

CONTAR **EL ARTE** 1

Conceptos útiles para
entender el arte hoy

POR LIA COLOMBINO

Introducción

El llamado arte contemporáneo, muchas veces, necesita de ciertas bases que nos ayuden a ingresar en los conceptos y las formas que maneja.

A veces, a la hora de enfrentarnos o confrontarnos con el arte actual pareciera que nos quedamos afuera. Y es una de las mayores controversias del llamado arte contemporáneo.

Los profesionales de la comunicación no son una excepción. ¿Cómo trabajar el arte contemporáneo desde el periodismo? ¿Con qué insumos? ¿Desde dónde? ¿Qué términos utilizar?

Desde un acercamiento teórico, muchas veces bajados a casos específicos, intentaremos recorrer un derrotero que dé recursos para “contar el arte”.

INTERACTIVO

Cuando vea este ícono, haga click en él para dirigirse a la imagen de referencia.

© Fundación Texo, 2017.
Todos los derechos reservados.

Edición: Lia Colombino
Diseño y armado: Jorge Yanho

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo por escrito del autor.

CAPÍTULO I

Para comprender cómo fue naciendo el concepto de arte desde Occidente, tenemos, primero que analizar qué entendemos por cultura. En este capítulo se analizarán diferentes definiciones que se han utilizado y se llegará a una alternativa que pueda englobar diferentes aproximaciones al concepto. Asimismo, veremos los modelos históricos que se han seguido en el Paraguay desde las políticas públicas en materia cultural. Hablaremos también del concepto de hegemonía cultural para entender los cambios en lo político y cómo afecta esto a la asunción de una idea u otra de cultura. Entrando en el tema específico, empezaremos por hacer una distinción entre cultura y arte para luego diferenciar arte y estética.

Lo cultural

Durante todo el siglo XX se ha desarrollado una suerte de “batalla simbólica”¹ sobre lo que tendrían que definir ciertos conceptos que responden a narrativas diferentes, a sistemas de ideas diversos.

En este sentido, muchas de las palabras que usamos para definir ciertos fenómenos, procesos o cuestiones parecieran indiscutibles, pero a la hora de echar mano a lo que éstas palabras quieren decir con el fin de aplicarlas ya sea teórica u operativamente, nos encontramos con que no hay una sola manera de entenderlas.

Es lo que ocurre con el concepto de “cultura”. Hay toda una historia sobre cómo este concepto fue cambiando y transformándose.

A mediados del siglo XX, un grupo de intelectuales que integraban la Escuela de Estudios Culturales en la Universidad de Birmingham², Reino Unido,

1 Pecourt, 2007, pág. 19

2 Sus principales representantes fueron Richard Hoggart, Stuart Hall, Raymond Williams y Edward Thompson. Surge de la necesidad de empezar a pensar fuera de lo que las disciplinas académicas, hasta ese momento, enmarcaban como válido. Sobre todo, los Estudios Culturales empezaron a cambiar la forma en la cual se empezaban a estudiar ciertos contenidos. Uno de los aportes más importantes de esta escuela es la posibilidad de trabajar desde la interdisciplinariedad.



empiezan a pensar lo cultural a contrapelo de las aproximaciones tomadas como unívocas e irrefutables. Las ideas de que la cultura estaba asociada al espíritu o que era tan solo un reflejo de las actividades productivas fueron problematizadas, comenzando un camino de transformación para el concepto de cultura.

Según Raymond Williams³, considerado como uno de los más importantes pensadores sobre la historia de la cultura del siglo pasado: “La historia de la idea de cultura es un registro de nuestras reacciones mentales y sentimentales al cambio de condiciones de nuestra vida común”.⁴ Es decir que estamos frente a un concepto que no se muestra estático ya que responde al dinamismo de la vida de las personas.

Para hacer un recuento de este concepto vamos a tomar a Néstor García Canclini⁵ que, en su libro *Diferentes, desiguales y desconectados*, desarrolla en el capítulo denominado *La cultura extraviada en sus definiciones*⁶, las diferentes narrativas que se toman a la hora de operativizar⁷ el término “cultura”.

Las primeras narrativas en torno al concepto de cultura tuvieron que ver con la idea de ilustración. Es un concepto que hasta hoy día se utiliza en ciertos ámbitos. Se entiende la cultura, desde esta posición, como la acumulación de conocimiento, información y el manejo de ciertas capacidades asociadas una idea muy restringida de “refinamiento”. Esta idea es la que se utiliza cuando se dice que una persona es “cult”, en contraposición a otra que supuestamente no posee determinados conocimientos, información, etc. La cultura, en este caso, estaría asociada a saberes relacionados con Occidente.

La aplicación de esta noción trae como consecuencia la peligrosa separación

3 Intelectual galés nacido en 1921. Formó parte de la fundación de los Estudios Culturales en la Universidad de Birmingham.

4 Williams, 2001, pág. 245.

5 Filósofo y antropólogo argentino nacido en 1939. Reside en México donde desde 1980 es profesor e investigador en el Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma de México. Tiene múltiples publicaciones referidas a cultura, modernidad, cultura popular y antropología urbana.

6 García Canclini, 2005, pág. 29.

7 Hablamos de operativizar cuando tratamos de hacer aplicable el término a las prácticas que nos tocan desarrollar.

entre personas cultas y personas que no poseen cultura.

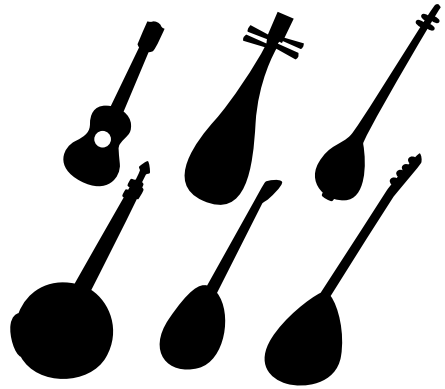
Si bien, en ciertos ámbitos se sigue utilizando este concepto y se maneja esta narrativa, desde otros ámbitos como el de las instituciones se ha optado por cambiar ese enfoque.

Con el tiempo se instalaron dos dicotomías: las oposiciones Naturaleza – Cultura y Sociedad – Cultura.

La primera se empezó a pensar desde los estudios filosóficos y antropológicos y aportó la idea de que no existe grupo humano sin cultura. A partir de esta oposición ya no se podía pensar que lo cultural pasaba solo por las prácticas, los bienes y conocimientos de Occidente.

A la vez, conformaba una amplitud tal que no permitía una aplicación específica. A la hora de aplicar el término se terminaba por concluir que todo era parte de la cultura y como el mismo VB consistencia. Con él sociedad puede definirse como el "(...) conjunto de estructuras más o menos objetivas que organizan la distribución de los medios de producción y el poder entre los individuos y los grupos sociales, y que determinan prácticas sociales, económicas y políticas"⁸.

En esa definición al nombrar las estructuras y las prácticas sociales queda un saldo, algo que no se condice del todo con el poder o la economía. Para problematizar estos saldos, estas prácticas que no eran contempladas por esa definición de sociedad, García Canclini trae a colación a Jean Baudrillard⁹ con el esquema de sus cuatro tipos de valor al interior de las sociedades: valor de uso, de cambio, valor signo y valor símbolo.



Estos instrumentos de cuerdas pertenecen a varios pueblos del mundo. Si existieran pueblos sin cultura, ¿cómo podrían hacer música?

⁸ *Idem*.

⁹ Filósofo y sociólogo francés.



Una lógica de significaciones

| | | |
|---|---|----------|
| Una lógica funcional del valor al uso. | → | Utilidad |
| Una lógica económica del valor de cambio. | → | Mercado |
| Una lógica del cambio simbólico. | → | Don |
| Una lógica de valor/signo. | → | Status |



**Símbolo de la relación
matrimonial.
Es un objeto único.**



**No simboliza, es un
objeto singular.**

Este esquema permitía diferenciar lo socioeconómico de lo cultural. El valor signo y el valor símbolo tienen que ver con los procesos de significación. Así, Bourdieu diferencia cultura y sociedad explicando la estructura de las sociedades a partir de dos tipos de relaciones: las relaciones de fuerza y las de sentido. El primer tipo de relaciones se corresponde con el valor de uso y el valor de cambio, relacionados con la materialidad del objeto, con base material de la vida social. El segundo tipo de relaciones, de sentido, organizan la vida social y las relaciones de significación. Ese mundo de significaciones, del sentido, constituiría la cultura.

García Canclini, luego de este recorrido, llega a lo que él llama una definición operativa del término que es parte del marco teórico de varias disciplinas: "Se puede afirmar que la cultura abarca el *conjunto de los procesos sociales de significación*, o, de un modo más complejo, la cultura abarca el *conjunto de procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación en la vida social*"¹⁰. Con esta definición se propone un enfoque en el que la cultura no sería algo estático sino un proceso, o un conjunto de ellos. Tampoco sería un conjunto de objetos, sino un montón de procesos sociales inmersos en

¹⁰ García Canclini, 2005, pág. 34.

nuestra propia historia. Asimismo, ese carácter cambiante y procesual de la definición se vuelve evidente cuando vemos la enorme diversidad de las sociedades humanas.

En este orden de cosas, la definición propuesta fue descompuesta por García Canclini en ciertas variantes relacionándola con otros términos que suelen conectarse con la idea de cultura.

El primero de los términos es el de identidad. En esta variante la cultura se entendería como la instancia en la que cada grupo social organiza esa identidad¹¹. Este concepto tampoco ha quedado estático y con el tiempo se ha ido pensando desde lo intercultural y lo transterritorial. Es decir, lo identitario no pasaría ya por unas características que el sujeto posee y que son inmutables sino que tendría que ver con procesos, otra vez, de apropiación de sentido. Por ejemplo, ya no estaría ligado de manera absoluta al territorio.

Otra de las variantes nombrada por el autor entiende la cultura el momento simbólico de producción y reproducción de una sociedad¹². Esto querría decir que la cultura está presente en todas las prácticas sociales. Llevan consigo siempre una dimensión cultural, lo cual no quiere decir que todo en ellas es cultura. Esta vertiente no opone cultura y sociedad, sí distingue ambos conceptos y los entrelaza.

La tercera de estas vertientes supone la cultura como la instancia en la que se construye consenso y hegemonía¹³. Tiene que ver con la constitución de una cultura política y una legitimidad¹⁴.

11 *Idem*, pág. 35.

12 *Idem*, pág. 37.

13 Carlos Aguirre, historiador peruano y profesor en la Universidad de Oregon, EEUU, explica el concepto de hegemonía postulado por el teórico italiano Antonio Gramsci (1891-1937) : "Para poder ejercer el liderazgo político o hegemonía—escribió Gramsci— uno no debe contar solamente con el poder y la fuerza material del gobierno' (citada en Ruccio), sino también con la aceptación más o menos voluntaria de los sujetos dominados, aceptación que aparece crucialmente mediada por las formas culturales de interacción entre dominados y dominadores. (...) Gramsci sugiere que la hegemonía implica que los valores y visión del mundo de las clases dominantes se convierten en una especie de 'sentido común' compartido por los grupos dominados, en virtud del cual terminan aceptando —aunque no necesariamente justificando— el ejercicio del poder por parte de los grupos dominantes. Dicho sentido común es diseminado y adquirido a través de un proceso complejo en el que la educación, la religión y la cultura juegan un papel crucial". (Aguirre, 2009, pág.124)

14 García Canclini, 2005, pág. 37.

Podemos decir que, en este sentido, la cultura se podría parecer a un escenario (Edward Said habla de campo de batalla) en el que se representan las cuestiones relacionadas con la administración del poder y la lucha en su contra.

Una cuarta vertiente es expuesta por García Canclini en los siguientes términos: “la cultura como dramatización eufemizada de los conflictos sociales”¹⁵. Un eufemismo, sabemos, es la “manifestación suave o decorosa de ideas cuya recta y franca expresión sería dura o malsonante”¹⁶. Cuando en una sociedad se canta o se baila (o lo que sea) se está hablando de otra cosa (por eso la palabra eufemismo). Hay alusiones en esos actos: al poder, a los conflictos, a la muerte, etc. pero se hallan disimuladas.

En ambas tiendas se establece un relacionamiento comercial. Pero ambas tienen en nuestra sociedad significaciones diferentes.

Al terminar este recuento, el autor llega a la conclusión de que estas narrativas si bien son compatibles, no llegan a abarcar toda la diversidad del ser humano.

Para llegar a una aproximación más adecuada del término, García Canclini trae a colación a otro autor. Se trata de Arjun Appadurai, antropólogo indio que habla de su preferencia por utilizar el término cultura no como un sustantivo, sino adjetivándolo. Hablar de “lo cultural”, según Appadurai, facilitaría entender el carácter de dimensión que posee. Evitaríamos así entender la cultura como mero conjunto de objetos, así como descartaríamos la idea de que hay algo inmutable allí. La idea de “esencia” puede llegar a ser peligrosa cuando estamos hablando de identidades ya que “lo esencial” supone siempre un núcleo que no cambia jamás. Si bien lo identitario supone pautas con cierta perdurabilidad, dotarlas de inmutabilidad sería cristalizarlas, hacerlas pétreas. Hablar, entonces, de lo cultural sería más bien hablar de diferencias, más de que de identidades, ya que se estaría trabajando a partir de contrastes¹⁷.

Es así como para García Canclini, luego de este recorrido, estudiar lo cultural

15 García Canclini, 2005, pág. 38.

16 Real Academia Española, 2017.

17 García Canclini, 2005, pág. 38.

supondría: abarcar “el conjunto de procesos a través de los cuales dos o más grupos representan e intuyen imaginariamente lo social, conciben y gestionan las relaciones con otros, o sea, las diferencias, ordenan su dispersión y su inconmensurabilidad mediante una delimitación que fluctúa entre el orden que hace posible el funcionamiento de la sociedad, las zonas de disputa y los actores que la abren a lo posible”¹⁸.

¿Qué es la hegemonía cultural?

Si buscamos la palabra “hegemonía” en el diccionario vamos a obtener un significado sucinto, el de supremacía. El término deriva del griego *eghesthai* o su verbo *eghemoneno*, “conducir”, “guiar”, “gobernar”¹⁹.

Fue Antonio Gramsci (1891-1937) quien trabajó el concepto de hegemonía que hoy se utiliza bastante cuando se analizan fenómenos de dominación, consenso o resistencia.

Carlos Aguirre, historiador peruano y profesor en la Universidad de Oregon, EEUU, explica el concepto de hegemonía postulado por el teórico italiano:

“Para poder ejercer el liderazgo político o hegemonía—escribió Gramsci— uno no debe contar solamente con el poder y la fuerza material del gobierno’ (citada en Ruccio), sino también con la aceptación más o menos voluntaria de los sujetos dominados, aceptación que aparece crucialmente mediada por las formas culturales de interacción entre dominados y dominadores. (...) Gramsci sugiere que la hegemonía implica que los valores y visión del mundo de las clases dominantes se convierten en una especie de ‘sentido común’ compartido por los grupos dominados, en virtud del cual terminan aceptando —aunque no necesariamente justificando— el ejercicio del poder por parte de los grupos dominantes. Dicho sentido común es diseminado y adquirido a través de un proceso complejo en el que la educación, la religión y la cultura juegan un papel crucial”²⁰.

18 *Idem*, pág. 40.

19 Gruppi, 1978.

20 Aguirre, 2009, pág. 124.



Con esto estamos diciendo que el concepto de hegemonía postulado por Gramsci no tendría que ver en un cien por ciento con la idea de dominación simple o con la de supremacía. Gramsci complejiza el concepto de hegemonía diciendo que no es solo la fuerza (sea física, simbólica o económica) la que se necesita para dominar, sino que es necesaria una aceptación. La hegemonía de un grupo dominante de alguna manera es aceptada por el grupo que no posee el control sobre el poder.

Agrega, además, que esa aceptación podría entenderse como una especie de sentido común y que es normalizado a través de diferentes canales como la educación y la cultura que comparte un grupo determinado.

Las nociones que manejamos comúnmente no están exentas de las construcciones hegemónicas. Entorno a lo que sería la cultura también habría una forma hegemónica de entenderla, según el lugar en el que estemos. Muchas veces, para incidir en lo que la mayoría de las personas entiende por cultura, es necesaria una reforma en torno a políticas públicas que ayuden, desde la educación o a través de políticas culturales (justamente) a que como ciudadanos podamos abrazar una idea de cultura más amplia o ajustada a nuestras realidades.

En el Paraguay, históricamente, ha habido dos maneras de entender lo cultural desde instancias hegemónicas.

Mapa Merkator vs. Mapa Peters

Un ejemplo bastante ilustrativo constituye la representación del mundo en los planisferios. Para hacer estos planisferios se utilizan proyecciones, básicamente son transformaciones matemáticas, para tratar de reflejar la distancia, el tamaño y las formas de los continentes y los países en cada uno de ellos. Las proyecciones cartográficas pueden llegar a distorsionar su configuración ya que se pasa de una superficie curva a una plana.

El mapa que se utiliza con mayor frecuencia y el que tenemos en la cabeza casi como una foto mental es el realizado por Gerard Kremer, conocido por su nombre latinizado Gerardus Mercator. Mercator había nacido en Flandes en 1512 y se convirtió en un gran cartógrafo. Realizó la célebre proyección Mercator en 1569 y fue muy útil para la navegación. Sin embargo, esta representación no respeta el tamaño real de los continentes: no hay correlación entre las cifras de superficies con los tamaños

representados²¹. Esto dio como consecuencia que pensemos siempre que Europa era un continente bastante grande si lo comparáramos con Sudamérica, pero resulta que cuando vemos las cifras esto no es así (7 millones de kilómetros cuadrados más que Europa). Pasaba lo mismo con Groenlandia y África (este último continente es 14 veces más grande que el territorio noruego) o Brasil y Alaska (el primero 5 veces más grande)²².

Muchas personas afirmaron, luego de una mirada crítica a esta representación, que la de Mercator era una proyección que instalaba una imagen de supremacía de Occidente que fue reproduciéndose hasta hoy por el sistema educativo. Una de las personas que vio esto fue el alemán Arno Peters, denunciando las implicancias políticas que conllevaba la representación de la Tierra. La proyección que él realizó junto al escocés James Gall, en 1973, trató de mantener las proporciones de los países.

Cuando vemos las diferencias entre una proyección y otra, independientemente de las controversias que esto acarrea, nos damos cuenta de que hay implicancias políticas fuertes cuando hablamos del tamaño de los países o de las ideas que manejamos cuando ubicamos el norte arriba y el sur abajo (sabemos, sin embargo, que en el espacio no existe ni arriba ni abajo). Todas estas cuestiones que tienen implicancias en las ideas que nos hacemos del mundo a partir de una simple representación hacen a la conformación de una hegemonía cultural.

MAPA
MERCATOR

MAPA
PETERS

La cultura en el Paraguay

Las ideas sobre cultura en el Paraguay han pendulado a partir de dos discursos antagónicos, siempre autoritarios: el discurso nacionalista y el ilustrado. Para explicar estos puntos, tomaremos a Ticio Escobar, intelectual paraguayo, con su libro *Textos varios sobre Cultura, Transición y Modernidad*²³.

El discurso nacionalista, al decir del autor, exalta “la ideología militarista y el poder estatal, concibe la cultura como un repertorio fijo de argumentos inapelables orientados a justificar el ser nacional, esencia mítica que uniformiza la sociedad y funda una identidad única”²⁴. La idea de “ser nacional” trata de homogenizar la sociedad apelando a ciertas notas que las personas debieran

21 Ramírez, 2010-2011.

22 The Guardian, 2009.

23 Escobar, 1992.

24 *Idem*, pág. 68.

reunir con el objetivo coincidir con una identidad que pareciera previa a la conformación de la persona, por el solo hecho de nacer en un determinado territorio. Generalmente, este discurso posee un repertorio de lo que sería válido considerar como cultura y deja afuera otras manifestaciones por considerarlas “traidoras” a ese ideal.

El discurso ilustrado asume dos variantes. Por un lado, la que se identifica con ideas liberales, “que conciben lo cultural como un privilegio aristocratizante”²⁵, y acotan lo cultural a un ámbito de Bellas Artes, es decir al arte de raigambre occidental, la ópera y el ballet clásico, por citar ejemplos.

La segunda variante del discurso ilustrado es la propuesta de cierta izquierda que identifica lo cultural con la cultura popular, la cultura de los sectores subalternos. Aunque podría llegar a ser interesante esta variante, se termina por entender la cultura popular como un todo que impide ver la diversidad que supone.

Si bien hemos avanzado mucho en materia cultural tratando de complejizar el término y ampliarlo, todavía estos discursos están presentes en nuestra cotidianidad, en las aulas y atraviesan las políticas públicas que se aplican desde el Estado.

¿Cultura es igual a arte?

Vimos, a partir de la definición a la que llegó García Canclini, que lo cultural tendría que ver con ciertos procesos a través de los cuales imaginamos, nos imaginamos.

Para diferenciar estos dos términos traeremos a colación, de nuevo, a Pierre Bourdieu y su concepto de *habitus*, el cual tiene mucho en común con lo que estuvimos viendo en relación a lo cultural.

Este término, que comúnmente se traduce como “hábito” o costumbre, designa, según el autor, el “conjunto de disposiciones de los agentes en el que las prác-

²⁵ *Idem*, pág. 63.

ticas se convierten en principio en generador de nuevas prácticas”²⁶. En su libro *Esquema de una teoría de la práctica*, Bourdieu lo define de manera más precisa para aplicarlo a sus estudios; citamos aquí la definición que reconfigura García Inda, en su introducción al libro de citado autor *Poder, Derecho y Clases Sociales*:

“El *habitus* se define como un sistema de disposiciones durables y transferibles (...) que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir”²⁷.

BALLET

TERERE

Estamos, entonces, antes un concepto que designa un sistema, eso está claro. Como todo sistema, éste tiene unas disposiciones, unos preceptos que tienen cierta durabilidad en el tiempo y que además son transferibles (se heredan, se aprenden). Funciona como una matriz, es decir, como un modelo que va a configurar la forma en la que percibimos, apreciamos cosas, fenómenos. Va a configurar también las acciones, las nuestras, como miembros de una sociedad, ante determinado hecho o coyuntura, ante el contexto del cual no sólo es parte sino que además es parte actuante.

De alguna manera el *habitus* recoge la norma social, el contrato social.

El arte podría considerarse como una de las tantas prácticas que el *habitus* ha generado. El arte, por supuesto, es parte de lo que como cultura hemos creado.

Pero, si el *habitus* o la cultura trabajan para constituir regularidades (necesitamos de ellas para poder vivir juntos), el arte, desde dentro mismo de las sociedades, trabaja para romper esas regularidades. Instalar una interferencia.

Así como Appadurai trabaja cambiando sustantivo por adjetivo y propone hablar de “lo cultural” en vez de “cultura”, así también Bourdieu propone ha-

26 García Inda, 2001, pág. 24.

27 *Idem*, pág. 25.



blar de práctica artística para entender las cuestiones relacionadas a lo que llamamos arte (definición esquivada si las hay). Entender el arte como práctica nos lleva a dejar de lado la noción de que se trata de objetos y formas de hacer, solamente. Nos lleva a entender que quizá el valor de lo que llamamos arte no está en un objeto en sí o que ese modo de hacer no acarrea consigo características que de por sí le otorguen valor.

La práctica artística, siguiendo este camino, sería la interrupción de lo cultural, o como diremos más adelante, en el próximo capítulo, una crispación de lo cultural.

Estética vs. Arte

Muchas veces utilizamos la palabra “estética” para homologarla con lo “bello”. Durante mucho tiempo, de hecho, lo bello estaba asociado a la idea que se tenía sobre el arte.

Esta obra, del artista belga René Magritte, es parte de una colección que se denomina *La traición de las imágenes* (1928 – 1929). En la imagen vemos una pipa y debajo de ella una inscripción que dice *Esto no es una pipa*. Magritte quiso evidenciar que realmente la imagen de la pipa era tan solo eso, una imagen. La obra se encuentra en Los Angeles County Museum of Art en EEUU.

Por otro lado, el concepto de estética que comúnmente se utiliza nos llega del siglo XVIII postulado por Immanuel Kant, el gran filósofo pruso-alemán. Lo estético relacionado a la belleza y al arte se vuelve hegemónico. El concepto de arte que se instaló hace hincapié en lo formal, en la apreciación de los sentidos, en lo que podemos ver o escuchar.

Si entendemos que lo estético tiene que ver con las formas, con su manipulación, no podemos afirmar que es sinónimo de bello. De hecho, en el habla corriente se suele decir que algo no nos gusta por su estética, esto es, por sus formas. De más está decir también que la idea de “bello” con el correr del tiempo se ha complejizado bastante.

Podemos decir entonces que si bien lo estético es sumamente importante para la creación artística, no es lo único que se toma en cuenta cuando se habla de arte. ¿Qué es, entonces, el arte?

**Jean-François Millet – “Las cosechadoras”
(1857, Museo d’Orsay, París)**

Juan Gris – “La Guitarra” (1918, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid)



Bibliografía

Aguirre, C. (2009). Hegemonía. En M. y. Szurmuk, *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (págs. 124-130). México: Siglo XXI Editores, Instituto Mora.

Bourdieu, P. (1988, 1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Escobar, T. (1992). *Textos Varios sobre Cultura, Transición y Modernidad*. Asunción: Agencia Española de Cooperación Internacional, Centro Cultural de España Juan de Salazar.

García Canclini, N. (2005). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de inerculturalidad*. Barcelona: Gedisa.

García Inda, A. (2001). Introducción. La razón del Derecho: entre habitus y campo. En P. Bourdieu, *Poder, Derecho y Clases Sociales* (Segunda ed., págs. 9-60). Bilbao: Desclée de Brouwer.

Gruppi, L. (1978). *El concepto de Hegemonía en Gramsci*. México: Ediciones de Cultura Popular.

Pecourt, J. (Mayo - Agosto de 2007). El intelectual y el campo cultural. *Revista Internacional de Sociología, LXV(47)*, 23 - 43. Obtenido de <http://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/viewFile/51/51>

Ramírez, H. (2010-2011). La representación cartográfica de la superficie terrestre: una mirada crítica. *Breves contribuciones del Instituto de Estudios Geográficos*, 91-116.

Real Academia Española. (2017). *Diccionario de la lengua española*. (R. A. Española, Ed.) Madrid, España. Obtenido de <http://dle.rae.es/?id=H5kEJUG>

The Guardian. (17 de Abril de 2009). *The Guardian*. Recuperado el 15 de Octubre de 2017, de <https://www.theguardian.com/global/gallery/2009/apr/17/world-maps-mercator-goode-robinson-peters-hammer>

Williams, R. (2001). *Cultura y Sociedad 1780 – 1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

