

Discursos pronunciados en el Acto de Investidura
de la Profesora
Mieke Bal
como
Doctora *Honoris Causa* por la Universidad de Murcia

Murcia
9 de octubre de 2023

Universidad de Murcia
Servicio de Publicaciones, 2023

Depósito Legal: MU 887 – 2023

Imprime: Imprenta de la Universidad de Murcia



ÍNDICE

José María Pozuelo Yvancos, <i>Laudatio in honorem de la profesora Mieke Bal</i>	11
Miguel Ángel Hernández Navarro, <i>Laudatio in honorem de la profesora Mieke Bal</i>	15
Mieke Bal discurso de Investidura como Doctora <i>Honoris Causa</i>	19
Traducción al inglés del discurso de Investidura como Doctora <i>Honoris Causa</i>	31

José María Pozuelo Yvancos
Miguel Ángel Hernández Navarro

Laudationes in Honorem de la profesora

Mieke Bal

Excelentísimo Rector Magnífico
Excelentísimo Presidente del Consejo Social
Ilustrísimo señor Decano
Señores directores de los Departamentos
Querido Miguel Ángel, copadrino de este acto
Queridas y queridos colegas
Alumnas, alumnos y personal universitario
Admirada Mieke

El último acto académico de la Profesora Mieke Bal, anterior al que hoy nos reúne, fue concluir en el pasado mes de Julio el Curso impartido como Profesora invitada distinguida en el Collège de France, la más alta Institución Cultural gala, fundada por Francisco I en 1530 con el nombre de Collège Royal, para enseñar las Humanidades que La Sorbona no había contemplado, y que ha contado desde entonces en su profesorado con la vanguardia de la cultura europea. Bastarían los nombres de Raymond Aron, Roland Barthes, Henry Bergon, Michael Foucault, Paul Valéry. Me imagino la emoción que habrá sentido la profesora Mieke Bal al ser catedrática invitada en el Curso académico de 2022-2023, ella cuya primera licenciatura fue en Filología Francesa y que publicó en francés en Klincksieck, la primera versión de su conocida obra (de 1974) *Narratologie*.





Pero es importante destacar que Mieke Bal no recibió la distinción de tal Curso y Cátedra en el Collège de France como galicista, pues su Curso ha desarrollado el tema **Un sueño cultural, una Europa en plural**. Fue a París a hablar de Europa desde las Humanidades, precisamente porque las Humanidades, eso que llamamos la Cultura, y que se expresa en múltiples lenguas, poseen un idioma común, reconocible por un neerlandés, un británico, una portuguesa, italiana, checo, alemán o polaca. Es el idioma de la Cultura que un día se denominó Humanismo y ahora conocemos como Humanidades. Y que es idioma que la profesora Mieke Bal habla en diferentes de sus lenguas y literaturas.

Mieke Bal recupera con ese gesto y dirección el lugar que Erasmo de Rotterdam, compatriota suyo, otorgó a esa ampliación, la misma que dio origen al Collège de France, y que compartieron humanistas como Luis Vives, Giordano Bruno, Galileo Galilei, Copérnico. Se trataba cuando Erasmo, que ha dado su nombre a la empresa cultural de intercambio universitario más reconocible de Europa, de sacar a las Humanidades de la cárcel del nominalismo y rigidez ortodoxa anidados en La Sorbonne y Oxford medievales, y proyectar un lugar de encuentro multidisciplinar y abierto, que se expresa mejor con el adjetivo *crítico* en el sentido que le diera Adorno.

Estoy seguro de que el Rector del Collège de France tuvo en cuenta que la profesora Mieke Bal ha sido la fundadora del ASCA (*Amsterdam School of Cultural Analysis*), del que es Presidenta. Con tal fundación dio nombre y lugar a ese ámbito que denomina *Análisis Cultural*, que es pionero y diferenciado de los llamados desde Estados Unidos *Cultural Studies*, por mucho que coincidan en algunos temas, como la reivindicación del feminismo del que ella también fue pionera y abanderada en el libro *Lethal Love: Literary-Feminist Readings of Biblical Love Stories*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987 parcialmente desarrollado en su libro posterior *Femmes imaginaires* (1991).

La trayectoria investigadora y docente de la profesora Mieke Bal es esencial para comprender el desarrollo de las Humanidades contemporáneas, en especial en el campo de la Teoría de la Literatura, la Historia del Arte y los Estudios de Cultura Visual. Sus cuarenta libros (me referiré aquí tan sólo a una decena de ellos) se han acercado a los objetos culturales a través de una perspectiva interdisciplinar en la que se dan la mano la teoría literaria, la semiótica, el feminismo, el psicoanálisis, la historia del arte, los estudios culturales o la teoría poscolonial.

El viaje entre disciplinas y la comunicación y el encuentro entre tiempos y espacios diferentes ha sido una de sus preocupaciones constantes, tal y como muestra su célebre libro *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press, 2002. Cuya versión en español se publicó en Murcia con el título *Conceptos viajeros en las humanidades: Una guía de viaje*. Traducción de Yaiza Hernández Velázquez. Murcia, Cendeac, 2009.

Sus obras visuales, tanto sus “video-ensayos” sobre lo migratorio como sus “ficciones teóricas” acerca de la locura, la intimidad y los afectos continúan esas preocupaciones y las llevan directamente al espacio de lo visual, desplegando y problematizando cuestiones como la temporalidad, el movimiento, pero también los encuentros, el diálogo y la confrontación afectiva.

Su relieve académico internacional es tan grande que, en 2006, Chicago University Press publica *A Mieke Bal Reader*, una selección de textos que supone el reconocimiento de su aportación al campo del análisis cultural. Al año siguiente, la prestigiosa revista *Art History* publica un número monográfico dedicado a su trayectoria en la Historia del Arte y situaba sus logros en el centro del debate sobre la disciplina, aspectos sobre los que hablará seguidamente el profesor Miguel Ángel Hernández Navarro.

En lo que a teoría literaria se refiere, en 1974 publica en holandés la primera versión de su célebre *Narratología. Teoría de la narrativa*, un libro que se convirtió rápidamente en una referencia para los estudios literarios y que, traducido a diez idiomas, incluido el chino, todavía sigue siendo esencial para entender conceptos como “focalización”, que han devenido claves en toda una tradición de la teoría literaria. Pero es libro que ha ido renovando y haciendo crecer. En 2020 la Universidad de Toronto publicó una nueva versión revisada y ampliada de con el título *Narratology* y también una aplicación a casos prácticos (tanto literarios como visuales) en *Narratology in Practice*. A lo largo de 2023, ambos volúmenes están siendo traducidos al español por la editorial Akal.

Para entender la extensión que la obra de Mieke Bal ha dado a los estudios teórico literarios, aparte del mencionado *Conceptos viajeros en Humanidades* considero muy importante el libro titulado *Figuraciones. Cómo la literatura crea imágenes*, original traducido al español por la profesora de Teoría de la literatura de nuestra universidad, María José García Rodríguez. Con tal original, la profesora Bal ha honrado la colección Ensayo de EDITUM que dirijo. Hay dos capítulos de este libro que tienen que ver con la Universidad de Murcia, que





derivan a su vez de investigaciones pioneras. Me refiero tanto al capítulo dedicado a Don Quijote, como al dedicado a la novela *El dolor de los demás* de Miguel Ángel Hernández Navarro quien me acompaña en el apadrinamiento de este acto.

Sobre el Quijote grabó en Murcia su video *Don Quijote: Sad Countenances*. Edited by Niklas Salmose. Växjö, Sweden: Trolltrumma 2019; en edición bilingüe español e inglés en *Don Quijote: Tristes figuras/ Don Quijote: Sad Countenances*. Murcia, Cendeac (Ad Litteram) 2020.

Igualmente influyente en el campo de la renovación de la teoría literaria es su *Lexikon der Kulturanalyse*. Trans. Brita Pohl. Vienna: Turia – Kant (AKA), 2011, traducido al español como *Lexicón de análisis cultural*, trans. by Remedio Perni Llorente. Madrid: AKAL 2021.

De sus apuestas concretas en una renovada lectura de los textos literarios a la luz del análisis cultural, señalaré únicamente una de las monografías que la han convertido en pionera de estos campos de estudio: *Images littéraires, ou comment lire visuellement Proust*. Montréal: XYZ Editeur; Toulouse: Presses Universitaires de Toulouse, 1997 ; cuya versión en inglés ha editado la Universidad de Stanford con el título *The Mottled Screen: Reading Proust Visually*. Trans. Anna-Louise Milne. Stanford, CA: Stanford University Press, 1997.

Termino ya. Resulta muy difícil y a la vez muy natural hablar en la Universidad sobre Mieke Bal. La dificultad, cuestión acuciante al preparar este texto, estribaba en cuánto y qué injusto era todo lo que he ido dejando fuera, lo que queda sin decir. Pero no quiero que quede sin expresarse lo que para mí es esencial: Mieke Bal es la maestra en la que piensas cuando estudias y escribes, porque querías que la Universidad tuviera siempre su rostro, su acento, su estilo.

José María Pozuelo Yvancos

Lo recuerdo como si fuera ayer. Una mañana de finales de junio de 1999, el mismo día en que finalicé la licenciatura de Historia del Arte en esta universidad, entré al despacho del profesor Alejandro García Avilés y le dije: «Acabo de terminar con lo obligatorio. ¿Y ahora qué leo, por dónde sigo?» Él se levantó de su mesa, se acercó a una estantería y me entregó unas fotocopias grapadas. «Comienza por aquí», me dijo, «ahí se marca el rumbo de la Historia del Arte». Nunca podré agradecerle lo suficiente la recomendación.

El texto en cuestión era el célebre artículo de Mieke Bal y Norman Bryson publicado en *Art Bulletin* en 1991, «Semiotics and Art History».¹ En mi inglés aún en ciernes –nunca ha llegado a ser decente–, conseguí descifrarlo como pude y, de repente, encontré allí algo que en aquel momento representó para mí un paraíso: una serie de caminos abiertos que aún sigo teniendo presentes. Aquel artículo hablaba de la necesidad de abrir la Historia del Arte hacia una interdisciplinariedad en la que se daban cita la narratología, el psicoanálisis o los estudios de género, planteaba la necesidad de cuestionar el historicismo y la ilusión de “recrear” el contexto original de las obras y, sobre todo, enfatizaba el rol de quien lee y experimenta la obra desde el presente, porque toda lectura, todo acto de ver, se produce siempre aquí y ahora; las obras, aunque creadas en «su tiempo», habitan con nosotros, co-existen en nuestra actualidad.

Todo aquello abrió en mí un horizonte de posibilidades que nada tenía que ver con lo que había estudiado en la licenciatura. Enseguida me hice con *Reading Rembrandt*² y, en cuanto apareció en Estados Unidos, con *Quoting Caravaggio*.³ Descubrí que esa era la Historia del Arte que me gustaría hacer algún día, la que entiende el arte como algo vivo y al receptor como alguien que activa

¹ Mieke Bal y Norman Bryson, «Semiotics and Art History», *The Art Bulletin* 73, no. 2 (1991): 174–208.

² Mieke Bal, *Reading “Rembrandt”: Beyond the Word-Image Opposition*. Cambridge, UK, y Nueva York: Cambridge University Press 1991.

³ Mieke Bal, *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*. Chicago, IL: University of Chicago Press 1999.





la obra. En particular, *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History* suponía un antes y un después en la manera de entender cómo el espectador se relaciona con la obra de arte. El sentido de lo que ella llamó ahí *preposterous history* le daba la vuelta al tiempo, lo trastornaba: a diferencia de lo que la lógica dicta, no es el pasado el que condiciona el presente, sino el presente el que influye en el pasado, pues toda lectura y toda experiencia del pasado es siempre contemporánea.

Partiendo desde el territorio de la teoría literaria, Mieke Bal había puesto patas arriba la Historia del Arte y había mostrado el camino para convertirla en una disciplina pertinente para el presente. Hacer Historia del Arte ya no sería nunca más bucear en el pasado para alejarse del mundo actual, sino conectar tiempos, activarlos, ser consciente de que todo pasado está aquí con nosotros y que no podemos quitarnos de en medio a la hora de leerlo y experimentarlo. Una valoración del presente que nos habla de la necesidad de «mirar de nuevo», renunciar a lo sabido, a lo ya dicho –o al menos ponerlo entre paréntesis–, y volver a abrir los ojos ante lo que tenemos delante –algo que, paradójicamente, no siempre hacemos los historiadores, que, en ocasiones, ofuscados por todo lo escrito, nos convertimos en meros recitadores ciegos de versiones de la Historia–.

La obra de Mieke Bal abría la disciplina y la convertía en un lugar de encuentro para otros saberes, herramientas e incluso objetos de estudio, sentando las bases de eso que, más tarde, ella denominó «análisis cultural». Para el historiador del arte que yo entonces era, aquel camino era un regalo hermoso. Quizá por eso, fascinado por todo lo que había leído y con el arrojo que otorga la juventud, a principios de 2004 me atreví a enviarle un e-mail para invitarla a un curso que organizaba en el CENDEAC. Secretamente, intuía que ni siquiera lo leería. Pero antes de una hora –luego supe que Mieke es más rápida que el viento contestando correos– llegó una respuesta: por supuesto, acudiría a Murcia y hablaría de las formas de la nada a través de su película *Glub*.

Todo lo que vino después es la historia de una profunda y hermosa amistad intelectual, y también el descubrimiento de una generosidad infinita. Y es que el sentido de diálogo e intersubjetividad, de viaje conector, que atraviesa las obras de Mieke, nace en el fondo de una disposición afectiva: un modo de saber escuchar y dar la voz al otro. Como hizo en Murcia conmigo y con muchos de los que, desde entonces, se han convertido en amigos y tripulantes de un particular viaje humanista.

El proyecto *2Move: movimiento doble/estéticas migratorias*, que consistió en una exposición viajera, una serie de encuentros internacionales y varias publicaciones, supuso un antes y un después en la relación con Murcia. De la mano de Mieke Bal nos acercamos a las estéticas migratorias –término formulado por ella y que ahora forma parte esencial del vocabulario de la estética contemporánea– y entendimos que vídeo era una herramienta privilegiada para dar cuenta de las transformaciones de las sociedades actuales y que la migración podía ser analizada también desde su potencia estética y performativa.

Durante los meses en que trabajamos en este proyecto, aprendimos incluso a mirar lo cercano y observar, como nunca antes lo habíamos hecho, la realidad de la inmigración en la ciudad de Murcia. La grabación de *Un trabajo limpio*, una de las obras de la exposición y uno de los trabajos más representativos del cine de Mieke Bal en colaboración con el colectivo Cinema Suitcase, fue toda una revelación. Murcia a través de sus ojos parecía diferente: el mercado, la estación de autobuses, el locutorio..., los ilegales de la gasolinera junto a la autovía. Incluso mi madre aparece en la película. Es una de las últimas imágenes que tengo de ella. A veces acudo a la película y aguardo a que aparezca su imagen junto a la chica que la cuidaba.

A partir de aquel momento, la colaboración de Mieke Bal con Murcia hizo constante. La ciudad se ha convertido en plataforma editorial para algunos de sus libros en español. El CENDEAC ha publicado la traducción de su ensayo sobre Louise Bourgeois (2007), su imprescindible *Conceptos viajeros en las humanidades* (2009) y, más recientemente, *Don Quijote. Tristes figuras* (2019). Y la Universidad de Murcia, en la colección dirigida por el Profesor Pozuelo Yvancos, ha editado *Figuraciones: cómo la literatura crea imágenes* (2021), un libro esencial que, entre otras cosas, traza las conexiones entre los dos territorios que hoy se unen para celebrar este Doctorado Honoris Causa: el mundo de los textos y el mundo de las imágenes, la Literatura y la Historia del Arte.

Estos libros han sido importantes en la recepción del pensamiento de Mieke Bal en el mundo hispano, tanto en España como en Latinoamérica, donde su obra ha adquirido un relieve inusitado en los últimos años, gracias también a la labor de la editorial Akal y a libros tan importantes como *Tiempos trastornados* (2016), que quizá siga siendo la mejor y más precisa introducción a su pensamiento, el *Lexicón para el análisis cultural* (2021) y la próxima publicación de sus dos *Narratologías*, teoría y práctica.





Murcia y Mieke Bal parecen unidas. A veces normaliza uno su presencia aquí a fuerza de haberla encontrado tantas veces paseando por la calle, impartiendo conferencias, exponiendo sus obras, comisariando exposiciones, dirigiendo trabajos de investigación o incluso filmando videoensayos y películas (como ocurrió con el rodaje en Bullas de *Una larga historia de locura* o el rodaje en varios espacios de la ciudad, la huerta, el valle o incluso el teatro de esta Facultad de Letras de Don Quijote. *Tristes Figuras*). Obras que más tarde han regresado y se han expuesto en varias instituciones de la Región (Fundación García Jiménez, Centro Párraga, Sala de Verónicas, Universidad de Murcia). Y es que la exposición es para Mieke Bal un medio artístico en sí mismo. Y sobre todo el terreno en el que tiene lugar el evento central de la experiencia artística: el encuentro.

Si hay alguna palabra que defina toda la trayectoria de Mieke, todas las ideas, esa es precisamente «encuentro». Encuentro entre disciplinas, entre lenguas y culturas... entre obras y espectadores. Encuentro, en última instancia, entre individuos. Encuentros donde se produce el diálogo y brota el conocimiento, aunque sea discrepante, encuentros donde emerge el pensamiento y acontece el afecto.

Ha sido un privilegio y una gran suerte encontrar a Mieke Bal. Encontrarla en aquel texto de 1991 y en todos los demás, en aquel curso de 2004 en Murcia y en todos los otros lugares en que nos hemos visto a lo largo de estos años (Ámsterdam, París, Berlín, Oslo, Belfast, Madrid, México...), lugares todos que, inmediatamente, se convertían en hogares para el pensamiento porque en ellos estaba Mieke Bal y sus cuadernos de anotaciones, sus proyectos por venir y su caminar incesante hacia el futuro.

Hoy es un día especial y feliz. Otro encuentro. Con ella y con todos los amigos, pero especialmente con la Universidad de Murcia. Es un honor inmenso para esta institución, para esta Facultad, para el Departamento al que represento, el nombramiento y la distinción como Doctora Honoris Causa de la profesora Bal. Confieso que hoy se cumple algo del sueño del licenciado que leyó aquel texto al terminar su carrera y sintió que esa era la senda anhelada, el camino por el que era necesario transitar. El camino de este encuentro que marca un hito, un reconocimiento, pero también una promesa. La del encuentro por venir, la del futuro, la del conocimiento que no es nunca cerrado y pasado, sino siempre activo y en movimiento, como la obra extraordinaria de Mieke Bal, como la de esta hermosa aventura intelectual que hoy celebramos en Murcia.

Miguel Ángel Hernández Navarro

Mieke Bal

***IMAGINANDO CÓMO HACER
NUESTRO TRABAJO***

Palabras pronunciadas por la profesora
Dña. Mieke Bal
con motivo de su investidura como
Doctora Honoris Causa por la
Universidad de Murcia

Me encuentro aquí con profunda alegría y gratitud, por esta maravillosa ceremonia, veinte años después de haber estado por primera vez en esta universidad. La invitación del profesor Hernández Navarro, en 2004, para participar en una conferencia sobre el insólito tema “Las formas de la nada: Imágenes de la ausencia en el mundo contemporáneo”, se convirtió en mi primer contacto con el mundo académico/artístico español. Las combinaciones de lo académico y lo artístico, lo literario y lo visual, aquí representadas especialmente por los profesores Pozuelo Yvancos y Hernández Navarro, me han estimulado enormemente desde aquel primer encuentro. Como lo ha hecho el profesor y artista Jesús Segura Cabañero. El *estilo* intelectual y artístico (por aludir al término del profesor Pozuelo) de esta comunidad me resultó tan natural, inspirador, fructífero y, lo que es también importante, basado en el compañerismo, que se convirtió en un pilar para mi trabajo posterior. Después de pronunciar muchas charlas, participar en conferencias, filmar, realizar exposiciones y escribir sobre obras a cargo de profesores murcianos, soy más consciente que nunca de lo que la entrada en la cultura española ha significado para mi trabajo, y para mí personalmente. Lo que más me satisface aquí, en la Universidad de Murcia, es el sentimiento de comunidad basado en lo que llamo “amistad intelectual”. Este concepto sostiene todos esos encuentros a los que tengo tanto cariño. La base interdisciplinar de nuestro trabajo la denomino, con otro neologismo, “interrelación”. Ese término hace referencia a las complejas interconexiones en todos los ámbitos de la vida, la política, el arte, la literatura y las actividades educativas; en resumen: todo lo que importa en el difícil mundo de hoy. El 29 de noviembre de 2004 comenzó una nueva etapa en mi vida y en mi trabajo.

El encuentro con los murcianos se produjo diez años después de que yo cofundara en la Universidad de Ámsterdam el instituto de investigación ASCA (Escuela de Análisis Cultural de Ámsterdam) para el que he desarrollado prin-





cipios metodológicos y analíticos que hoy, treinta años después, se siguen aplicando activamente. Llamar al trabajo que realizamos en Humanidades “análisis cultural” en lugar de “estudios culturales” o de cualquier otra disciplina de las que componen las Humanidades, estuvo motivado por el deseo de hacer frente a los retos surgidos a finales de la década de 1990, y distinguirlo, por un lado, de los campos frecuentemente dogmáticos de las disciplinas separadas, y por otro, de la práctica algo infradefinida y excesivamente politizada de los “estudios culturales”. Deseaba hacerlo a la vez más específico y más amplio, como lo es nuestra labor. Buscaba un acercamiento a y a través de nuestros entornos culturales contemporáneos, incluidos los estéticos, que comprendiera tanto directrices metodológicas como creatividad intelectual. No tanto estudiar la cultura como objeto, sino estudiar *con* la cultura y aprender de ella. La cultura, no como una división geográfica fija y cosificada del mundo, sino como un proceso, siempre en movimiento. Esa combinación fomentaría los encuentros: entre personas, entre personas y obras de arte, y entre obras de arte. Pero también entre las dos palabras clave del término: “análisis” y “cultural”.

El segundo de ellos describe el objeto de estudio, ya sea literario, cinematográfico, musical, ritual o visual; el primero, la forma en que se estudia. La importancia de los encuentros reside en su vivacidad, relacionalidad y, lo que es más importante, su futuridad. En lugar de la habitual obsesión por el pasado, abocada al fracaso de sus intentos de “reconstruirlo”, la presencia del pasado en el presente tiene sentido porque esboza el diseño del futuro. Nunca se puede determinar con exactitud lo que sucederá en el encuentro de las personas o los elementos, pero esa incertidumbre constituye precisamente lo que importa: lo que mantiene a los participantes vivos y dispuestos a continuar. El breve vídeo (3 minutos) de mi página web (en la sección “About”) resume tales principios.

Hoy quiero retomar algunas de las cosas que allí dije para situar en primer plano el estrecho vínculo que existe entre el análisis cultural y la interdisciplinariedad, donde pueden encontrarse el arte y la literatura (y, por supuesto, también el vídeo). Se trata de una conversación, o un encuentro, entre los distintos campos de estudio cultivados académicamente. Este es un primer reto, ya que el concepto de análisis cultural afirma la existencia independiente de los objetos o artefactos respecto a los enfoques sistemáticos y sus bases de conocimiento metodológico tradicionales. La base teórica indispensable, sin la cual no puede construirse ningún análisis responsable y verificable, es uno de los discursos que participan en la conversación. Para que el estudio de los objetos artísticos sea relevante, el encuentro necesita aportar un argumento, una

demostración, a través de la cual tanto el análisis como el objeto cultural tengan relevancia social. Ambos surgen y funcionan en el entorno social en el que también está inmerso el analista. El análisis debe ser un verdadero análisis: detallado, que conecte de forma convincente los elementos y aspectos del objeto con los asuntos mencionados hasta ahora.

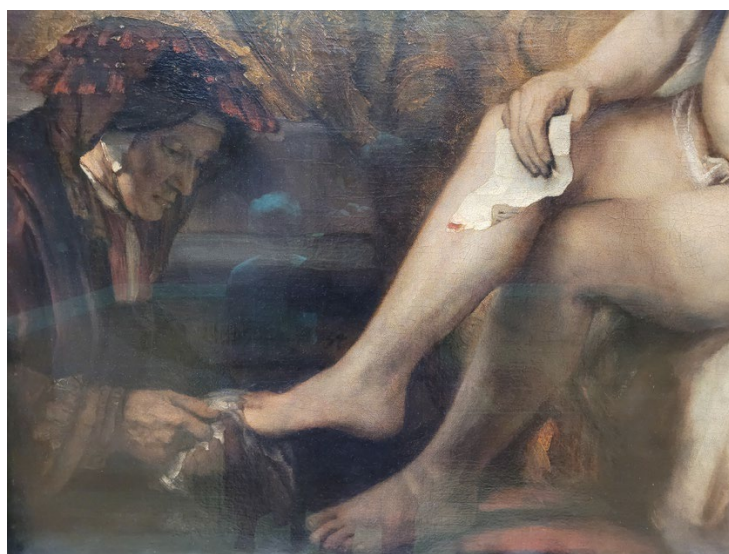
Pero el objeto artístico no es una “cosa” muda, inmóvil, sometida al poder del investigador. Lo confrontamos porque está vivo; tiene algo que decir. Para garantizar la validez del trabajo analítico, el objeto debe poder matizar o incluso resistirse a una interpretación. Además de inventar neologismos, suelo proponer eslóganes. Suelo decir: “el objeto tiene la última palabra”. Hay que permitirle que “responda”. La obra de arte establece los términos del enfoque más adecuado para entenderla. Un ejemplo que he utilizado es el cuadro de Rembrandt *Betsabé en su baño*, del Louvre, de 1654. Vemos que la mujer Betsabé, espiada por el rey David, que ha sido una de esas mujeres míticas utilizadas como pretexto para representar cuerpos femeninos desnudos y sexys, cruza las piernas. Pero observad los pies. Intentad cruzar las piernas y poner los pies como hace ella. No podréis hacerlo. Porque el pie está al otro lado de la rodilla, mientras que la pantorrilla está a este lado. Es físicamente imposible. La pregunta para el analista cultural es: ¿qué significa y qué *hace* esa figuración anormal? Rembrandt está planteando una cuestión narrativa. El espectador mira de frente y ve un desnudo. Ella es un poco tímida, así que mira de reojo. El espectador llega a ver su cuerpo y puede pensar, “hum, ojalá yo tuviera ese cuerpo a mi disposición”. Que es exactamente lo que está pensando el otro personaje de la historia, invisible, el rey David, supuestamente de pie detrás de los arbustos al otro lado del paisaje. La coincidencia de las respuestas del rey y del espectador ante el bello cuerpo femenino es uno de los argumentos de este objeto/pintura. Pero también está la otra mujer, la sirvienta, completamente vestida, preparándola para la violación Real. Es una historia de abusos. Pero, ¿cómo se puede hacer una historia de abuso para que los espectadores la tengan presente, no para imitar el abuso, sino para reflexionar críticamente sobre él?

Lo que hizo Rembrandt al poner el pie en el lado equivocado no es un error. Lo que está haciendo es una combinación, una especie de “collage” de dos cuadros. Uno es el desnudo que incita a desearla, con David como líder del abuso. El otro es la narración, que va en dirección desde ella hacia la sirvienta y el hombre que espía desde el tejado. Está claro que la cosa va a acabar mal. Según el relato bíblico, David ordena al jefe de su ejército que exponga al marido de Betsabé a un peligro mortal, para que, cuando muera (al servicio de David), su





viuda esté a su disposición. Esto es lo que ocurre. Esta es una historia completamente diferente de la que vemos a primera vista, de una mujer desnuda presentada para tu delectación, excepto que tú, el espectador que vive en el presente y ve este cuerpo desnudo, también se ve obligado a notar que, debido al pie dirigido hacia la izquierda y detrás de donde debería estar, ella no está allí para ti. Así pues, hay dos historias en el cuadro, dos “tomas” si lo ves como una película: una toma de frente y otra de perfil, en un montaje que las combina.



Ese montaje, y la mirada crítica que escenifica, lo convierte en un cuadro contemporáneo: una figuración de una cuestión feminista, una crítica al abuso en las relaciones de poder; un ejemplo del #MeToo.

Esto nos lleva al aspecto más controvertido y crucial del análisis cultural: el punto de partida temporal del análisis es el presente. El pasado se une al presente en un diálogo, en un encuentro temporal. Esto cuestiona la cronológica habitual con su flecha recta como símbolo y la idea de desarrollo como ideología. En mi libro de 1999 *Quoting Caravaggio* trato este tema y sostengo que no podemos ver los cuadros de Caravaggio sin verlos a través de la pantalla del arte posterior, incluida la pintura contemporánea. En esto me he visto profundamente influida (“contaminada”) por la obra del antropólogo Johannes Fabian, cuyo libro crucial de 1983 *El tiempo y el otro: cómo construye su objeto la antropología* argumenta que la teoría darwinista de la evolución produce la “otredad” que todavía asignamos a los países supuestamente del “tercer mundo” y a los inmigrantes y refugiados procedentes de ellos, al negarles la co-temporalidad.¹

El académico no está solo en su labor. Tanto la investigación como la docencia son actividades sociales. Estos principios conllevan una actitud específica hacia los objetos de análisis, pero también hacia nuestros interlocutores en la conversación: colegas, estudiantes, interlocutores no expertos. Esta condición propicia una actitud de reciprocidad, de mutualidad, de reversibilidad; una conversación y un debate. Una labor que implica una actitud de receptividad ante la contribución de los demás al tema del análisis y a su objeto. Mi metáfora favorita al respecto procede del psicoanalista británico-estadounidense Christopher Bollas, que escribió en una de esas frases que son referencia para mí:

A menudo descubro que, aunque estoy trabajando en una idea sin saber exactamente qué es lo que pienso, me dedico a pensar una idea que lucha para que yo la piense.²

La sombra que proyecta el objeto es el vínculo irreductible e irrompible entre el objeto, el marco cultural y el analista, cuyo encuentro es el pegamento

¹ Fabian, Johannes, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, Nueva York: Columbia University Press, 1983. Traducido al español *El tiempo y el otro: cómo construye su objeto la antropología*. Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Ediciones Uniandes, 2019.

² “I often find that although I am working on an idea without knowing exactly what it is I think, I am engaged in thinking an idea struggling to have me think it”, Christopher Bollas, *The Shadow of the Object: Psychoanalysis and the Unthought Known*, New York: Columbia University Press 1987, 10.





vivo. La frase de Bollas demuestra la complejidad de la idea emergente. Y el autor y su objeto, la idea emergente, colaboran. La idea desea ser pensada; incluso lucha por convertirse en pensamiento. Esta lucha facilita el pensamiento creativo en el proceso de análisis. Una lucha que no es simplemente bilateral. Tanto Bollas, el autor de la frase, como el pensamiento emergente están conectados con muchos otros seres, acontecimientos y cosas. Se trata, por tanto, de una lucha múltiple. Esto también es una característica del análisis cultural como forma, enfoque o género. La palabra “emergente” alude al término clave deleuziano “devenir”. La temporalidad orientada al futuro, la esperanza de hacer surgir algo nuevo, útil y fructífero, también es clave para una práctica docente e investigadora productiva. Dicha práctica debe ser dialógica, basada en la igualdad. Los profesores tienen más experiencia, los alumnos aportan nuevas ideas. En otras palabras, del pasado al futuro. El lema que propuse para ello es: “Si no aprendes de tus alumnos eres un mal profesor”.³

En una “inter-relación” intelectual, la interdisciplinariedad distingue con más fuerza el análisis cultural de las disciplinas tradicionales. Pero no implica un “todo vale”, una actitud arbitraria. De hecho, es un principio muy desafiante. Como pensadores, a menudo podemos enfrentarnos “interdisciplinariamente” a la dificultad de no conocer suficientemente, o con suficiente profundidad, las disciplinas que “visitamos” o, mejor: con las que nos comprometemos. Esta última palabra me hace querer distinguir la interdisciplinariedad de la “transdisciplinariedad”, un término de uso más frecuente, que consiste sobre todo en seleccionar un tema, por ejemplo, el tan extendido cuento de la madrastra malvada, que luego se rastrea en el arte, el teatro, la ópera y, lo que es peor, los textos religiosos canónicos mal interpretados en su mayoría desde “Blancanieves” hasta el Génesis 39. Tal enfoque fomenta la simplificación, que, a su vez, fomenta la producción de estereotipos. Esa historia del Génesis 39, de José resistiendo a la seducción de la mujer de Putifar, una historia que tiene fama de ser la primera historia de un emigrante/refugiado, fue radicalmente revisada, para sorpresa de muchos escépticos del Islam, en una dirección feminista en la sura 12 del Corán. Allí se escenifica una escena de, literalmente, *sim-patía*, también llamada *com-pasión*: sufrimiento con, entre mujeres.

En un verdadero giro interdisciplinar, el encuentro se produce entre (“inter-”) aspectos, líneas y pautas de las disciplinas participantes, periodos his-

³ Para una explicación lúcida y pertinente del devenir, véase João Biehl y Peter Locke “Deleuze and the Anthropology of Becoming”, 317-351 en *Current Anthropology* 2010, vol. 51, no. 3.

tóricos, medios de comunicación, etnias, y también escala: entre el análisis detallado (“close reading”) y las generalizaciones provisionales. Debemos estar siempre atentos a la parte más responsable de nuestro trabajo: la enseñanza. También ésta debe basarse en el encuentro, no en un monologismo dictatorial. Al mismo tiempo, en lugar de la arbitrariedad de un “todo vale”, como pseudo-libertad, esos encuentros deben sostenerse con la ayuda de herramientas metodológicamente responsables. De lo contrario, los análisis dependerían enteramente de las competencias de los analistas individuales, sin las normas, los motivos de comparación y la intersubjetividad que los hacen enseñables. En los encuentros entre disciplinas, los conceptos y las herramientas de la intersubjetividad no están rígidamente fijados. Sus significados, utilidad y usos específicos, su alcance y valor operativo difieren. Esos procesos de diferenciación deben ser objeto de reflexión y debate abierto, antes, durante y después de cada aproximación. Mi libro *Conceptos viajeros (Travelling Concepts in the Humanities)* estaba dedicado a esa cuestión: cómo mantener los conceptos flexibles pero también teóricamente operativos, para que no se abuse de ellos como “etiquetas” que fijan y simplifican.⁴

Con la ayuda de estos debates enjundiosos, resulta posible desarrollar cuestiones de investigación al margen de los paradigmas preestablecidos dentro de cada una de las disciplinas singulares. En lugar de tales paradigmas inmutables, los conceptos son las principales herramientas de la interdisciplinariedad. Facilitan el debate sobre la base de un lenguaje común. Pero no son fijos. Viajan entre disciplinas, investigadores individuales, periodos históricos, entornos académicos y, por tanto, cambian, reformulados como están por las propiedades de cada entorno. Sin embargo, las disciplinas establecidas no se dejan de lado ni se vuelven superfluas. Las disciplinas participantes ofrecen también la base teórica indispensable para el análisis cultural. Pero esa base no es una prisión. Todo principio teórico debe justificarse a la vista de los demás aspectos del análisis cultural, como la relevancia social, la utilidad para el análisis como tal y la perspectiva histórica anticronológica y basada en la mutualidad. Esta es la razón y el modo en que el análisis cultural y la interdisciplinariedad van de la mano.

La necesidad de un análisis detallado también está estrechamente relacionada con la idea de encuentro, con la de reciprocidad. Para que así sea, es

⁴ *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press, 2002. Edición española: *Conceptos viajeros en las humanidades: Una guía de viaje*. Trans. Yaiza Hernández Velázquez. Murcia, Spain: Cendeac, 2009.





necesario considerar y tratar el objeto que analizamos (también) como un sujeto. Sólo si prestamos mucha atención a un objeto y a sus detalles, podremos permitir que “responda”, que se resista, parcial o totalmente, a una interpretación. Pero para que esto ocurra, debemos aprender a “escuchar” la respuesta del objeto. Esto requiere la habilidad de la distinción. En nuestro actual torbellino de ruido, debemos aprender a distinguir entre voces, idiomas, frases idiosincrásicas, tonos y estados de ánimo. Sólo entonces la escucha podrá ser una práctica socialmente útil; una apertura a la vez que una crítica. Los objetos de estudio de las Humanidades tienen el potencial único de enseñarnos esta práctica. Gracias a su complejidad y sutileza, las obras de arte, pero también otras prácticas culturales e incluso, simplemente, las lenguas y sus usos, pueden ayudarnos a ir más allá de los eslóganes simplistas y las lecturas superficiales de sus supuestos significados.

Una forma de “escuchar” que permite al objeto responder se da en nuestra escritura y en la enseñanza de la misma. Con frecuencia citamos pasajes de la literatura o insertamos imágenes visuales. Por lo general, primero damos un argumento, y luego sigue la cita, entendida como prueba, y que suele llamarse, “ilustración”. Lo que quiero decir es que las citas no deben utilizarse para confirmar lo que el investigador dice al respecto, sino para complicarlo. Si desarrollamos el hábito de revisar una cita y comprobar cuidadosamente en qué punto confirma nuestras razones para citarla y en qué sentido no, nos daremos cuenta fácilmente de que la confirmación rara vez es completamente “correcta”. Pero en lugar de pensar que estábamos equivocados o, peor aún, reprimir las diferencias, esas complicaciones pueden ayudarnos a ir más allá de lo que (creemos que) ya sabemos. Más bien, escuchar atentamente, tratar al objeto como una “segunda persona”, es decir, como un interlocutor, es el aprendizaje del análisis cultural como práctica crítica. Así es como imagino la diferencia entre el análisis cultural y otros enfoques, y la necesidad de la interdisciplinariedad, para hacer nuestro trabajo.⁵

No tengo palabras para expresar mi agradecimiento por estar aquí, inmersa de nuevo en la cultura académico-artística murciana. El honor que esta ceremonia me otorga no puede sino profundizar la admiración y el respeto, y

⁵ Acerca de la escucha, véase el capítulo 7 de mi libro *Image-Thinking: Artmaking as Cultural Analysis*. Edimburgo: Edinburgh University Press 2022 (252-285). El ejemplo se basa en el audio de mujeres hablando en diferentes idiomas. Véase la información en mi sitio web sobre la instalación “Nothing is Missing”, en el apartado de obras de arte, “Installations”. Véase también mi artículo “Learning Listening”, 187-193 en *Practices of Listening, Soap Box 1*, 1 2019.

la amistad intelectual, que siento con las personas de este entorno. Este honor es mutuo, dialógico. Nunca hubiera previsto que una conferencia invitada por ASETEL en enero generaría una filiación intelectual tan estrecha con la obra del profesor Pozuelo Yvancos, cuya visión del estilo intelectual, de la ficción y de la generación de literatura en la autobiografía tanto me ha inspirado, como también lo ha hecho la obra artística de colegas como Jesús Segura Cabanero. Y nunca hubiera podido prever que dedicaría un capítulo de mi libro *Figuraciones* a una novela magistral escrita por alguien a quien conocí como historiador del arte, *El dolor de los demás*, del profesor Hernández. Cada vez que vengo hago nuevos amigos con los que debatir. Espero volver y continuar la discusión muchas veces.



Discurso de Investidura como Doctora Honoris Causa

Mieke Bal

Imagining How to Do Our Job

I stand here with profound joy and gratitude, for this wonderful ceremony, twenty years after I first came to this university. The invitation of 2003, which came out of the blue from professor Hernández Navarro, to participate in a conference on the unusual topic “the forms of nothingness” (“las formas de la nada: Imágenes de la ausencia en el mundo contemporáneo”) – became my first meeting with the Spanish academic/artistic world. The combinations of academic and artistic, literary and visual, here represented especially by professors Pozuelo Yvancos and Hernández Navarro, have stimulated me greatly from that first encounter on. The intellectual and artistic *style* (to allude to Professor Pozuelo’s term) of this community felt so congenial, inspiring, fruitful, and, also importantly, based on comradeship, that it has become a foundation for my work to come. After giving many lectures, participating in conferences, filming, holding exhibitions, and writing about works by Murcia faculty, I realize more than ever what that entrance into Spanish culture has meant for my work, and for me personally. What I am so happy to have here, at the university of Murcia, is a sense of a community based on what I consider “intellectual friendship”. That concept stands for all those encounters I am so fond of. The interdisciplinary grounding of our work here I call, with yet another neologism, “inter-ship”. That term stands for the intricate interconnections in all domains of life, politics, art, literature and educational activities – in short: everything that matters in the difficult world we are living in today. November 29, 2004 was the day of the beginning of a new phase in my life and work.





The encounter with the Murcianos occurred ten years after I co-founded at the University of Amsterdam the research institute ASCA (the Amsterdam School for Cultural Analysis) for which I have developed methodological and analytical principles that today, thirty years later, are still actively pursued. To call the work we do in the Humanities “cultural analysis” rather than “cultural studies” or any one of the disciplines that, together, compose the Humanities, was motivated by the desire to meet the challenges implemented in the late 1990s, and distinguish it from, on the one hand, the frequently dogmatic fields of the separate disciplines, and on the other, from the somewhat under-defined and over- or narrowly-politicized practice of “Cultural Studies”. I wished to make it both more specific and broader as a framework for what our task is. I was in search of an approach to and through our contemporary cultural environments, including aesthetic ones, that would comprise both methodological guidelines and intellectual creativity. Not so much the study *of* culture, as an object, but studying *with* and learning *from* culture. Culture, not as a fixed, reified geographical division of the world but as a process, always in movement. That combination would encourage *encounters*: between people, between people and artworks, and between artworks. But also, between the two keywords of the term: “cultural” and “analysis”. The former describes the object of study, be it literary, cinematic, musical, ritual or visual; the latter the way in which it is studied. The importance of *encounters* resides in its liveness, relationality, and, most importantly, its futurity. Instead of the habitual obsession with the past, with its doomed attempts to “re-construct” it, the presence of the past in the present makes sense because it sketches the design for the future. One can never determine what, precisely, will happen among the encountering people or elements, but that uncertainty constitutes precisely what matters: what keeps the participants alive and ready to continue in creative thinking. The short (3 minutes) video on my website (in the section “about”) sums the principles up.

I wish, today, to revisit some of the things I have said here earlier, to foreground the close bond between cultural analysis and interdisciplinarity, where art and literature (and of course, also video) can meet. This is a conversation, or an encounter, among the different academically cultivated fields of study. This is a first challenge, since the concept of cultural analysis states the independence of the existence of the objects or artefacts from the organized approaches and their traditional methodological knowledge bases. The indispensable theoretical basis, without which no responsible, verifiable analysis

can be constructed, is one of the discourses that participate in the conversation. To insure the relevance of the study of artistic objects, the encounter needs to bring forward an argument, a demonstration, through which both the analysis and the cultural object have social relevance. Both emerge from and function within our social environment. The analysis must be a true analysis: detailed, convincingly connecting the elements and aspects of the object.

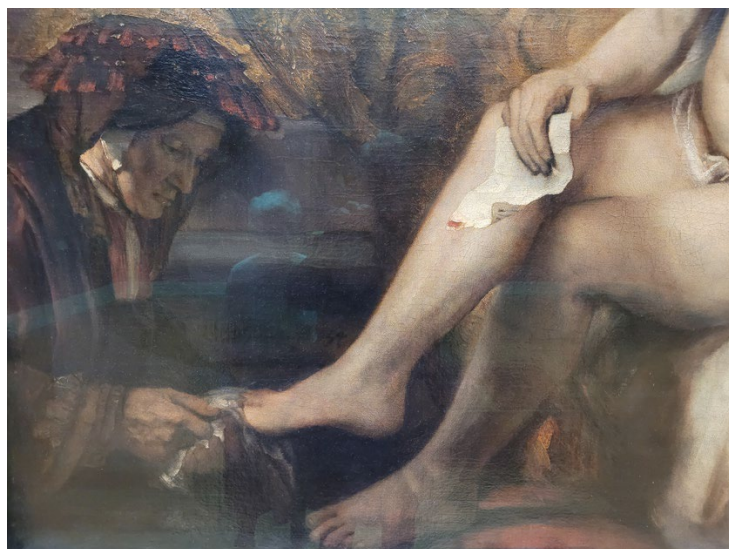
But the artistic object is not a mute, still “thing”, subjected to the power of the researcher. We take it on because it is alive; it has something to say. To insure the validity of the analytical work, the object must be allowed to qualify or even resist an interpretation. In addition to coming up with neologisms, I tend to also propose slogans. I say: *the object has the last word*. It must be enabled to “speak back”. The art work sets the terms of the approach best suited to understand it. One example I have used to make this point is Rembrandt’s painting of *Bathsheba at her Toilet* in the Louvre, from 1654. We see that the woman Bathsheba, spied upon by King David, and who has been one of those mythical women used as a pretext to depict naked, sexy female bodies, crosses her legs. But then, look at her feet. Try to cross your legs and put your feet the way she does. You cannot do it! Because the foot is on the far side of her knee while the calf is on this side of her knee. This is physically impossible. The question for the cultural analyst is: what does that abnormal figuration mean and do? Rembrandt is making a point about narrative. The spectator looks from the front and sees a nude. She is a bit shy so she looks sideways. You get to see her body and you can think, hum, I wish I had that body at my disposal. Which is exactly what the other, barely visible character in the story, King David, standing behind the bushes at the other side of the landscape, is thinking. The coincidence of the king’s and the spectator’s responses to the beautiful female body is one of the points this object/painting makes. But there is also the other woman who is a servant, fully dressed, making her ready for royal rape. This is a story of abuse. But how can you make a story of abuse so that the spectators get it in their present, not to imitate the abuse but to critically reflect on it?

What Rembrandt did by putting the foot on the wrong side, is not a mistake. He is making a combination, a kind of “collage” of two paintings. One is the nude that entices people to desire her, with David as the leader of the abuse. The other is the narrative – which is in the direction from her to the servant and the guy who is spying from the roof. Clearly, it is going to end badly. According to the biblical story, David orders the head of his army to





expose Bathsheba's husband to mortal danger, so that, when he dies (in the service of David) his widow is available to him. This is what happens. This is a completely different story from the one we see at first sight, of a nude woman presented for your pleasure, except that you, the spectator who lives in the present and sees this nude body, is also compelled to notice that, because of the foot directed to the left and behind where it should be, she is not there for you. So, there are two stories in the painting, two "takes" if you see it as a film: one take from the front and one take from the side, in a montage that combines them.



That montage, and the critical view it stages, turns this into a contemporary painting: a figuration of a feminist issue, a critique of abuse in power relations; an instance of *MeToo*.

This brings up the most controversial yet crucial aspect of cultural analysis: the temporal starting point of the analysis is *the present*. The past matters as what brings the present and the past together, in dialogue – a temporal encounter. This challenges the usual chrono-logic with its straight arrow as its symbol and the idea of development as its ideology. I discussed this at length in my 1999 book *Quoting Caravaggio*, where I argue that we cannot see Caravaggio's paintings without seeing them through the screen of later art, including contemporary paintings. In this I have been deeply influenced (“contaminated”) by the work of anthropologist Johannes Fabian, whose crucial 1983 book *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, (New York: Columbia University Press) convincingly argues that the Darwinistic theory of evolution produces the “otherness” we still assign to allegedly “third-world” countries and the immigrants and refugees coming from there, through denying them co-temporality.

Nor is the scholar alone in his or her endeavour. Research and teaching are social activities. These principles produce a specific attitude towards the objects of analysis but also towards our partners in the conversation: colleagues, students, lay interlocutors. This situation cultivates an attitude of reciprocity, mutuality, reversibility; a conversation and discussion. This endeavor implies an attitude of responsiveness to the appeal and the contribution of others to the theme of the analysis and to its object. My favorite metaphor for this comes from the American-British psychoanalyst Christopher Bollas, who wrote in one of those sentences that have become an enduring guideline for me:

I often find that although I am working on an idea without knowing exactly what it is I think, I am engaged in thinking an idea struggling to have me think it.¹

The shadow the object casts is the irreducible, unbreakable attachment between object, cultural frame, and analyst, among which the encounter is the live glue. Bollas' sentence demonstrates that the author and his object, the idea in becoming, *collaborate*. The idea struggles to become a thought. This struggle

¹ Christopher Bollas, *The Shadow of the Object: Psychoanalysis and the Unthought Known*, New York: Columbia University Press 1987, 10.





facilitates creative thinking in the process of analysis. That struggle is not simply bilateral. Both Bollas, the sentence's author, and the emerging thought are connected to many other beings, events and things. This multiplicity, too, is a feature of cultural analysis as a form, focus, or genre. The word "emerging" alludes to the Deleuzian key term "becoming". The future-oriented temporality, the hope to bring up something new, useful and fruitful, is also key to a productive teaching and research practice. Such a practice must be dialogic, based on equality. Teachers have longer experience, students bring in new ideas. From past to future, in other words. The slogan I proposed for it is: "If you don't learn from your students you are a bad teacher".²

In an intellectual "inter-ship", interdisciplinarity distinguishes cultural analysis from the traditional disciplines. But it doesn't entail an "anything goes", arbitrary attitude. It is a most challenging principle. As thinkers, we can often confront ourselves "interdisciplinarily" with the difficulty of not knowing enough, or with enough depth, of the disciplines with which we engage. The latter word makes me wish to distinguish interdisciplinarity from "transdisciplinarity" – a term more frequently used, that mostly consists of selecting a theme, such as the wide-spread story of the wicked stepmother, that is then traced in art, theatre, opera, and worst of all, canonical religious texts mostly badly interpreted. Such a focus encourages simplification, which encourages the production of stereotypes. That story of Genesis 39, of Joseph resisting the seduction by the wife of Potiphar, reputed to be the first story of a migrant/refugee, was radically revised, to the surprise of many Islam-sceptics, in a feminist direction in Quran sura 12. There, it stages a scene of, literally, sym-pathy, also called com-passion: suffering *with*, among women.

In a true interdisciplinary turn, the encounter occurs between ("inter-") aspects, lines and guidelines from the participating disciplines, historical periods, media, ethnicities, and also scale: between detailed analysis ("close reading") and provisional generalizations. We must always be alert to the most responsible part of our work: teaching. This, too, must be based on encountering, not on a bossy monologism. But instead of the arbitrariness of an "anything goes" attitude, as a pseudo-freedom, such encounters need the help of methodologically responsible tools. If not, the analyses would depend entirely on the competences of the individual analysts, without the standards, motives of comparison, and the intersubjectivity that makes them *teachable*. In the encounters

² For a lucid and relevant explanation of becoming, see João Biehl and Peter Locke "Deleuze and the Anthropology of Becoming", 317-351 in *Current Anthropology* 2010, vol. 51, no. 3.

among the disciplines, the concepts and tools for intersubjectivity are not rigidly fixed. Their meanings, usefulness and specific uses, their scope and operative value differ. Those processes of differentiation must be reflected upon and openly discussed. My book *Travelling Concepts in the Humanities* was devoted to that issue: how to keep concepts flexible yet also theoretically operative, so that they won't be abused as fixating and simplifying "labels".³

Thus, it becomes possible to develop research questions outside of the pre-established paradigms within each of the singular disciplines. Instead, *concepts* are the primary tools of interdisciplinarity. They facilitate discussion on the basis of a common language. But they are not fixed. They travel, among disciplines, individual researchers, historical periods, academic environments, and thereby they change, reframed by the properties of each environment. But the established disciplines are not cast aside, made redundant. The participating disciplines offer also the indispensable theoretical basis for cultural analysis. But that basis is not a prison. Every theoretical principle must be justified in view of the other aspects of cultural analysis, such as the social relevance, the usefulness for the analysis as such, and the anti-chronological, mutuality-based historical perspective. This is why and how cultural analysis and interdisciplinarity go hand in hand.

The need for a detailed analysis is also tightly connected with the idea of encounter, with reciprocity. For this, it is necessary to consider, and treat, the object we analyze as (also) a subject. Only if and when we pay close attention to an object and its details, we can allow it to "respond", to resist, partly or wholly, an interpretation. But to make this possible, we must learn to "listen" to the response from the object. This requires the skill of distinction. In our current whirlwind of noise, we must learn to make distinctions among voices, languages, idiosyncratic phrases, tones and moods. Only then can listening be a socially useful practice; an openness as well as a critique. The objects of study of the Humanities have the unique potential to teach us that practice. Thanks to their complexity and their subtlety, artworks, but also other cultural practices and even, simply, languages and their uses, can help us go beyond the simplistic slogans and superficial readings of their alleged meanings.

³ *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press, 2002

(Spanish) *Conceptos viajeros en las humanidades: Una guía de viaje*. Trans. Yaiza Hernández Velázquez. Murcia, Spain: Cendeac, 2009





One form of “listening” that allows the object to speak back occurs in our writing and the teaching of it. We frequently quote passages from literature or insert visual images. Usually, we first give an argument, then follows the quote, meant as evidence, and usually but wrongly called “illustration”. My point is that quotes should not be used to confirm what the student says about it, but to complicate it. If we develop the habit of revisiting a quote and carefully check to which point it does confirm our reasons for quoting it and in what way it does not, we will easily notice that the confirmation is rarely completely “right”. But instead of thinking we were wrong, or worse, repress the differences, such complications can help us to move beyond what we (think we) already know. Rather, carefully listening, treating the object as a “second person”, in other words, as an interlocutor, is the apprenticeship of cultural analysis as a critical practice. This is how I imagine the difference between cultural analysis and other approaches, and the need for interdisciplinarity, to do our job.⁴

I cannot say enough how grateful I am to be here, again happily immersed in Murciana academic-artistic culture. The honor this ceremony is bestowing on me can only deepen the admiration and respect, and the intellectual friendship, I feel with the people in this environment. This honor, too, is mutual, dialogic. I would never have foreseen that an invited lecture for the ASETEL in January would generate such a close intellectual affiliation with the work of professor Pozuelo Yvancos, whose vision of intellectual style, of fiction, and of the generation of literature in autobiography has inspired me so much, as has the artistic work of colleagues such as Jesús Segura Cabañero. And never could I have expected that I would devote a chapter of my book *Figuraciones* would be devoted to a masterly novel written by someone I met as an art historian, *El dolor de los demás* by professor Hernández. Every time I come here I make new friends with whom to discuss. I hope I will return and continue the discussion many times.

⁴ On listening, see chapter 7 of my book *Image-Thinking: Artmaking as Cultural Analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2022 (252-285). The example, there, is based on audio, of women speaking in many different languages. See the information on my website on the installation “Nothing is Missing”, under artworks, “Installations”. See also my article “Learning Listening”, 187-193 in *Practices of Listening, Soap Box 1*, 1 2019