

“DEJANDO LOS RESTOS DEL NAUFRAGIO” Fragmentos para una historia cultural

VÍCTOR M. GONZÁLEZ ESPARZA

El ensayo recupera el espíritu de cambio de Marc Bloch y Lucien Febvre como preámbulo para conocer el itinerario de la historia cultural, particularmente a través de la historia del arte y de la cultura, así como de la historia de género. Alternativas frente a la resistencia a cambiar y la fragmentación existente en la práctica histórica.

Palabras clave: nueva historia cultural, historia de género, modernidad-posmodernidad, escuela de los annales.

ABSTRACT

This essay recovers the spirit of change of Marc Bloch and Lucien Febvre as a preamble to see the itinerary of cultural history, particularly through the history of art and culture, and gender history. Alternatives to the resistance to change and fragmentation in historical practice.

Key words: new cultural history, gender history, modernity-postmodernity, annales school.

INTRODUCCIÓN

Pero también es necesario que el historiador –y es quizá donde puede aportar su más útil contribución a las ciencias del hombre– observe, con el mismo cuidado, dentro del desarrollo cronológico, cómo la sociedad entera recibió a los modelos culturales, que provenían de algunos sectores privilegiados. Pues en la historia, toda cultura se transmite, y durante esa transmisión se une al movimiento interno que la lleva a renovarse.

GEORGES DUBY, “LA HISTORIA CULTURAL” (1969)¹

Cuando Georges Duby escribió este ensayo sobre la historia cultural, anticipó una de las tendencias más atractivas frente a la crisis de las propuestas de la “escuela de los Annales”. A partir de entonces, con diferentes ritmos en su recepción, la historia cultural adquirió un estatus académico relativamente rápido en las universidades europeas y estadounidenses, mezclándose con el auge de los estudios culturales que han fortalecido el análisis de la “modernidad y sus desencantos”. El “giro cultural” trajo además consigo uno de los más importantes cuestionamientos a la “literalidad interpretativa”, enfermedad especialmente de los historiadores positivistas, lo cual permitió ampliar los territorios de la historia, acercándola nuevamente a las otras ciencias humanas.

La historia cultural ha permitido renovar el espíritu de cambio que alimentó precisamente a los fundadores de los Annales. Por ello me parece pertinente recuperar en primera instancia el legado de aquellos que hicieron la crítica de la literalidad, no sólo como una postura teórica o académica sino como una forma de compromiso y de resistencia frente a la crisis del intelecto; en especial me referiré a las actitudes de Marc Bloch y Lucien Febvre frente a esta crisis, claves para entender los nuevos derroteros. Enseguida retomo un itinerario de la historia del arte y la cultura que abrió nuevos caminos para entender el mundo contemporáneo, para pasar luego a la historiografía de la historia de género, una de las áreas más originales de la Nueva Historia Cultural. Dos áreas (el género y la historia del arte) que me parecen fundamentales para otra historia. Todo ello con el propósito de construir una agenda que pueda contribuir a la renovación de los estudios de la historia en el país, especialmente desde las regiones dada la fragmentación propiciada por la historia local o microhistoria mexicana.

¹ En Jean-Pierre Rioux y Jean-François Sirinelli (coord.), *Para una historia cultural*, Taurus, 1999, p. 453.

ACERCA DEL LEGADO DE MARC BLOCH Y LUCIEN FEBVRE ²

El mundo... pertenece a aquellos que aman las cosas nuevas.

MARC BLOCH, *L'ÉTRANGE DÉFAITE*, 1940

El mundo de ayer terminó. Terminó para siempre. Si nosotros (...) tenemos una posibilidad de salvarnos, es comprendiendo más rápido y mejor que los otros esta evidente verdad. Dejando los restos del naufragio.

LUCIEN FEBVRE, "De cara al viento. Manifiesto de los nuevos 'Annales'",

COMBATES POR LA HISTORIA, 1946.

LA HISTORIOGRAFÍA DESDEÑADA

Uno de los temas centrales para la revisión de la historia mexicana es el desdén por la instrumentación de nuevas y diferentes historias, más aún la resistencia al cambio en las maneras de hacer historia. No obstante que se han divulgado los puntos centrales de la "revolución historiográfica" francesa o de la microhistoria italiana,³ poco han permeado en la manera de hacer historia en México. Una historia fincada en el análisis (de preferencia comparativo), en la interdisciplinariedad, en el diálogo entre los tiempos, pocos adeptos ha tenido en el país, de tal manera que la nueva historiografía pareciera un discurso más, que difícilmente puede concretarse en los estudios históricos en uso.

Quizá ello pueda explicarse por dos características de las formas de hacer historia: *a)* por la resistencia al cambio de las instituciones académicas (para qué arriesgar si el éxito académico ocurre siguiendo la tradición); y *b)* por la fragmentación ocasionada por la microhistoria, es decir, por las implicaciones de la "historia matria" en los planes y programas de estudio de las carreras de historia en el país. Si bien don Luis González

² Una versión previa de este apartado sobre los "fundadores" apareció en *Horizonte histórico*, *Revista semestral de los estudiantes de la licenciatura en Historia*, UAA, año 2, núm. 5, enero-junio 2012, pp. 40-44.

³ Pienso por ejemplo en los múltiples trabajos de Carlos Antonio Aguirre Rojas, *Contribución a la historia de la microhistoria italiana*, Prohistoria ediciones, 2003; *Los Annales y la historiografía francesa. Tradiciones críticas de Marc Bloch a Michel Foucault*, Ed. Quinto Sol, 1996.

participó de las ventajas de la nueva microhistoria, su idea de que todo es historia inclinó la balanza hacia la reconstrucción de lo local sin espíritu efectivamente innovador, además, el llamado de don Luis de que la “historia patria” era una suerte de venganza contra el centralismo, privilegió cualquier tipo de historia local o regional frente a la posibilidad de construir una nueva historia. Quizá porque la novedad de la microhistoria mexicana estaba sólo en el tamaño de la escala y no en los métodos que ampliaron el terreno del historiador en el siglo XX.⁴

De esta manera, el espíritu de cambio que propusieran Lucien Febvre y Marc Bloch y que transformara gran parte de la historiografía del siglo XX (además de producir los mejores libros de historia del siglo XX), difícilmente ha sido continuado por las nuevas generaciones de historiadores mexicanos. Por ello es pertinente recordar lo que estos dos historiadores enfrentaron, lo cual los impulsó a crear una revista que albergara la nueva historia, libros que combatieran a favor de ésta, y que mostraran que hay otras formas de escribirla, proyectos e instituciones de investigación que continuaran con la tarea, y sobre todo promover una actitud de la historia vital, cercana a la vida, lo cual frecuentemente se olvida entre los “anticuarios”.

LA CRÍTICA A LOS ANTICUARIOS

Cuando un grupo de historiadores fueron con Lucien Febvre, al día siguiente de que apareciera el libro de Paul Valéry *Miradas al mundo actual* (1931), para quejarse y proponerle que respondiera a nombre de la corporación, Febvre les respondió que no lo haría por el simple hecho de que “estaba de acuerdo” con Valéry.⁵

Para Valéry, como para varios intelectuales del momento, el mundo se encontraba en una encrucijada, en un drama histórico y político inextricable, y la historia que se escribía poco ayudaba a comprenderlo. Valéry argumentaba en contra de un pasado nacionalista e ideologizado, por ello su famosa frase: “La historia es el producto más peligroso que haya elaborado la química del intelecto [...]”. Continúa Valéry sobre

⁴ Una reflexión pertinente en este sentido, para diferenciar las aportaciones de la microhistoria italiana frente a la mexicana, se encuentra en: Carlo Ginzburg, “Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella”, *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, FCE, Argentina, 2010, pp. 351-394.

⁵ Massimo Mastrogregori, *El manuscrito interrumpido de Marc Bloch. Apología por la historia o el oficio de historiador*, FCE, 1998, p. 16. Agradezco a Enrique Rodríguez Varela la recomendación y préstamo de este libro. Desde luego es fundamental la relectura de Marc Bloch, *Apología para la historia o el oficio de historiador*. Edición anotada por Étienne Bloch y con Prefacio de Jacques Le Goff, FCE,

esta historia: “Hace soñar, embriaga a los pueblos, genera en ellos falsos recuerdos, exagera sus reflejos, conserva sus viejas heridas, los atormenta en el reposo, los lleva al delirio de grandeza o al de persecución, y hace que las naciones se vuelvan amargadas, soberbias, insoportables y vanas”.⁶

El surgimiento de la más relevante transformación en la historiografía del siglo XX surgió precisamente a partir de esta insatisfacción después de la Primera Guerra Mundial, en donde la historia proporcionaba pocas respuesta ante los restos sociales del momento, pero que se agudizaría con el fracaso de la razón ante el nazismo.

Febvre y Bloch, a pesar de sus diferencias, mantuvieron juntos una actitud combativa frente a los “ídolos” del historiador: *a)* la historia alejada de las problemáticas del presente (de ahí la crítica a los anticuarios); *b)* la especulación histórica arropada en grandes teorías; *c)* la historia local sin ambición de comprender realidades más amplias; *d)* la historia apegada a “lo que realmente sucedió” sin reflexión y análisis; *e)* la historia política tradicional de héroes y villanos o inmersa en una teleología que termina por justificar todo.

Marc Bloch, por ejemplo, mantuvo hasta el final de sus días una preocupación por la manera en que el pasado era reconstruido y transmitido, por el papel que una mala historia o un pasado ideologizado puede desempeñar en la toma de decisiones, de ahí su permanente análisis de la “memoria colectiva”, retomando el concepto de su amigo Maurice Halbwachs. Su explicación sobre la “extraña derrota” francesa frente a los alemanes representó una derrota no sólo militar sino también intelectual, en el sentido que los líderes franceses no estuvieron preparados para enfrentar nuevas realidades. Por ello la necesidad de escribir una nueva historia que permeara además a las nuevas generaciones, una historia que impida que el pasado “pese demasiado sobre los hombros de los hombres”, como lo escribió Febvre,⁷ una historia cercana a la vida.

En un texto de reflexión poco conocido, posiblemente posterior a 1940, Marc Bloch se refiere a “la acusación que tantas veces ha sido manifestada contra la historia [...]”. La historia, se dice, es mala consejera [...]”. Menciona luego que es una acusación que no inventaron ni Paul Valéry ni Nietzsche, y cita para mostrarlo al viejo Volney, historiador, en una lectura de 1799: “Cuanto más analizo las influencia que la Historia ejerce sobre las acciones y las opiniones de los hombres, más me convengo de que ésta es una de las fuentes más fecundas de sus prejuicios y de sus errores”. Y en el mismo texto Bloch realiza una reflexión sobre la memoria colectiva y su manera de transmitirse:

2a. reimp., 2006, que se ha convertido en el manual de todo historiador pero poco comprendido, y Lucien Febvre, *Combates por la Historia*, Ed. Ariel, 3a. ed., 1974.

⁶ *Cit. pos.* Massimo Mastrogregori, *El manuscrito interrumpido...*, *op. cit.*, p.15.

⁷ Lucien Febvre, *Combates por la historia...*, *op. cit.*, p. 244.

El recuerdo, así entendido, constituye un elemento vital en toda mentalidad de grupo [...] para conocer bien una colectividad es importante, antes que nada, encontrar nuevamente la imagen, verdadera o falsa, que ella misma se formaba de su pasado. Como las memorias individuales, continúa Bloch, la memoria colectiva a menudo es bastante corta. Sobre todo, creada en teoría para conservar, constituye un instrumento maravilloso de olvido y de deformaciones [...] Porque a los errores de registro de los cerebros, añade los errores de transmisión, casi fatalmente inherentes al intercambio entre pensamientos humanos [...].⁸

De esta manera, Bloch, al igual que Febvre, da la razón a la vieja acusación (de que la historia es mala consejera) pero además trata de explicarla a partir de la construcción y transmisión de la memoria colectiva y, más aún, de cómo ésta, “escurridiza” como es, tiene efectos nocivos sobre las mismas comunidades. Porque una historia mal recordada y mal contada puede ocasionar “la extraña derrota” de un pueblo. De ahí que en *L'Étrange défaite*, un “testimonio escrito en 1940” como era su primer título, escribiera Marc Bloch: “El triunfo de los alemanes fue básicamente una victoria intelectual, y quizá en ello reside el hecho más grave”.⁹ Porque la historia en la que se inspiró la resistencia francesa no era una historia viva, que aceptara el cambio y la posibilidad de continuar aprendiendo, sino una historia basada en recuerdos de los viejos triunfos, una historia finalmente inútil ante las amenazas del mundo. Y esta advertencia fue el principal legado de Bloch.

Habría que recordar la dedicatoria a Febvre en *Apología para el historiador...* para dejar los cuestionamientos de la amistad entre ambos: “Hemos combatido, largamente, juntos, por una historia más amplia y más humana. En el momento en que escribo, [comenta Bloch en 1941] [...], se ciernen muchas amenazas. No por culpa nuestra. Somos los vencidos provisionales de un injusto destino [...] Entre las ideas que me propongo sostener, sin duda más de una me llega directamente de usted. De muchas otras, no podría decidir, con plena conciencia, si son suyas, más o de ambos [...]”.¹⁰

Ahora bien, el lenguaje de Lucien Febvre fue el combativo. Si el mundo de ayer terminó para siempre, “expliquemos el mundo al mundo. Por la historia”. Pero ¿qué Historia?, se preguntaba Febvre, “¿La que cuenta la vida de María Estuardo?” ¿La que durante cincuenta años estudia los dos últimos segmentos del cuarto par de patas? Perdón, me confundo... Pues bien, no. No tenemos tiempo. “Demasiados historiadores bien formados y conscientes (eso es lo peor)”, demasiados historiadores se dejan influir

⁸ *Cit. pos.* Massimo Mastrogregori, *op. cit.*, pp. 41-42.

⁹ *Ibid.*, pp. 48-51.

¹⁰ Marc Bloch, *Apología para la historia...*, *op. cit.*, p. 39.

por las pobres lecciones de los vencidos del 70. “¡Trabajan bien, claro! Hacen historia de la misma manera que tapizaban sus abuelas”. Al puntillo. “Son aplicados. Pero si se les pregunta el porqué de todo ese trabajo, lo mejor que saben responder, con una sonrisa infantil, es la cándida frase del viejo Ranke: ‘Para saber exactamente cómo pasó’. Con todo detalle, naturalmente”.¹¹

¿Pero de qué historia estamos hablando entonces, mi querido Febvre? De la historia que “comprende y hace comprender”, de la historia “que responde a las preguntas que el hombre de hoy se plantea necesariamente”, de la que ofrece “explicaciones de situaciones complicadas”, la que trabaja “con una buena hipótesis de trabajo en la cabeza”, porque “sólo es digno de este hermoso nombre (de historiador) quien se lanza completamente a la vida, con la sensación de que sumergiéndose en ella, bañándose en ella, penetrándose en ella de humanidad presente, despliega sus fuerzas de investigación, su potencia de resurrección del pasado. De un pasado que detenta y que restituye, en intercambio, el secreto sentido de los destinos humanos”. Este legado de la historia es “lo que siempre ha sido, aquí, para Marc Bloch y para mí [...]”.¹²

La vulgarización de los hallazgos de estos dos grandes historiadores quizá contribuyó también a una suerte de manual para hacer historia al “estilo francés”, y con ello a la poca fertilidad de este pensamiento para el caso mexicano, salvo contadas ocasiones. De ahí que el “giro cultural” a partir de la década de 1960, con la recuperación de algunos científicos sociales como Norbert Elías y Walter Benjamin, pero también con la difusión del pensamiento de Bajtin, Bordieu y Foucault la historia cultural se presentó como una posibilidad de renovar los estudios históricos. Dos campos me parecen especialmente fértiles en esta travesía: la historia del arte y la cultura, y la historia de género, a lo cual estarán dedicados los siguientes apartados. Es necesario anotar que la “nueva” historia cultural surge en un momento de cuestionamiento profundo a las tradiciones intelectuales, incluida la propia historiografía francesa, por lo que la nueva historia del arte recupera la tensión entre el arte elitista y el popular y en este sentido va más allá de las tradicionales dicotomías, de ahí los “fragmentos de modernidad”.

¹¹ Lucien Febvre, *Combates por la historia...*, *op. cit.*, p. 68.

¹² *Ibid.*, pp. 70-71. Acomodé desde luego las respuestas de Febvre para recuperar un poco su estilo, VMGE.

FRAGMENTOS DE MODERNIDAD

No sólo los productores de la cultura, sino también sus analistas y críticos, fueron víctimas de la fragmentación [...]”.

CARLO SCHORSKE

No obstante la multiplicidad de estudios sobre modernidad/posmodernidad, modernismo y modernización, existe la necesidad de construir un itinerario cultural que es imprescindible para los estudios culturales y la historia cultural. En este itinerario, una primera constatación es que la relación entre modernidad y cultura está impregnada de contradicciones.

Esta idea es fundamental para entender la nueva historia del arte. Quizá pueda enten-derse más claramente a partir de la “gran división” surgida por la “invención” de las bellas artes en el mundo ilustrado, en el que la cultura tendría al menos dos diferentes interpretaciones: la del mundo ilustrado francés en el que las bellas artes serán parte de la “civilización”, y la del romanticismo, sobre todo alemán, en donde la cultura (la “kultur”) es entendida como identidad colectiva.¹³ Esta “gran división”, la disociación del arte con la vida misma, llevaría a los primeros cuestionamientos de la modernidad dentro del mundo del arte, sobre todo entre Baudelaire y Coubert, al mostrar descarnadamente el lenguaje popular y las formas “primitivas” de representación del cuerpo.

La “prehistoria” de la modernidad llevó a Walter Benjamin y Siegfried Kracauer al París de Baudelaire y Offenbach, respectivamente, para reconocer lo fugaz pero también lo fragmentario del proceso moderno. Junto con George Simmel, maestro directa o indirectamente de ambos, al analizar el mundo moderno no partirían de las grandes teorías sino “de los fragmentos manifiestos de la realidad social”.¹⁴

Este paradigma que tiene antecedentes en Marx y Nietzsche (en Marx porque a partir de la mercancía, de las “minucias” analizaría el capitalismo, y en Nietzsche por su crítica a la “enfermedad de la historia” que lo llevaría a plantear un método desde

¹³ Para una amplia reflexión sobre estos conceptos de cultura es muy útil el libro de Adam Kuper, *Cultura. La versión de los antropólogos*, Ed. Paidós Básica, España, 2001, en particular la “Introducción” y el cap. 1. Sobre la “gran división”, el libro clave es el de Andreas Huyssen, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Adriana Hidalgo (ed.), 1a. reimp., Argentina, 2006.

¹⁴ David Frisby, *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*, Visor Distribuciones, España, 1992, p. 27.

“el mundo más ínfimo”, desde los fragmentos insignificantes de la cultura), puede relacionarse al paradigma indicial expuesto por Carlo Ginzburg, pero sobre todo a su propuesta de la microhistoria. Más aún, Ginzburg contribuyó a reivindicar la figura de Kracauer al afirmar que su libro *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas* es “la mejor introducción a la microhistoria”.¹⁵ En él, Kracauer va de la lectura de Proust al análisis cinematográfico en donde diferentes planos se entrecruzan: “las ideas históricas son, aparentemente, de una significación duradera porque conectan lo particular con lo general de un modo articulado y verdaderamente único. Dado que cualquiera de tales conexiones equivale a una aventura incierta, se asemejan a destellos que iluminan la noche”.¹⁶

El caso de Kracauer es representativo de la búsqueda de lo marginal, de lo fragmentario, como posibilidad de analizar el mundo moderno. Su interés por la fotografía y el cine, así como por la novela negra, en un momento en que el valor de estas prácticas creativas era puesto en duda desde la estética decimonónica, lo hace el más contemporáneo a nosotros, víctimas de la fragmentación. A partir de la obra tanto de Benjamin como de Kracauer, la “desclasificación” del arte y de la cultura elitista será parte de las propuestas del análisis de la modernidad.

El clásico ensayo de Benjamin sobre “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” nos ofreció una nueva perspectiva para entender la historia del arte, a partir fundamentalmente del tránsito del “valor de culto” de la obra de arte, y en este sentido del fin del “aura” del arte y los artistas, a un “valor de exhibición” en donde las posibilidades de reproducción se amplían a fin de que un mayor público pueda disfrutar de la obra, aunque al mismo tiempo signifique la “politización de la obra de arte” en función de su vínculo con las masas.¹⁷ En el sueño de democratizar la cultura y las artes, lo advirtió Benjamin, anida también la posibilidad de la serpiente, es decir, anidan los sueños totalitarios; sin embargo, con la crítica del aura del arte elitista de la modernidad, Benjamin abrió la oportunidad de comprender el vínculo entre cultura de masas, las nuevas posibilidades técnicas y el arte contemporáneo.

El cuestionamiento de Teodoro Adorno a las “industrias culturales”, previo incluso a su estancia en Estados Unidos y en respuesta al ensayo de Benjamin, coincidió con el de críticos del arte como Clement Greenberg sobre la cultura de masas y el *pop art*

¹⁵ Carlo Ginzburg, “Microhistoria, dos o tres cosas que sé de ella”, en *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, FCE, Argentina, 2010, p. 380.

¹⁶ Siegfried Kracauer, *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Los cuarenta, Buenos Aires, 2010, p. 137.

¹⁷ Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Obras*, libro I, vol. 2, ABADA editores, España, 2008, pp. 7-85.

como *kitsch*, en el sentido de la pérdida del “absoluto” en el arte y por lo tanto de la separación entre el arte y la vida, tema recurrente en el modernismo. Después de la gran división (entre arte y vida, y entre arte culto y cultura popular), la reflexión permitiría superar las tradicionales dicotomías a partir de la “estetización de la vida diaria”, del juego y la ironía como prácticas antiautoritarias y libertarias, en una búsqueda no del absoluto sino de hacer de la vida misma una obra de arte. Ello implicó, entre otras cosas, el reconocimiento de la diversidad cultural, de nuevos mapas culturales y de la perspectiva de género, al cuestionar por ejemplo el eurocentrismo, el centralismo y el machismo modernistas que identificaron el centro como eje espacial y a la “provincia” y a la mujer con la cultura popular y por lo tanto con la baja cultura.¹⁸ A partir de estas reflexiones, la “gran división” se fracturó y el mundo elitista del modernismo se desconfiguró a partir de una visión más inclusiva y más permeable entre alta y baja cultura.

HACIA OTRA HISTORIA DEL ARTE

Junto con la historia de género, el mundo “posmoderno” relativizó no sólo la historia sino el concepto del arte mismo. De ahí que sea importante ubicar la reflexión no en la relativización del gusto sino en la aparición del concepto “arte” a partir del cual puede escribirse una nueva historia. En esta travesía puede orientarnos la reflexión sobre la cultura popular de autores como Peter Burke y los hallazgos de Carlo Ginzburg, pero sobre todo es necesario reconstruir el “paradigma” o sistema de concepciones, prácticas e instituciones que conocemos como “bellas artes”, con el fin de entender sus innovaciones pero también sus límites, los cuales en buena parte del siglo XX fueron cuestionados. Más aún, el tema del fin del arte habría que referirlo no tanto a la decadencia de las propuestas artísticas sino a las transformaciones que ha vivido el paradigma de las bellas artes.¹⁹

El nuevo concepto del arte surge fundamentalmente a partir de la “gran división”²⁰ con respecto a la artesanía, bajo un contexto social de ampliación de la clase media y de creación de nuevas instituciones y prácticas, como el museo, el mercado de arte e incluso la crítica. Así, las nuevas salas de arte, las tertulias, los conciertos, etcétera, comenzaron a diferenciar a los públicos entre las artes educadas y las populares, otorgándoles por un lado a los nuevos sectores medios una posibilidad de ascenso a actividades propias

¹⁸ Andreas Huyssen, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Adriana Hidalgo (ed.), 2a. ed., 2006, en especial la parte I. “Lo otro evanescente: la cultura de masas”, una de las grandes aportaciones más allá de la modernidad.

¹⁹ Larry Shiner, *La invención del arte. Una historia cultural*, Paidós Estética, España, 2004, 476 p.

²⁰ Andreas Huyssen, *Después de la gran división...*, *op. cit.*

de la aristocracia, y por el otro la distinción a partir de las bellas artes o de las artes “bien educadas”. La idea de la buena educación por medio de las artes sirvió a nuevos sectores como una forma de tener una especial identificación, de ahí que las bellas artes y los nuevos espacios tuvieran una correspondencia con un contexto social más amplio.

Ahora bien, hacia fines del siglo XVIII la diferenciación entre arte y artesanía se logró de manera clara al incorporar conceptos que caracterizaban al primero a partir de la libertad: originalidad, inspiración, imaginación, creatividad..., características expresadas para las diferentes “bellas artes”. Por ejemplo, los pintores comenzaron a adquirir mayor libertad en términos de sus contratos dado los nuevos públicos y compradores, en igual sentido los músicos como Haendel y Hayden lograron vender algunos conciertos originalmente (Mozart, por ejemplo, a diferencia de Beethoven, pretendió una mayor libertad en las contrataciones); los escritores como Voltaire y Alexander Pope lograron atraer nuevos lectores que pagaban por sus obras; la arquitectura también se incluyó en estos nuevos aires libertarios. Para principios del siglo XIX la separación entre artista y artesano era más clara, como bien lo comenzaron a expresar los diccionarios de lenguas. Por otra parte, surgieron las primeras academias desde mediados del siglo XVIII, de tal manera que para fines del mismo siglo había cerca de un centenar en Europa.

Junto con la proliferación de nuevas instituciones (academias, museos, salas de conciertos, etcétera) se creó una nueva actitud estética: por ejemplo, se comenzó a asistir a los espacios para el arte en calidad de observador, en silencio y en actitud de respeto ante lo que se escuchaba o veía; tanto en museos como en salas de concierto, en el transcurso del siglo XIX, prácticamente se crean nuevas formas artísticas. De acuerdo con Jacques Attali: “Cuando la interpretación de la sala de conciertos sustituyó a los festivales populares y a los conciertos privados de la corte [...] la actitud hacia la música cambió profundamente: en los rituales (festivales populares y conciertos de la nobleza) existía un elemento que se inscribía con la totalidad de la vida [...] en los conciertos de la burguesía el silencio dedicado a los músicos fue lo que creó y le brindó una existencia autónoma”.²¹ Comienza de hecho el ascenso de la estética frente a la belleza; el concepto mismo de lo bello, si bien siguió utilizándose, comenzó a ser cuestionado por otros valores como lo sublime, lo verdadero, lo real y lo grotesco, etcétera, de tal manera que lo estético correspondía a la nueva categoría de las artes, en el mismo sentido que se inicia la discusión sobre la relación entre arte y sociedad debido a que las “bellas artes” comenzaron a obtener mayor autonomía.

El modernismo puede interpretarse como producto de estas disyuntivas, ya que es un movimiento contradictorio en el sentido de que amplía la “gran división” al mismo tiempo que la rechaza. Más aún, el modernismo abrió la posibilidad de ampliación de

²¹ Larry Shiner, *La invención del arte...* p. 298.

las fronteras de las artes con la incorporación de máscaras africanas, de formas populares, de sonidos lejanos de los cánones, en fin, de la fotografía, el cine y el jazz como artes modernas. Paralelamente, movimientos antiarte como el dadaísmo rechazaron la elevación del arte para reintegrarlo a la vida cotidiana, de ahí los materiales de Groz, Duchamp y de Ray. Sin embargo, después de la Segunda Guerra Mundial y del cambio de eje de las artes de París a Nueva York, la crítica al modernismo se realizó a partir de las grandes transformaciones técnicas, del ascenso de nuevos grupos sociales (como los estudiantes) y de perspectivas de género no incluidas en el modernismo tradicional, de ahí el posmodernismo.

El concepto de “posmodernismo”, hoy en desuso, ha terminado por asociarse con la lógica del capital e incluso con el vacío y superficialidad de una época,²² fundamentalmente a partir de la posguerra y del inicio del *pop art*, en donde la barrera modernista tradicional entre la alta cultura y la cultura popular fue derrumbada, entre “la vanguardia y el *kitsch*”, como lo llamara Clement Greenberg. Sin embargo, más allá del concepto mismo, que fue planteado originalmente por Federico de Onís en la década de 1930 como crítica al modernismo y difundido en la posguerra por Lyotard como la crítica a los metarelatos, habría que recuperar el análisis de las transformaciones culturales más allá de las tradicionales dicotomías con el fin de entender las posibilidades de la democratización cultural.

No existe un acuerdo general sobre el significado del posmodernismo, incluso ha sido frecuentemente descalificado como una moda intelectual pasajera, sin embargo, podría decirse junto con Mike Featherstone que el concepto de “posmodernismo” nos hizo sensibles a cambios que se producen en la cultura contemporánea, por ejemplo, cambios en el terreno artístico, cultural e intelectual; cambios en la producción, consumo y circulación de los bienes simbólicos (procesos de desmonopolización y desjerarquización de enclaves culturales legitimados), y cambios en diferentes grupos que han desarrollado nuevos medios para estructurar sus identidades. Porque el posmodernismo es un concepto que coincide con el auge de la cultura como un elemento que propicia explicaciones y no sólo explicable por otros factores, por lo que el interés en la cultura es también una manera de observar las grandes transformaciones de las sociedades contemporáneas.²³

En este amplio recorrido sobre la historia del arte y la cultura podemos encontrar no sólo la relativización histórica, en el sentido de que el fin del arte puede en todo caso referirse al fin del concepto *arte* surgido en el siglo XVIII, sino también la necesidad de

²² Fredric Jameson, “El posmodernismo y la sociedad de consumo”, *El Giro Cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Ed. Manantial, Argentina, 1999.

²³ Mike Featherstone, *Cultura de consumo y posmodernismo*, Amorrortu Editores, Argentina, 2000, 256 p.

aprender a ver nuestra propia historia a partir del surgimiento de la gran división y la tensión entre arte culto y la incorporación de formas populares, que es una manera de pensar en la relación entre arte y vida. Es en este ámbito que la historia de género adquiere su relevancia.

HISTORIA, CULTURA Y GÉNERO²⁴

La “Nueva historia cultural” (NHC), como se le llamó a una selección de ensayos sobre la agenda de los historiadores después del marxismo y de los Annales,²⁵ pareciera que ha dejado de mostrar las novedades después de dos décadas de ampliar el terreno de la historia. Actualmente, si bien existen reductos de la vieja historia, la frase hecha de “toda historia es historia cultural” presenta algunos riesgos de simplificar las aportaciones de lo que ha sido uno de los movimientos intelectuales más relevantes para la transformación del quehacer del historiador.

Por ello la relevancia de reflexionar sobre las principales contribuciones de la NHC, pero también de ofrecer nuevas perspectivas y nuevas voces, como puede observarse especialmente en la historia de mujeres, tema de este apartado. Las transformaciones que ha tenido la historia de mujeres pueden ayudarnos a entender los alcances de la historia cultural, por lo que me concentraré en algunas aportaciones centrales para la construcción del concepto de *género*.

La historia cultural ha tenido una larga trayectoria, sobre todo si pensamos en la historia del arte y la cultura (vista sobre todo a partir de la invención de las bellas artes) como los esfuerzos pioneros por salir de los temas políticos que marcaron la historia tradicional.²⁶

Una de las características principales de la NHC ha sido, además de la multidisciplinariedad, la consideración de la teoría, especialmente de cuatro teóricos que desde diferentes perspectivas nutrieron y problematizaron el trabajo del historiador: Mijail Bajtin, Norbert Elias, Michel Foucault y Pierre Bourdieu. Conceptos tales como “heteroglosia” (diferentes voces de un texto), “la presión social orientada al autocontrol” dentro de un proceso civilizatorio, en fin la “distinción” como herramienta de

²⁴ El presente apartado ha sido realizado gracias al seminario “Metodología de género. Su importancia en el análisis histórico”, impartido por la doctora Carmen Ramos Escandón en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, 30 y 31 de mayo y 1-3 de junio del 2011.

²⁵ Lynn Hunt (ed.), *The New Cultural History*, University of California Press, Estados Unidos, 1989.

²⁶ Puede verse el anterior apartado sobre “Fragmentos de modernidad” para la historia del arte, y en general la obra de Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?*, Paidós, España, 2006, pp. 20-21.

definición de las clases y grupos sociales, han sido fundamentales para plantear nuevas perspectivas para la historia.²⁷

Sin embargo, ha sido Michel Foucault quien más influencia ha tenido para la NHC y especialmente para la historia de género: sus ideas acerca de la microfísica del poder que permea en toda relación, sobre el control que ejercen las autoridades sobre los cuerpos, la crítica a la visión teleológica de la historia y su énfasis en las “rupturas” y en los “discursos” (como categorías que organizan las maneras de pensar), contribuyeron determinantemente a los estudios sobre género.

LA CONSTRUCCIÓN CULTURAL DEL SEXO Y DEL GÉNERO

La historia de la mujer, más allá de la historia de las mujeres ilustres, tiene sus antecedentes en la escuela de los Annales y en la historiografía marxista, especialmente en su pretensión de la “historia total” y de la historia de las clases subalternas. El vínculo de la opresión del sexo femenino con el surgimiento de la familia y la propiedad privada, es decir, del predominio del patriarcalismo, marcó buena parte de los estudios marxistas, incluso con argumentos contraproducentes que le restaban iniciativa y creatividad a la participación de las mujeres, ya que estos estudios partían paradójicamente de modelos androcéntricos.

La crítica a la visión simplista (incluso de algunas feministas) de la inferioridad natural de las mujeres dados los siglos de explotación, fue una de las primeras tareas de la historiografía sobre mujeres. En este sentido destaca el trabajo de Mary Bear sobre la fuerza e influencia de las mujeres en la historia (1962), como uno de los puntos de partida de esta nueva historia que, en palabras de Mary Nash, comprendería la “complejidad de las relaciones entre los sexos, las modificaciones en el estatus de la mujer, el proceso de formación de conciencia de la mujer y los avances y retrocesos en su situación social”.²⁸

El momento en que Mary Nash escribe (1982) y coordina uno de los primeros textos sobre historia de la mujer, se encontraban en auge la historia social y la historia demográfica las cuales habían desarrollado temas relevantes para las mujeres como la historia de la familia, la historia de los movimientos feministas y la historia de la salud femenina. Iniciaba la discusión sobre la “conciencia” de ser mujer y sobre la cultura de la mujer, en una perspectiva que sería desarrollada años más tarde a partir del “giro

²⁷ *Ibid.*, pp. 71-78.

²⁸ Mary Nash, “Nuevas dimensiones en la historia de la mujer”, *Presencia y protagonismo. Aspectos de la historia de la mujer*, Ed. Del Serbal, Barcelona, 1984, p. 13.

cultural” y de la influencia teórica de Simone de Beauvoir y de Michel Foucault, poniendo el énfasis en lo que Joan W. Scott argumenta como “cuestión de poder”.

Ahora bien, ¿en qué consistió el “giro cultural” para la historia de la mujer? Joan W. Scott ha escrito textos clave para entender el tránsito de la historia de la mujer a la historia de género como una construcción cultural, a partir del cual difícilmente se puede seguir hablando y escribiendo de “historia de las mujeres”.²⁹ En 1986 Scott publica (en su versión original) el ensayo sobre “El género...”, en una amplia discusión sobre los diferentes significados del concepto, como una manera de designar las relaciones entre los sexos, como una forma de analizar el sentido de la opresión al igual que los conceptos de clase y raza, como una vía de legitimidad académica de los estudios feministas, pero sobre todo como una manera de “denotar las ‘construcciones culturales’, la creación totalmente social de ideas sobre los roles apropiados para hombres y mujeres”.³⁰

Ubica así los estudios de género desde diferentes enfoques: la crítica al patriarcado, incluida la tradición marxista, y los enfoques posestructuralistas vinculados al psicoanálisis sobre la producción y reproducción de la identidad de género. Sin embargo, para Scott es en el análisis de la política y del poder en donde el concepto de género adquiere su más claro significado, dado que permitiría redefinir los viejos problemas desde nuevas perspectivas.

En un segundo ensayo relevante de Scott, publicado originalmente en 1989 sobre “la invisibilidad”, después de realizar un repaso por la historiografía de las mujeres, la autora concluía sobre las preguntas de los historiadores de las mujeres en los siguientes términos:

Cómo y porqué cambian las ideas; cómo se imponen las ideologías, cómo tales ideas fijan los límites de la conducta y definen el significado de la experiencia [...] Lo que los historiadores de las mujeres añaden a la discusión es una preocupación por el género [...] tal vez sea en el examen de la historia como parte de la “política” de la representación de los géneros donde encontraremos la respuesta a la pregunta de la invisibilidad de las mujeres en la historia escrita en el pasado.³¹

²⁹ Joan W. Scott, “El problema de la invisibilidad”, en Carmen Ramos (comp.), *Género e Historia*, Instituto Mora, México, 1992, pp. 38-65 y Joan W. Scott, “El género, una categoría útil para el análisis histórico”, en Marta Lamas (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, UNAM, Porrúa, 1996, pp. 265-302.

³⁰ Joan W. Scott, “El género...”, *op. cit.*, p. 271.

³¹ Joan W. Scott, “El problema de la invisibilidad”, *op. cit.*, p. 65.

De esta manera, Scott establecía una agenda para los estudios históricos de género, relacionando la tradición marxista con el posestructuralismo y el psicoanálisis, y accentuando el análisis del poder como una herramienta para replantear la historia cultural.

En un ensayo también historiográfico, contemporáneo al trabajo de Joan W. Scott, Arlette Farge llegaba prácticamente a las mismas conclusiones sin utilizar el concepto de género, pero de igual modo advertía de las contradicciones que era necesario historiar en una sutil trama:

Es la delicada articulación de los poderes y contrapoderes, trama secreta del tejido social, lo que habría que escrutar aquí en un proceder que, ampliamente inspirado en Michel Foucault, introduciría la dimensión de la relación entre los sexos. Sin duda, esa vía de aproximación es a la vez la más difícil y la más nueva. Permitiría romper las dicotomías demasiado simples y hacer, en suma, una historia interior del poder familiar, social y político.³²

La historiadora francesa señalaba las posibilidades de la influencia de Foucault, que ciertamente abrió nuevos campos para el cultivo de la historia de la sexualidad y el poder más allá de las tradicionales dicotomías, pero al mismo tiempo preveía la complejidad de esta tarea.

En términos teóricos más que historiográficos, Judith Butler contribuyó quizá gracias a su radicalismo a legitimar académicamente los estudios de género, especialmente en el mundo intelectual estadounidense. Su clásico ensayo sobre Beauvoir, Wittig y Foucault (escrito también en 1982), en donde la dicotomía entre sexo y género es superada a partir de plantear que la idea del cuerpo es una construcción social y cultural, transformó la idea tradicional sobre los estudios históricos sobre sexo y género, además de anticipar problemáticas que se desarrollarían en términos históricos.

A partir de la frase de Beauvoir, “no se nace mujer, se llega a serlo...”, que establece una distinción entre el ser biológico y el proyecto mujer, radicaliza la idea sartreana de que somos lo que elegimos para llegar a conformar sin usar el concepto de género. Así, “género es una forma contemporánea de organizar las normas culturales pasadas y futuras, una forma de situarse en y a través de esas normas, un estilo activo de vivir el propio cuerpo en el mundo”.³³ Más aún, de acuerdo con Witting, “hombre” y

³² Arlette Farge, “La historia de las mujeres. Cultura y poder de las mujeres: ensayo de historiografía”, en *Historia Social 9*, invierno 1991, Instituto de Historia Social, Valencia, España, p. 96. Quizá más que una “historia interior del poder” se podría hablar de una “historia íntima del poder”.

³³ Judith Butler, “Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Witting y Foucault”, en Marta Lamas (comp.), *El género... op. cit.*, p. 308.

“mujer” son categorías políticas, por lo que la diferencia sexual no tiene un fundamento biológico necesario, de ahí que “El cuerpo lesbiano” de Witting es un esfuerzo por reescribir las distinciones tradicionales de la identidad sexual. Foucault por su parte establece estrategias para la subversión de la jerarquía de género, el oprimido desarrolla formas de poder alternativas, de ahí que el caso de Herculine Barbin (Alexina) ilustra la “ambigüedad en el sexo y en la identidad sexual”. Y concluye Butler: “la historia de género bien pudiera revelar la liberación gradual del género de sus restricciones binarias”.³⁴

La historia de género como un “constructo cultural” extendió las posibilidades de la tradicional historia académica, en un serio cuestionamiento a las fuentes, metodologías y teorías utilizadas por la historia androcéntrica. Si bien la tendencia academicista es juzgar como moda pasajera ciertas perspectivas, como si existiera una sola manera de hacer historia, el regreso a enfoques previos de la NHC difícilmente podrá descartar la idea de que género es más que una pieza de tela. En todo caso, sin perspectiva de género, difícilmente se podrá ampliar y democratizar nuestra historia.

REFLEXIONES FINALES

Como profesor de una universidad fuera de los circuitos centrales, me preocupa el desdén y hasta el olvido de las principales corrientes historiográficas del siglo XX. Por ello originalmente este ensayo estaba dedicado a la posibilidad de renovación de la historia a partir de las regiones. Gracias a la sugerencia de uno de mis dictaminadores, estos fragmentos de una historia cultural no sólo corresponden a las regiones. Salvo algunas excepciones, la historiografía mexicana en general ha menospreciado una reflexión más amplia sobre los principales cambios en el terreno de la historia, y en algunos casos considerarlos hasta nocivos para los jóvenes historiadores.³⁵

Existe, pues, una resistencia al cambio desde las propias instituciones académicas. Comencé este ensayo recuperando precisamente el “espíritu” de los creadores de la “revolución historiográfica francesa” para advertirnos de la crisis intelectual que se niega a abandonar “los restos del naufragio”. Las grandes transformaciones culturales de los últimos años, particularmente a partir de los nuevos protocolos para el conocimiento

³⁴ *Ibid.*, p. 325.

³⁵ Recuerdo que un importante profesor de El Colegio de México, en un congreso de historia en Zacatecas realizado en el marco de la nueva historiografía, comentó en una sobremesa que las nuevas tendencias eran “peligrosas” para los jóvenes historiadores...

que proporcionan las nuevas tecnologías, nos advierten de seguir trabajando con los mismos esquemas mentales de hace un siglo. De ahí la necesidad de adentrarnos en el papel que el historiador puede llevar a cabo, más allá de la posmodernidad y de las grandes dudas señaladas por el “giro cultural”.

La historiografía mexicana se ha caracterizado por la fragmentación, propiciada fundamentalmente por la historia “local” o la “historia matría”. Ello paradójicamente es un síntoma del rechazo a la reflexión y particularmente a los “metarelatos”, propio de la posmodernidad. Quizá, como lo recomendaron nuestros viejos maestros, debemos dejar atrás los restos del naufragio y aprender a reconstruir nuestra historia a partir de los fragmentos olvidados. Esa ha sido, finalmente, la pretensión de este ensayo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Rojas, Carlos Antonio, *Contribución a la historia de la microhistoria italiana*, Prohistoria ediciones, Italia, 2003.
- , *Los Annales y la historiografía francesa. Tradiciones críticas de Marc Bloch a Michel Foucault*, Ed. Quinto Sol, México, 1996.
- Ariño, Antonio, *Prácticas culturales en España. Desde los años sesenta hasta la actualidad*, Ed. Ariel, España, 2010.
- Burke, Peter, *¿Qué es la historia cultural?*, Paidós, España, 2006.
- Benjamin, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Obras*, Libro I/vol. 2, ABADA editores, España, 2008.
- Bloch, Marc, *Apología para la historia o el oficio de historiador*, edición anotada por Étienne Bloch y prefacio de Jacques Le Goff, FCE, 2a. reimp., México, 2006.
- Butler, Judith, “Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Witting y Foucault”, en Marta Lamas (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, UNAM/Porrúa, México, 1996.
- Farge, Arlette, “La historia de las mujeres. Cultura y poder de las mujeres: ensayo de historiografía”, en *Historia Social 9* (invierno 1991), Instituto de Historia Social, Valencia, España, 1991.
- Featherstone, Mike, *Cultura de consumo y posmodernismo*, Amorrortu editores, Argentina, 2000.
- Febvre, Lucien, *Combates por la Historia*, Ed. Ariel, 3a. ed., 1974.
- Frisby, David, *Fragmentos de la Modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*, Visor Distribuciones, España, 1992.
- Ginzburg, Carlo, “Microhistoria, dos o tres cosas que sé de ella”, en *El hilo y las buellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, FCE, Argentina, 2010.

- Jameson, Fredric, “El posmodernismo y la sociedad de consumo”, en *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Ed. Manantial, Argentina, 1999.
- Hunt, Lynn (ed.), *The New Cultural History*, University of California Press, Estados Unidos, 1989.
- Huyssen, Andreas, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Adriana Hidalgo (ed.), 1a. reimpr., Argentina, 2006.
- Kracauer, Siegfried, *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Los cuarenta, Argentina, 2010.
- Kuper, Adam, *Cultura. La versión de los antropólogos*, Ed. Paidós Básica, España, 2001.
- Mastrogregori, Massimo, *El manuscrito interrumpido de Marc Bloch. Apología por la historia o el oficio de historiador*, FCE, México, 1998.
- Nash, Mary, “Nuevas dimensiones en la historia de la mujer”, en *Presencia y protagonismo, aspectos de la historia de la mujer*, Ed. Del Serbal, Barcelona, 1984.
- Rioux, Jean-Pierre y Jean-François Sirinelli (coords.), *Para una historia cultural*, Taurus, 1999.
- Scott, Joan W., “El problema de la invisibilidad”, en Carmen Ramos (comp.), *Género e Historia*, Instituto Mora, México, 1992.
- , “El género, una categoría útil para el análisis histórico”, en Marta Lamas (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, UNAM, Porrúa, México, 1996.
- Shiner, Larry, *La invención del arte. Una historia cultural*, Paidós Estética, España, 2004.