

A MODO DE PRESENTACIÓN:

“El campo del arte es un campo de fuerzas al mismo tiempo que un campo de luchas que tienden a transformar o a conservar la relación de fuerzas establecida”. Pierre Bourdieu.



EL CREADOR CREADO.

Arte, artista y campos de poder

Jaris Mujica

La mirada sobre el arte se ha dado muchas veces preguntando cómo es posible la creación artística. Las respuestas no han sido pocas: desde el romanticismo a la propuesta innatista, muchas han dado al arte un halo metafísico que si bien ha dejado de ser argumento de los especialistas, sigue siendo sostenido por muchos. Sin embargo, lo que nos interesa ahora no es debatir en torno al origen de la creación artística (probablemente un callejón sin salida), sino, alrededor de las preguntas que podemos plantearnos sobre el arte. De este modo, la pregunta por la creatividad nos sirve como ejemplo para retomar la crítica e indicar otro tipo de preguntas, algunas de las cuales nos llevan a la situación del arte y del artista en el terreno social y desde éste a su participación en los juegos de poder. Lo que dejaremos finalmente no son conclusiones, sino una revisión inicial sobre algunas tendencias y, a través de ésta, algunas preguntas que puedan sugerir una manera de leer este número.

Demos una mirada breve sobre los románticos. Estas personas escribieron enormes tratados hablándonos de la inspiración y la intuición como el origen de la producción artística, es más, se suponía un proceso de creación libre, dominado por la fantasía y por la autoconciencia, creación incondicionada, misteriosa, mística y enigmática. Explicaban el arte como creación autotélica, interna y dada en conexión con las esencias metafísicas, y que en su proceso era capaz de liberar al sujeto creador. Se construye la imagen del artista como ente independiente del mundo, o al menos con la capacidad e impulso de alejarse y renunciar a él, de dirigirse hacia esta supuesta pureza que se encontraría internamente, en un proceso de creación libre, en donde el *ethos* nada tenía que ver. La inspiración permitiría que el artista pueda extraer de sí mismo, en una operación cuasi divina, en una ruptura sustantiva con el mundo social, la idea o el objeto creado. La idea de Novalis y su “via de autoobservación genial”, el “grand tour” que describía Schlegel o “lo absoluto” que Schelling enfrentaba como un

“todo libre de determinación a lo particular condicionado”, son ejemplos de esta mirada.

Pero estos no son los únicos que intentan plantear argumentos últimos sobre el arte preguntándose por su origen. Otro ejemplo claro es el de algunos psicólogos cognitivos que plantean explicaciones desde las condiciones y variables individuales que no desembocan, sino, en explicaciones biográficas y se argumentan en última instancia en una petición de principio: lo innato.

Muchos de estos se concentraron en aquellos procesos que permiten al individuo, cuando es aún un niño, efectuar construcciones artísticas y, posteriormente, en el proceso en el que deja de hacerlo. La condición *sine qua non* del logro y la creatividad artística, dicen éstos, es el talento innato que se supone que el niño desarrolla de modo inherente, pero que debido a ciertas condiciones se atrofia. Por cierto, existen dudas en cuanto a como medirlo, como

definirlo e incluso, como probar su existencia, pero para estas personas parece estar fuera de discusión el hecho de que algunos poseen una aptitud natural para las artes. Se preguntan entonces: “¿porqué hay quienes finalmente emergen como artistas mientras la amplia mayoría no lo consigue?”; por su puesto, dicen haber encontrado pruebas convincentes de que existe alguna fuerza corruptora y se hallan como culpables a las escuelas, al mal gusto de los adultos, al deterioro de las pautas culturales, la decadencia de la civilización occidental, la mitad izquierda del cerebro y otros tremendos villanos.

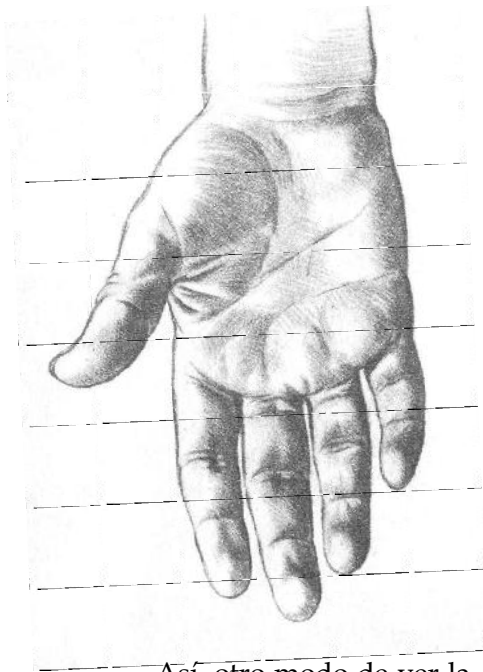
Reconocen que el medio en el que se desarrolla el niño, el aliento de los padres y maestros y los modelos a seguir son importantes. Pero indican que incluso la combinación de talento innato, pedagogía apropiada y buena capacitación no basta para dar lugar al artista creativo. Es aquí donde se hace entrar en juego a los rasgos de la personalidad y el carácter. Se supone que el individuo propenso a alcanzar la grandeza artística debe tener la motivación de destacar, puesto que, indican algunos, “solo con mucho esfuerzo logrará regresar a su mundo infantil de libertad”.

Pero cuál es el problema de todo esto. Como hemos dicho, no se trata de probar que la inspiración o lo innato sean respuestas equivocadas o de descubrir el verdadero origen de la creación, sino de retomar algún punto para la crítica y dar cuenta del replanteamiento de las preguntas: ¿vale la pena seguir preguntándonos por el

origen del arte, por el de la creatividad o por cómo es que esta funciona? En todo caso, ¿qué preguntas podemos hacernos o desde dónde?

Resulta interesante la crítica a las explicaciones biográficas que propone Bourdieu, (la inspiración o lo innato apelan a la vida personal e interna del sujeto y terminan explicando el arte desde una biografía): “Nada es más engañoso que la ilusión retrospectiva que hace aparecer el conjunto de huellas de una vida, como son las obras de un artista o los acontecimientos de una biografía, como si se tratara de la realización de una esencia que las precediera: del mismo modo que la verdad de un estilo artístico no se encuentra en germen en una inspiración original, sino que se define y redefine continuamente en la dialéctica entre la intención de objetivación y la intención ya objetivada: el *habitus*, igual que todo arte de inventar, permite producir un número infinito de practicas, relativamente imprevisibles, pero limitadas en su diversidad”¹.





Así, otro modo de ver la producción artística parte del conjunto social que delimita la vida del sujeto; lo intuitivo incluso se construye en este flujo (recordemos la idea de intuición empírica en la fenomenología de Husserl). Revisemos la idea de *habitus*: el aprendizaje social, delineado por una serie de pugnas de poder internas construye lo habitual; Bourdieu indica al respecto: "Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus*, sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines, (...) objetivamente reguladas y regulares sin ser el producto de la obediencia a reglas, y, a la vez que todo eso, colectivamente orquestadas sin ser producto de

la acción organizadora de un director de orquesta"².

Es una "interiorización de la exterioridad": permite a las fuerzas exteriores ejercerse, pero según la lógica específica de los organismos en los que están incorporadas; es decir, de manera duradera y sistemática pero no mecánica: sistema adquirido de principios generadores, "el *habitus* hace posible la producción libre de todos los pensamientos, todas las percepciones y acciones inscritos dentro de los límites que marcan las condiciones particulares de producción, y solo éstas". A través de él, la estructura que lo produce gobierna la práctica, no por la vía de un determinismo mecánico, sino a través de las constricciones y límites originariamente asignados a sus invenciones. "Debido a que el *habitus* es una capacidad infinita de engendrar en total libertad (controlada) productos que tienen siempre como límites las condiciones de su producción, histórica y socialmente situadas, la libertad condicionada y condicional que asegura, está alejada de una creación de imprevisible novedad como de una simple reproducción mecánica de los condicionamientos iniciales"³.

El *habitus* se construye y reconstruye en el terreno social en el que las pujas constantes permiten la construcción y movimiento de una serie de campos de poder (instrumental o simbólico) que delimitan lo habitual y condicionan la socialización, interiorización y posibles elecciones de los sujetos. La violencia simbólica y los poderes en juego construyen un cerco sobre la experiencia y permiten la



construcción de los campos sociales. Hablamos de un "creador creado"⁴, que produce y se produce desde este conjunto de delimitaciones sociológicas y "reconfigura"⁵ en la práctica su conjunto social.

Pero de qué nos sirve esta idea. Se trata de una base para otro tipo de cuestionamientos en los que ya no caben preguntas como aquella que interrogaba sobre la creación artística. El "creador creado", sujeto social, es miembro de una comunidad y parte de sus problemas y embates, construye y se construye en ella. La idea de Bourdieu da posibilidad para preguntas que refieran al sujeto artista como parte de este conjunto de relaciones y, por ende, a plantear preguntas sobre éstas: qué enfrentamientos simbólicos o prácticos se dan en el campo del arte, qué discursos se construyen (o dentro de cuáles se construyen), qué vías usan, a quiénes se dirigen o quiénes los dirigen (qué actores intervienen), qué permite el arte como espacio social, qué construye y qué



construcciones se dan en su interior, qué pugnas trae consigo y qué papel juega el artista y sus discursos en la construcción de una sociedad. Se trata de entrar al problema de lo artístico en el terreno social y, por ende, en el espacio de sus luchas, conflictos, utilizaciones, representaciones y discursos.

Estas preguntas dan cuenta de un interés diferente sobre lo artístico y lo estético y permiten entrar en ese campo con otra mirada (la que no es, por cierto, una novedad). Los artículos que presentamos, sobre todo los de las ciencias sociales, están de cierto modo influidos por esta mirada, por lo que han dado importancia a entender los flujos de poder como elemento fundamental en la construcción de lo artístico. Lo cierto es que a estas alturas del debate ya no es posible hablar de una iluminación artística *per se* o de la total libertad del arte, pero tampoco es posible explicar el fenómeno como una mera determinación cultural. Sin embargo, también es cierto que ya no es posible hablar de lo artístico sin tener en cuenta el *ethos* y, por ende,

el juego de relaciones sociales que se tejen cotidianamente; es por eso que las preguntas que hemos bosquejado nos llevan (no sin sesgos) al terreno de lo sociológico y fundamentalmente a las relaciones de poder en juego en este flujo.

La mirada sobre el conjunto de artículos puede, entonces, hacerse interrogándolos sobre las diferentes preguntas que éstos plantean (desde sus distintas especialidades), buscando el núcleo de los intereses y los puntos en discusión, preguntando, por supuesto, hasta qué punto el *ethos*, las relaciones sociales y las relaciones de poder son tomadas en cuenta, no sin dejar de lado las posibilidades que nos ofrecen las otras miradas para el debate o el diálogo■



Bibliografía.

- ARNALDO, Javier. "Fragmentos para una teoría romántica del arte". Madrid, Tecnos. 1987.
- BOURDIEU, Pierre. "Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción". Barcelona, Anagrama. 1997.
- BOURDIEU, Pierre. "El sentido práctico". Madrid, Taurus. 1991.
- BOURDIEU, Pierre. "La distinción. Criterios y bases sociales del gusto". Madrid, Taurus. 1989.
- BOURDIEU, Pierre. "Las reglas del arte". Barcelona, Anagrama. 1982.
- BOURDIEU, Pierre. "Sociología y cultura". Barcelona, Anagrama. 1990.
- KANDINSKY, Wasili. "La obra de arte y el artista". Madrid, Cátedra. 1987.
- SIMMEL, Georg. "Rembrandt. Ensayo de filosofía del arte". Buenos Aires, Nova. 1950.

Notas.

1. Pierre Bourdieu. "Razones prácticas". Barcelona, Anagrama. 1997. Pg 74.
2. Pierre Bourdieu. "El sentido práctico". Madrid, Taurus. 1991. Pg 92.
3. Pierre Bourdieu. "El sentido práctico". Madrid, Taurus. 1991. Pg 97.
4. La idea de "creador creado" aparece en la artículo del mismo nombre publicado en "Sociología y cultura".
5. Ver el capítulo final de "Rembrandt. Ensayo sobre filosofía del arte" de Georg Simmel.