vocación sociológica, el empleo de la larga duración y del ensayo como herramientas. Estos rasgos están presentes en mayor o menor medida en total de los títulos analizados, de modo que le otorgan coherencia y organicidad.

A partir de aquí, se impuso la búsqueda de los principales ejes temáticos que fueron impuestos por el contexto y la peculiar situación y emergencia de las artes visuales en el panorama artístico-cultural del continente y el país. El ordenamiento de los mismos parte de criterios derivados de la aplicación del método hermenéutico a la totalidad de las obras analizadas. En este sentido, los que se revelaron con mayor pertinencia fueron tomados en consideración y agrupados en la medida en que constituían núcleos conceptuales alrededor de los cuales podría o no, encontrarse una unidad de criterios por parte de los autores.

De la Teoría de la Cultura Artística

Como señalábamos en la Introducción, está aún muy extendida la idea de que no poseemos *in extenso* una teoría del arte que pueda explicar, definir, analizar, caracterizar, así como modelar criterios en relación con las prácticas artísticas latinoamericanas, caribeñas y cubanas. La mayor parte de los investigadores coinciden en que han sido importados desde Europa los modelos teóricos y que los estudios de este tipo aparecen en nuestro continente a partir de la década del setenta.

En este sentido resulta significativa la producción de autores como Néstor García Canclini, Juan Acha, Adolfo Colombres o Ticio Escobar que trabajan ya de hecho, y de derecho, con sistemas conceptuales que sirven para describir, comparar, identificar, caracterizar, definir y establecer generalizaciones sobre las prácticas artísticas y culturales latinoamericanas.

Sin embargo, a pesar de su importancia para el conocimiento del arte en la región, un autor como Adolfo Colombres propone en *La emergencia civilizatoria de nuestra América* (2001) una suerte de decálogo para identificar las posibles metas de una teoría del arte latinoamericano. Este volumen, indispensable en la trayectoria crítica de investigadores latinoamericanos, deja por sentada la aspiración última de una teoría del arte aún por alcanzar en nuestro continente; una suerte de *episteme* concebida pero no enunciada que parte de la ausencia de un sistema teórico nacido al interior de nuestras tierras, contentivo de los elementos necesarios para la correcta colocación del autor, la obra de arte y el público, las distintas mediaciones que condicionan al campo artístico y su vínculo indisoluble con la sociedad.

Colombres apunta, entre otras sugerencias, que “una teoría americana del arte”:

Debe arrancar de lo indígena y lo popular, como una historia crítica de las formas visuales de un país o región

Debe centrarse en la modernidad, dado que el mismo fenómeno del arte es de origen occidental y moderno.

Debe prestar especial atención a los mitos, tomándolos como fundamentos de la cultura.

Debe prestar especial atención a las formas de penetración que buscan colonizar el

imaginario.

Debe defender el territorio como soporte del pensamiento y un elemento de especial importancia en la producción de sentido.

Debe tomar distancia del legado idealista y burgués que signa a la estética occidental prestigiando al individuo en la medida en que su obra alcance a representar los valores o conflictos de su comunidad o se sitúe de forma crítica en el proceso histórico de ella.

Debe abrirse a la idea de que forma y función se complementan, y la existencia de una función no estética en una obra no le niega su calidad de artística. (Adolfo Colombres, 2001: 222 y ss)

Se impone la consideración de la autora de que en la medida en que se consolide esta probable teoría del arte latinoamericano a la que llama Colombres, entonces deberá ocurrir necesariamente una transformación en la producción de las obras y la construcción de sentidos, así como deberá cambiar el modo en que el público asiste a la recepción de las mismas y reconstruye sus significados y funciones probables.

Sobre esto último, se cierne además sobre los investigadores de hoy la noción segregacionista de la cultura artística y el campo artístico. Si bien el estudio de la cultura debe emprenderse, en nuestra opinión, a partir de la división metodológica que revela la relación interna entre cultura material y cultura espiritual, al interior de las cuales y de modo multidimensional se encuentra la cultura artística, también se considera que en alguna medida se ha sobrevalorado esta división metodológica.

Este último aspecto ha limitado la posibilidad de colocar en la correcta perspectiva al sistema de relaciones que se establece en el interior del campo artístico y entre este y la sociedad dado que se tiende a valorar, especialmente en espacios académicos y teóricos, a determinadas obras de arte como el resultado más elevado de este campo. Sistemas de relaciones como las que se establecen entre la producción, la distribución, la acumulación y el consumo; así como el condicionamiento objetivo de los modos de producción, el lugar del artista en la sociedad, los tipos de público y las fluctuaciones del mercado del arte o la influencia incuestionable de los *mass media*, dan como resultado un campo artístico harto plural y expuesto a múltiples mediaciones como la referidas.

Precisamos, **determinadas obras de arte**, que en detrimento de otras de marcada calidad formal, estética y conceptual, quedan relegadas al dominio de las artes tradicionales, aplicadas o artesanías al no poder ser ubicadas en la tradicional taxonomía de las Bellas Artes.

Sobre esto último, otro de los problemas a los que se enfrentan los investigadores de esta disciplina en la actualidad, está relacionado con la propia clasificación de los hechos artísticos como obras de arte. En este sentido, autores como Colombres (1991, 2004) y Canclini (1999, 2000, 2002) han insistido en que la clasificación que hoy empleamos ha sido también la resultante de procesos de colonización en los que fueron impuestos sistemas conceptuales y categoriales.

No debemos olvidar que en el último siglo, la globalización económica y comunicativa ha provocado múltiples redefiniciones sobre el modo en que nuestro continente se estudia a sí mismo al quebrar y reestructurar los trazados identitarios que configuraban lo nacional y lo continental y que servían a modo de frontera de integridad cultural.

Nelly Richard ha afirmado que más allá de los procesos de desterritorialización del capital económico y de la interplanetarización económica, la globalización también se expresa en la producción de saberes y teorías. Su estructura se configura en una red transnacional de instituciones y de conocimientos que administra recursos para la circulación de las ideas y programa las agendas del debate intelectual. Es allí donde los campos

universitarios y académicos están marcados por las asimetrías entre lo global y lo local.

En este panorama, los estudios culturales (*cultural studies*), así como antes venían desde Europa, hoy se exportan desde la red metropolitana centrada en los Estados Unidos. En esta relación, existen muchos debates en América sobre los riesgos que suponen la transferencia y reproducción periféricas de sus modelos de estudio que en rigor, parten de un proyecto cuya circunstancia resulta, de suyo, ajena a la tradición latinoamericana.

Algunos de los criterios más extendidos en este debate refieren que:

Los estudios culturales han ido borrando la densidad histórica de lo local y de sus regionalismos críticos.

El referente hegemónico de los estudios culturales está silenciando la tradición del ensayismo latinoamericano que sin embargo, había anticipado varios de los actuales desplazamientos de fronteras disciplinarias que tanto se celebran actualmente.

Controla los nombres y las categorías de discurso que entran en circulación internacional. Por ejemplo, el *corpus* de los textos culturales de la descolonización ha sido desplazado por la supremacía teórico-metropolitana del tema postcolonialismo.

Esto implica que la dominante academia norteamericana/europea otorga legitimidad institucional a los términos de debate que ella misma clasifica y organiza de acuerdo a sus jerarquías conceptuales y políticas institucionales. Da cuenta de ello la denominación afro-norteamericano para la cultura estadounidense y afro-descendiente para las culturas caribeñas.

Si bien es cierto que la multi-dimensionalidad y la heterogeneidad de lo local latinoamericano (no podemos desprendernos de la idea de que somos periferia y nuestra producción académica e intelectual resulta "local") es constantemente homogeneizada por el aparato de traducción académica que no toma en cuenta la pluralidad de discursos y contextos de enunciación, consideramos que la reflexión de y sobre los estudios culturales no debe quedar limitada entre los polos binarios de la asimetría Norte/Sur o centro/periferia. Tomemos en consideración que la relación entre ubicaciones geoculturales, localizaciones institucionales y tipos de discurso no es una relación preestablecida y fija, sino una relación de suyo construible y rearticulable.

De acuerdo con esto último, la autora considera que debe constituirse en objetivo central de nuestras prácticas y discursos académicos, así como de nuestros proyectos curriculares universitarios, el defender la pertenencia y la correcta visibilización de nuestra cultura y pensamiento cultural dentro de los marcos de la cultura occidental, en el plano de una igualdad crítica, como una variante que incluso puede ya listar sus aportes a la misma.

Como apuntáramos, una de las problemáticas fundamentales a la que se enfrentan los Historiadores del Arte en nuestra región, estriba en el intento de explicar, mediante estos constructos teóricos enunciados desde Europa, los diferentes procesos y fenómenos que tienen lugar dentro del campo artístico y en las relaciones que éste establece con la sociedad dentro del contexto latinoamericano. Este punto también indica que una buena parte de los referentes teóricos estudiados hoy, y que constantemente reproducimos, desconocen el aporte de intelectuales e investigadores de *Nuestra América*.

Una mirada que busque en la especificidad de nuestras prácticas artísticas y al interior de la tradición del pensamiento en el continente nos permitirá encontrar un pensamiento cultural, cercano al *pensamiento visual* que proponían Adolfo Colombres, Juan Acha y Ticio Escobar, con características que lo particularizan, con respecto a Europa y al mismo tiempo en el interior de la dinámica latinoamericana.

La búsqueda de estos elementos no necesariamente está sustentada en la idea de un

sistema teórico en cuyo interior sean claramente discernibles criterios como conceptos, proposiciones, hipótesis, leyes y paradigmas. Antes bien, en este momento particular del desarrollo del pensamiento cubano (1923-1961), caso que nos ocupa, es necesario puntualizar la notoria diferenciación presente al interior del mismo en relación con los elementos antes mencionados y los que sirven de apoyatura para refrendar la coherencia, sistematicidad e importancia del mismo.

Razón de peso para pormenorizar, en aras de lograr un mejor estudio en términos metodológicos, las características que se revelan como inherentes a este pensamiento cultural, que gana en madurez a partir de la década del veinte, mostrado a través de numerosos ensayos. La existencia del mismo, aunque necesariamente debe mantener – y de hecho mantiene – nexos o referencias a los modelos, metodologías, enfoques, o principios nacidos en la tradición occidental eurocentrista, se revela desde un análisis primario como portador de características que lo distinguen de la Teoría del Arte europea.

En este sentido, fueron escogidos textos de autores representativos del periodo neocolonial intentando demarcar rasgos caracterizadores de este pensamiento cultural; potenciando, en vistas del paradigma cualitativo sobre el que se sostiene la presente investigación, la investigación en profundidad, más que la extensión:

La investigación cualitativa de la cultura y el arte en general emprende estudios en pequeña escala, de manera que se analicen intensivamente unos pocos casos. En la investigación del arte, cuando se enfoca una obra, conjunto de obras, un movimiento artístico, se trata de fenómenos sui generis, en el sentido de que son irrepetibles, y constituyen una fuente de investigación que probablemente no se pueda abordar mediante métodos cuantitativos. (Luis Álvarez y Gaspar Barreto, 2010)

De este modo fueron identificadas las siguientes características: *vocación sociológica y emergencia de la cultura popular tradicional*, el *electivismo crítico sistemático*, el empleo del *ensayismo como herramienta estilística* y el empleo de la *Larga Duración como herramienta metodológica*.

A modo de conclusiones, en el transcurso de la investigación fueron revelados ejes temáticos consustanciales al pensamiento cultural durante el periodo analizado, que sirvieron de base para fundamentar la idea de que éste gana en independencia y autonomía conceptual y epistemológica conforme intenta explicar, describir o analizar las prácticas artísticas o en general, la cultura artística del continente latinoamericano y de nuestro país.

Problemáticas como las aquí expuestas, servirán para que nuevos intelectuales traduzcan sus resultados de investigación en planes académicos que propicien a su vez metodologías o enfoques diversos, así como propiciar espacios de debate y reflexión sobre las temáticas aquí propuestas o los autores mencionados.

En este sentido, consideramos que en lo sucesivo deberá imponerse una renovación de los planes académicos en las universidades de modo que se potencie el estudio de las investigaciones de intelectuales latinoamericanos evitando que estas lecturas formen parte del arsenal optativo de nuestros estudiantes. Igualmente, se impone la búsqueda de nuevas características y ejes temáticos así como el desplazamiento de las fechas históricas, de modo que podamos establecer antecedentes conceptuales y valorar en su justa medida el nacimiento y la proyección de un pensamiento cultural latinoamericano y cubano que demuestre independencia epistémica y conceptual.

Bibliografía

- Acha, J. (1994): *Huellas críticas*. Instituto Cubano del Libro, La Habana. Centro Editorial Universidad del Valle, Cali.
- _____ (1993): *Las culturas estéticas de América Latina*. UNAM. México D. F.
- Adorno, T. (1983): *Teoría estética*. Ediciones Orbis S. A. Barcelona.
- Álvarez, L. (2003): *Circunvalar el arte: la investigación cualitativa sobre la cultura y el arte*. Editorial Oriente. Santiago de Cuba.
- Álvarez, L. y Gaspar B. (2010): *El arte de investigar el arte*. Colección Diálogo. Editorial Oriente. Santiago de Cuba.
- Bámbula, Julianne (1993): *Lo estético en la dinámica de las culturas*. Editorial de la Facultad de Humanidades. Santiago de Cali.
- Cairo, A. (1979): *El grupo minorista y su tiempo*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
- Carpentier, A. (1987): *Conferencias*. Editorial Letras Cubanas. La Habana.
- _____ (1984): *Ensayos*. Editorial Letras Cubanas. La Habana.
- _____ (2007): *Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria*. Ediciones Unión. La Habana.
- Colectivo de Autores (1996): *Abrir las Ciencias Sociales* (Inmanuel Wallerstein, compilador). Siglo XXI. México.
- _____ (2005): *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas* (Coord. Daniel Mato). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO. Buenos Aires.
- _____ (1998): *Filosofía en América Latina*. Editorial Félix Varela. La Habana.
- _____ (2003): *Historia de la Literatura cubana* (tomo II). Editorial Letras Cubanas. La Habana.
- _____ (2008): *Historia de la Literatura cubana* (tomo III). Editorial Letras Cubanas. La Habana.
- _____ (1986): *Ideas en torno a Latinoamérica*. (2 t.) UNAM-UDUAL. México.
- _____ (2003): *Problemas 3. Teoría de la crítica y el ensayo en Hispanoamérica*. Editorial Academia. La Habana.
- Díaz, N. (2001): *Universidad del aire (conferencias y cursos)*. Editorial Ciencias Sociales. La Habana.
- Dill, H. (2010): *Lecturas criollas. Ensayos sobre literatura cubana*. Editorial Arte y Literatura. La Habana.
- Manzoni, C. (2001): *Un dilema cubano: nacionalismo y vanguardia*. Fondo Editorial Casa de las Américas. La Habana.
- Mañach, J. (1999): *Ensayos* (selección y prólogo de Jorge Luis Arcos. Editorial Letras Cubanas. La Habana.
- _____ (2000): *Religión y libertad en América Latina*. (selección y prólogo de Ivette Fuentes) Ediciones Vivarium. La Habana.
- _____ (1970): *Teoría de la frontera*. Editorial Universitaria. Universidad de Puerto Rico. San Juan de Puerto Rico.
- Marinello, J. (1928): "Arte y política" en *Revista de Avance*. Año I, n. 18. La Habana, enero.

- _____ (1959): *Meditación Americana. Cinco ensayos*. Ediciones Procyón. Buenos Aires.
- Mir, P. (1979): *Fundamentos de teoría y crítica de arte*. Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, Volumen CCLXVI. Santo Domingo.
- Navarro, D. (1986): *Cultura y Marxismo. Problemas y Polémicas*. Editorial Letras Cubanas. La Habana.
- _____ (2006): *Las causas de las cosas*. Editorial Letras Cubanas. La Habana.
- _____ (2007): *A pe(n)sar de todo. Para leer en contexto*. Editorial Letras Cubanas. La Habana.
- Ocampo, E. (1992): *Teorías del arte*. Siglo veintiuno Editores. Madrid.
- Richard, N. (2005): "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana" en *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas* (Coord. Daniel Mato). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO. Buenos Aires.
- Ríos, A. (2002): "Los Estudios Culturales y el estudio de la cultura" en *América Latina en Estudios y otras prácticas latinoamericanas en Cultura y Poder* (Coord. Daniel Mato) CLACSO y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Santana, J. (2008): *Utopía, Identidad e Integración en el pensamiento latinoamericano y cubano*. Colección Tesis. Editorial Ciencias Sociales. La Habana.
- Soto y Sagarra, L. de (1944): *Los estilos artísticos*. Publicaciones de la Universidad de La Habana. Editorial Lex. La Habana.
- _____ (1943): *Filosofía de la Historia del Arte (I)*. Publicaciones de la Universidad de La Habana. Editorial Lex. La Habana.
- Torres-Cuevas, E. (1995): "*Pensar el tiempo en busca de la cubanidad*" en revista *Debates Americanos*, n. 1, enero-julio. La Habana.
- Zanetti, O. (2006): *La República: notas sobre economía y sociedad*. Editorial Ciencias Sociales. La Habana.

En 2010, como parte de las actividades en celebración del Bicentenario de la Independencia latinoamericana fue convocado por Casa de las Américas un coloquio que entre sus sesiones también tocó esta temática.

Salta a la vista que junto con la primera promoción de la vanguardia cubana sobreviene también la alteración de las configuraciones, las áreas, los motivos, e incluso los géneros que acentuaron la representación de nuestros rasgos sociales, culturales e identitarios más significativos: la luz, el color, los campesinos, la pobreza, lo abigarrado de nuestras calles y nuestra arquitectura, etc.

Religión y libertad en América Latina fue publicado por Ediciones Vivarium en 2000 gracias a la labor investigativa de Ivette Fuentes; *Teoría de la frontera*, aunque se termina de escribir en 1961 fue publicado diez años más tarde en San Juan de Puerto Rico, donde había muerto su autor. (Este último volumen no ha sido publicado en Cuba)

Resulta significativo el prólogo de este volumen que destaca por su didactismo, precisión y diferenciación teórica entre "Bellas Artes" y "Artes Aplicadas o Industriales".

Para esto se sugiere de modo especial atender a la "Declaración del grupo Minorista" recogida en *El Grupo Minorista y su tiempo* de Ana Cairo.

Alegato de defensa de Fidel Castro en el juicio por el asalto al cuartel Moncada (1953). En el mismo expuso los principales males de la república y la necesidad de superarlos. El prólogo de la edición clandestina fue escrito por Jorge Mañach.

Cursivas del autor.

Este fue el discurso pronunciado por el autor en el marco del Primer Congreso de Escritores y Artistas Cubanos en agosto de 1961 en La Habana.

Palabras pronunciadas por la Dra. en Ciencias sobre Arte María Teresa Fleitas Monnar durante la

presentación del libro en la Universidad de Oriente (video en formato digital)

Recordemos que el enfoque generacional aún vertebró a numerosas investigaciones literarias.

Véase de Néstor García Canclini *La producción simbólica. Teoría y método en Sociología del Arte* (1989), de Juan Acha *Las culturas estéticas de América Latina* (1993) o de Adolfo Colombres *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*. Nótese además la carta de ciudadanía latinoamericana de estos autores. No ocurre lo mismo con el volumen *Teorías del arte* (1992) de Estela Ocampo, investigadora española que en esta obra realiza un acucioso repaso historiográfico de las teorías del arte o sobre el arte, apuntando la convergencia de autores de otras ramas de las ciencias sociales o técnicas como Claude Lévi-Strauss y Gotfried Semper pero omite por completo a autores latinoamericanos o sistemas teóricos explicativos de las prácticas artísticas latinoamericanas.

Resulta indispensable apuntar que las divisiones metodológicas entre artes tradicionales, aplicadas o artesanales también se complejizan debido a la multiplicidad de criterios con respecto a los límites entre las mismas y al criterio predominante de que es la primacía de la función estética o hedonista la que según la estética y la teoría del arte europeas deben ser consideradas a la hora de otorgar el carácter de obra de arte a un hecho estético.

Disponible en HYPERLINK "http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/Richard.rtf"

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/Richard.rtf>.