

Transitoriedad e hibridación en las poéticas contemporáneas

■ **María de los Ángeles de Rueda**

Profesora y Licenciada en Historia de las Artes Plásticas, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Magíster en Estética y Teoría de las Artes, FBA, UNLP. Profesora Titular de Historia de los Medios y Sistemas de Comunicación Contemporáneos y de Historia de las Artes III, FBA, UNLP. Directora del Magíster en Estética y Teoría de las Artes, FBA, UNLP. Directora del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA), FBA, UNLP. Investigadora en el Programa de Incentivos de la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Directora del proyecto de investigación "Las artes y la ciudad: archivo, memoria y contemporaneidad".

Las producciones artísticas ponen en evidencia la transitoriedad de la cultura contemporánea mediante las mezclas de técnicas, dispositivos y recursos, materiales y conceptuales, provenientes de un estado global, de las prácticas sociales emergentes y residuales y de las nuevas y viejas tecnologías. Es casi imposible hablar de técnicas o lenguajes puros, tal vez sea más adecuado referirse a dispositivos mixtos, hibridados y a una serie de operaciones dominantes en la cultura, relacionadas con la incorporación de citas y fragmentos de las artes y la cultura de masas.

Es destacable la gran movilidad y expansión de las artes a otros campos, como la intervención social, ecológica y política. Dentro de las experiencias colectivas o individuales de los últimos años, es importante subrayar las formas de intervención vinculadas a la ampliación del sentido del arte, su uso en manifestaciones o reclamos sociales o, simplemente, su contribución con la ciudad para generar otras vistas y recorridos.

El concepto de *arte ampliado* hace referencia a los nuevos modos de hacer de numerosos artistas a partir de las llamadas neovanguardias de los años 60 y también a determinados gestos de la vanguardia. Algunas manifestaciones abrieron el horizonte de la creatividad más allá de la canónica institución del arte. De la misma manera, se puede interpretar el arte en un sentido antropológico, como manifestación del hombre en la sociedad, como un excedente de los significantes flotantes. De ahí que esa concepción primigenia se conjuga con la búsqueda utópica de algunas vanguardias de unir arte y vida, y surja, entonces, una ruptura que prolonga los límites hacia las acciones, las performances y los escenarios de las calles, de la naturaleza, de la intimidad.

La crítica y la estética empezaron a comprender este fenómeno en dos direcciones: una, desde el arte hacia la vida cotidiana, a partir de la mediatización de la sociedad, de la estetización de lo cotidiano y del concepto de arte-sin arte; y otra, que considera a todas las manifestaciones inclasificables y que trabajan

con otras formas, con otras disciplinas, como una ampliación de lo artístico en diálogo con la etnografía, la ecología o la antropología, como una hibridación o pasaje desde las esferas del conocimiento y la acción pública hacia una ética-estética.

Con relación a las diversas acciones iniciales que definieron a los nuevos géneros como artecorreo, intervenciones en espacios públicos, land art, arte ecológico, performances, happening y arte de sistemas, Joseph Beuys¹ extremó las posibilidades y generó una praxis sobre su concepción de “creación ampliada”, un pasaje de la estética a una teoría antropológica de la creatividad. Su programa poético político sobre la conjunción arte-vida lo llevó a expresar que “cada hombre es un artista” generando así una apertura de la creatividad para y desde todos los hombres. El concepto de Beuys de “escultura social” legitimó la construcción colectiva o individual de intervención en la esfera pública de proyectos donde se valoriza la voluntad creadora, el pequeño e íntimo gesto y la acción social. Señalaremos algunos casos urbanos que revitalizan, según nuestras consideraciones, este programa poético en el contexto de la transitoriedad y la hibridación.

Proponemos una interpretación de estos fenómenos actualizando el concepto de “culturas híbridas”, elaborado por Néstor García Canclini en el contexto de la cultura global y la interconectividad.² Al respecto, José Luis Brea señala que uno de los mayores desafíos que las prácticas artísticas tienen en el contexto de la cibercultura es el de experimentar con las posibilidades de reconfigurar la esfera pública y el de transformar los dispositivos de distribución social.³

A partir de estas consideraciones, cabe preguntarnos: ¿cómo producen sentido estas prácticas y cómo participan de estos escenarios efímeros, en tránsito?, ¿qué referencias se constituyen en nuestra vida cotidiana relacionadas con este *paisaje táctico* de poéticas hibridadas?

El paisaje táctico de las hibridaciones

Globalización e hibridación son conceptos amplios que dan cuenta de diversos fenómenos y comportamientos de la contemporaneidad. La globalización presupone nuevas formas de interdependencia mediadas por la alta y mediana tecnología. Se generan vínculos, desterritorializados, entre la producción y el consumo sin fronteras, un devenir en simultaneidad y con un tipo de receptor interconectado, en el mejor de los casos, o desconectado, en casos menos apropiados. Se comprende que la globalización genera exclusiones y segregaciones.

En los campos culturales no predomina simplemente la mercantilización y la información de bienes y mensajes. Más bien se aprecia una tensión entre las tendencias homogeneizadoras y comerciales de la globalización, por un lado, y, al mismo tiempo, la valoración del arte y la informática como instancias para continuar o renovar las diferencias simbólicas.⁴

Mantener las diferencias en la Red de Redes parece ser una tarea ciclópea, especialmente en el círculo de las artes, puesto que los espacios institucionales, como las ferias o bienales, construyen un simulado espacio heterogéneo, que mantiene, sin embargo, el formato estipulado por las instituciones y desplaza sus fronteras multiculturales.

Ante estas variadas acepciones pareciera que el concepto amplio de las hibridaciones viene a aportar algunas herramientas para albergar propuestas disímiles, producciones heterogéneas y rasgos característicos de lo intercultural. En cambio, la hibridación se reaviva como elemento táctico de comprensión de lo latinoamericano, en aquellas culturas intersticiales, residuales o emergentes, como también se suelen caracterizar.

[La hibridación] abarca diversas mezclas interculturales -no sólo raciales a las que suele limitarse ‘mestizaje’- y porque permite

1 La enumeración de nuevos géneros, o los llamados nuevos comportamientos, enmarca la inclusión del colectivo Ala Plástica dentro del territorio del Arte. Para ello se han tomado como referente las conversaciones de Joseph Beuys con Clara Bodenman-Riter. Ver Joseph Beuys, *Cada hombre, un artista*, 1995.

2 Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1992.

3 José Luis Brea, “Transformaciones contemporáneas de la imagen-movimiento: postfotografía, postcinema, postmedia”.

4 Néstor García Canclini, “La globalización ¿productora de culturas híbridas?”, 2000.

5 Néstor García Canclini, op.cit., 1992, p. 5.

incluir las formas modernas de hibridación mejor que 'sincretismo', fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales.⁵

Ese proceso de producción de una nueva entidad, basada en la mixtura de otras, caracterizó la fase moderna de la cultura latinoamericana y creó una heterogeneidad multitemporal.

En una perspectiva complementaria, Alfonso De Toro distingue cinco niveles de aplicación del término hibridación:

- a) Hibridez es entendida como la difícil y compleja conjunción de culturas, religiones y etnias;
- b) Hibridez se entiende también como el empleo de diversos sistemas de signos tales como multilingüismo, internet, video, film, pintura, mundos digitales y virtuales, electrónicos, sistemas de máquinas (ciberespacio, por ejemplo);
- c) Hibridez se refiere al entrecruce de sistemas antropológicos y sistemas discursivos tales como el sistema homeopático, el feminista, el gay o el histórico;
- d) Hibridez se concibe como una categoría de "teatralidad";
- e) Hibridez apunta a un tipo de ciencia "transversal", como una actividad transdisciplinaria.⁶

Los diferentes niveles implican inclusiones de prácticas de producción y prácticas de lectura e interpretación que pueden articularse creando nuevos lugares, zonas, géneros, disciplinas, especies. Por ello es importante destacar que son los procesos de hibridación, más que las producciones híbridas en sí mismas, los que pueden brindar las herramientas para tratar elementos complejos y disímiles.

García Canclini señala:

(...) tres procesos clave para explicar la hibridación: la quiebra y mezcla de las colecciones que organizaban los sistemas culturales, la desterritorialización de los procesos simbólicos y la expansión de los géneros impuros.⁷

Coleccionar, des-coleccionar, archivar

Los artistas, antes de llegar a ser conocidos, deben pasar por un ligero purgatorio mitológico: primero hay que poderlos asociar de una manera maquinal a un objeto, una escuela, una moda o a una época de los que, para la opinión común, sean precursores, fundadores, testigos o símbolos. En resúmenes cuentas, necesitamos poderlos *clasificar*, cómodamente, adscribirlos a un nombre común, como la especie al género.⁸

Esta ironía confirma una tendencia coincidente con el nacimiento de la historia del arte y el coleccionismo, entendida, hasta hace pocas décadas, como manera de estudiar los fenómenos artísticos. Por otra parte, el coleccionismo se convirtió en una práctica nacida en los albores de la modernidad, que atravesó la episteme clásica y se adaptó a los cambios paulatinos del siglo XIX y XX. En la caracterización de una nueva forma de pensamiento moderno fue necesario, entonces, separar las esferas del conocimiento y realizar un ejercicio de clasificar, tabular y establecer equivalencias lógicas entre palabras e imágenes.⁹

Junto con el afán de organizar el mundo, surge, en la sociedad burguesa, el interés de poseer bienes simbólicos, distintivos o pertenecientes al universo del kitsch, de acuerdo a las reglas de consumo, a la moda, al estándar de vida y al desarrollo del gusto.

Los grandes coleccionistas se distinguen con frecuencia por la originalidad con que seleccionan sus objetos. (...) Lo normal es que los coleccionistas sean guiados por los objetos mismos (...) para Fusch, su verdadero fuerte lo constituyen sus atisbos de cosas despreciadas, apócrifas.¹⁰

Walter Benjamin se ocupó de estudiar una serie de fenómenos a contrapelo de la historia. Hizo emerger los detalles o las insignificancias de la cultura establecida, ofreciendo en ese camino una serie de temas y ejemplos que contribuyeron a redefinir la división existente entre la

6 Alfonso De Toro, "Hacia una teoría de la cultura de la 'hibridez' como sistema científico transrelacional 'transversal' y 'transmedial'", 2004.

7 Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas*, Poderes Oblicuos, p. 10.

8 Roland Barthes, *Lo Obvio y lo Obtuso*, 1986, p. 125.

9 Michael Foucault, *Las palabras y las cosas*, 1987.

10 Walter Benjamin, "Historia y coleccionismo. E. Fusch", 1990, p. 134.

alta cultura, la cultura de masas y las prácticas de valoración y coleccionismo. Así, la figura de Fusch le sirve para demostrar otras prácticas de reunión, acopio de bienes y de conocimiento. Presentó un modelo de coleccionismo que ayudó al autor a despojarse del carácter clásico de la colección y pensar en la idea de “archivo disperso, multifocal”. En este sentido, Benjamin señaló que una de las consecuencias de la matriz de reproductibilidad es la percepción en dispersión, fuera de un foco o de un centro. Estas consideraciones, junto a otras dentro del sistema de la cultura y la distribución de lo simbólico, implicaron la necesidad de construir otras narraciones para la cultura contemporánea.

En las últimas décadas del siglo XX el concepto de colección fracasó junto con el de una percepción homogénea, en la medida en que la esfera pública ofreció una heterogeneidad de estímulos, sensaciones, formas y bienes simbólicos que no admiten reducción a una especie, género, modo o espacio único contenedor. García Canclini señala que el pasaje del espacio público a las pantallas, en ámbitos privados, trae aparejado la acción de des-coleccionar, al menos en el sentido de que las nuevas colecciones no pueden soportar el formato clásico. En la medida que se descolecciona se empiezan a recrear otras formas, por ejemplo, la de archivo. Las prácticas de archivo, la concepción del arte, la cultura como archivo y los usos y límites que la historia del arte puede entretejer en torno a los mismos, son interrogantes que surgen al enfrentarnos con algunos casos de *archivo o in-archivo de artes* contemporáneos que desafían las lógicas de catalogación tradicionales y a la vez propician la valoración de los documentos y registros de una manera significativa a la hora de analizar o comprender el arte actual. Se piensa en las instancias de producción de la cultura como un gran archivo al cual se puede acudir para informarse, apropiarse, citar, plagiar o recuperar memorias. Esta idea de archivo empieza a funcionar en las instancias de recepción de los bienes simbólicos y en sus nuevas formas de circulación o mediación.

Las tecnologías de reproducción, registro e información, han ayudado a que en el nuevo milenio se produzcan una serie de intervenciones que constituyen un nuevo tipo de archivos que se combinan con las producciones híbridas que van vinculando.¹¹ Algunos ejemplos de esto pueden ser: los sitios de archivos virtuales que sostienen, con diferentes entradas, producciones imposibles de existir en forma por las características marginales de las obras o, fuera de las legitimaciones, archivos didácticos que funcionan como aulas virtuales, archivos de proyectos de investigación en temas generalmente cercanos a las llamadas prácticas híbridas, trabajos de artistas que conciben su obra como archivo, en la medida en que citan, recuperan y se apropian de materiales capturados en la calle o en la red, en diferentes ámbitos, con estrategias del azar y el absurdo; o por ejemplo, el proyecto fotográfico de la memoria reciente sobre los desaparecidos en la última dictadura militar, como *Buena memoria* de Marcelo Brodsky.

Transitoriedad y otros territorios

García Canclini planteaba la relación entre la *descoleccion*, la supuesta heterogeneidad multicultural, y la desterritorialización, como un fenómeno de implicancia durante el siglo XX y de los años trascunidos del XXI, período en el que la contemporaneidad ha agudizado sus características. En ese estado de situación, múltiples ejemplos ofrecen las características de no lugares, de no territorios o de hibridaciones negativas. Asimismo, se pueden pensar variados ejemplos de intervenciones tácticas para redefinir esos des-territorios y pensar en tránsitos, migraciones y nuevos territorios, como la red, o los lugares de la modernidad que dejaron de ser funcionales en la contemporaneidad, el espacio público, lo liminar, el sesgo y los intersticios.

En las ciudades de América Latina coexisten procesos de desterritorialización y de mezcla de componentes foráneos y migratorios como en la ciudad de Tijuana, cuyo alambre tejido “puede ser el principal monumento de la cultura en la frontera”,¹² representando un universo simbó-

11 María de los Ángeles De Rueda, “Archivo, memoria y contemporaneidad. Reflexiones sobre estos conceptos en el marco de la investigación: ‘Las artes en la ciudad’”, 2010.

12 Néstor García Canclini, op cit, 1992, p. 300.

13 Ala Plástica, un grupo de ambientalistas y artistas platenses, es un interesante ejemplo de híbrido que apela a la conciencia grupal a través de sus manifestaciones con proyectos sustentables. Presenta varias inscripciones, el arte ecológico, el arte sociológico, los sitios específicos y este cruzamiento se puede resumir en las ideas de arte-vida y creación ampliada. El eje del trabajo está en la intervención creativa junto a los grupos de cada lugar, en proyectos sustentables, en los que la dimensión ecológica se funde con la social y la artística. Con respecto a algunas consecuencias de la globalización, ellos señalan y redefinen cuestiones como la desterritorialización con propuestas de re-territorialización, por ejemplo, de participación ciudadana, de dominio público. www.alaplastica.org.ar/



Figura 1. Grupo Ala Plástica: encuentro Ecuador Político 2007

lico, complejo y desolador como lo demuestra la fotografía tomada por el grupo *Ala Plástica*,¹³ en el encuentro Ecuador Político 2007. En la Figura 1, el encuentro familiar y las caricias de la mujer al niño, a través de un alambrado, remiten a esos alambrados culturales que la modernidad tejió. En contraste, está la red para aquellos interconectados, que permite aludir a nuevas territorialidades.

Con relación a marcar otros mapas, que son transitorios, efímeros, migrantes, a menudo virtuales y desplazados, podemos destacar los proyectos artísticos de grupos como *POCS*, un colectivo de artistas y arquitectos, que han trazado una red para reflexionar y producir intervenciones públicas en diferentes ciudades: Barcelona, Sao Paulo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Quilmes y La Plata.¹⁴

El colectivo *La Grieta*, de la ciudad de La Plata, trabaja la resignificación de las relaciones estéticas, comunicacionales y sociales con el barrio Meridiano V, en la zona de la Vieja Estación Provincial de dicha ciudad. Este grupo de artistas, trabajadores sociales y sociólogos viene desarrollando, desde hace varios años, dos semanas de intervención artística-cultural en y con el barrio. De esta manera, ponen en funcionamiento un proceso de amalgama de



Figura 2. Colectivo La Grieta: afiche de la 4ª Muestra Ambulante, 2007



Figura 3. Colectivo La Grieta: Oesternautas, muestra/instalación, 4ª Muestra Ambulante, 2007

imaginarios, sentidos y significaciones sobre formas plásticas, literarias, musicales, performáticas, juegos, tradiciones y exposiciones que se enlazan, finalmente, en la *Muestra Ambulante*. Proponen un procedimiento relacional que permite la activación del pensamiento singular y grupal que genera nuevas formas de interpelación social en o frente a la cibercultura. El escenario recreado en esos días de muestra ambulante activa un ritual colectivo, programado y espontáneo; la cotidianeidad se ve alterada con producciones artísticas que se integran con las prácticas de los vecinos. Los tiempos de la percepción, del goce y del hacer se mezclan, como los saberes y los gustos; autores y coautores co-

existen en un intercambio de diferentes formas y lenguajes junto con las acciones solidarias, que forman parte de la propuesta del colectivo. Las intervenciones en los comercios, en la calle, en los garajes y en el galpón de encomiendas transitan los ritos de pasaje entre el arte y la vida cotidiana, entre la ética y la estética.

Géneros impuros o hibridaciones restringidas

En la actualidad resulta casi imposible hablar de técnicas o lenguajes puros. Es más adecuado referirse a dispositivos mixtos, hibridados y a una serie de operaciones dominantes y residuales en la cultura, relacionadas con la incorporación de citas, fragmentos y diversas apropiaciones de las artes y la cultura de masas en la cultura de redes. Como señala García Canclini,¹⁴ así como se pensaron estrategias para entrar y salir de la modernidad es posible que existan estrategias para entrar y salir de la hibridación, considerando que se puede, en determinado momento, producir una obra pura.

¿Qué será entonces o a qué llamaremos un género puro en esta posible entrada y salida de la cibercultura?, ¿será necesario encontrar una norma para detectar géneros puros a través de una disciplina hibridada? La contemporaneidad nos ofrece un paisaje de hibridaciones, mezclas y amalgamas imposibles de aislar. Esto se considera tanto estratégico como táctico en lo que respecta a los escenarios latinoamericanos y a sus diálogos globales, principalmente, porque nos interesa mirar el sesgo y habitar los detalles de una historia construida con impurezas. Dada la gran movilidad y expansión de las artes a otros campos, de los tránsitos de las formas, los estilos, los archivos, los desplazamientos de elementos de la cultura legitimada en el círculo de las artes, la cibercultura, lo popular masivo, las industrias culturales y la multiplicación de pantallas, entonces es necesario encontrar esas herramientas, mirar géneros impuros y encontrar posibles marcas fundantes.

Entre los géneros impuros y las apropiaciones restringidas se pueden considerar las fotoperformances y las videoperformances, ampliamente trabajadas en los últimos años, los pasajes entre el artecorreo y el mailart, los proyectos de intervenciones en la esfera pública, los blogs de artistas, entre otras formas de habitar y reactivar los archivos de la modernidad. La Figura 4 pertenece al grupo *Tierra Bien Amada*¹⁵

que llevó a cabo, en el marco de la *Muestra Ambulante 2006, El Tendadero*, una instalación de poemas, objetos y manifestaciones estéticas de coautoría realizadas en grupo con la idea de red, de flujo, de arte-no arte, de creación ampliada, de transitoriedad, de memoria y cotidianeidad.

Figura 4: *Tierra Bien Amada*, 2002.

La foto como registro de acciones pasajeras fue componiendo una modalidad no solo informativa, sino constitutiva de esos géneros impuros. Los dispositivos de registro y almacenamiento devienen obra por una sumatoria de operaciones y estrategias de producción y recepción contemporáneas. Hibridaciones restringidas que habilitan nuevos interrogantes y reflexiones para trazar un mapa, un conjunto de posibles observaciones sobre las poéticas contemporáneas.

Consideraciones finales

La transitoriedad de las prácticas contemporáneas se manifiesta en la asunción del presente, en las acciones de corta duración material pero extensas en sus operaciones de base, en sus reenvíos discursivos hacia diversas fuentes artísticas y extraartísticas. Los nuevos territorios no tienen localización fija, es necesario trazar entonces diferentes cartografías y hojas de ruta, capaces de establecer relatos fragmentarios, de un universo de cruces e impurezas. A los escenarios conquistados fuera de la *institución arte*, como la calle, se suman las redes y las pantallas, el discurso no canónico de la tecnología y del intercambio social. Por estos cruces afirmamos la actualidad del concepto de hibridación como una estrategia no conciliadora sino descriptiva de las poéticas contemporáneas, más cerca de las divisiones de la modernidad y de los emblemas de la cultura global, más cerca del intersticio y de la huella.

Bibliografía

- BARTHES, Ronald: *Lo obvio y lo obtuso*, Buenos Aires, Paidós, 1986.
- BENJAMIN, Walter: "Historia y coleccionismo. E.Fusch", en *Discursos Interrumpidos*, Buenos Aires, Taurus, 1990.
- BEUYS, Joseph: *Cada hombre, un artista*, Madrid, Visor, 1995.
- DE TORO, Alfonso: "Hacia una teoría de la cultu-

14 García Canclini, "Notas recientes sobre la hibridación", 2003.

15 Creado por la artecorredista y artista de acción Graciela Gutiérrez Marx, primero como compañía llamada Tierra Malamada y en los últimos años, Bien Amada.

ra de la `hibridez` como sistema científico transrelacional `transversal y `transmedial`, en *Hibridez y estrategias de Hibridación*, 2004.

- DE RUEDA, María de los Ángeles: "Archivo, memoria y contemporaneidad. Reflexiones sobre estos conceptos en el marco de la investigación: `Las artes en la ciudad`, en *Actas de las Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JIDAP)*, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 2010.

- FOUCAULT, Michel: *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1987.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor: *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor: "Notas recientes sobre la hibridación", Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, México D.F., 2003.

Fuentes de Internet

- BREA, José Luis: "Transformaciones contemporáneas de la imagen-movimiento: postfotografía, postcinema, postmedia", [En línea], <http://www.accpa.org/numero5/imagen.htm>, [18 de Junio de 2010].

- GARCÍA CANCLINI, Néstor: "La globalización ¿productora de culturas híbridas?", en *Actas III Congreso para el estudio de la Música popular*, agosto de 2000, [En línea] www.hist.puc.cl/historia/iaspm/actasautor1.html, [18 de Junio de 2010].

