

FORMACION EN ARTE Y ESTUDIOS CULTURALES UNA APUESTA

Gabriela Häbich*

En 1997 el Departamento de Arte de la Universidad de los Andes implementó un nuevo proyecto curricular que asume los Estudios Culturales como su “marco” de trabajo. Este artículo intenta dar cuenta de las relaciones existentes entre los programas universitarios de formación en arte y los Estudios Culturales a partir del análisis de esta propuesta.

* Comunicadora Social con Maestría en Filosofía. Ha sido profesora de la Pontificia Universidad Javeriana y de la Universidad de los Andes. Durante el año 1997 se desempeñó como Coordinadora Académica del Departamento de Arte. Actualmente es profesora del área de Estudios del Arte y la Cultura del mismo Departamento.

El caballete sale del atelier

Así como el estudio y la práctica de muchas disciplinas no son los mismos que hace 100 años -la práctica y el estudio de la medicina, por ejemplo- también la práctica y el estudio del arte se han transformado. El contexto de la cultura contemporánea ha catalizado la formación de nuevas prácticas artísticas, saberes, ciencias y nuevas perspectivas sobre éstos, proveyendo así un medio cultural y académico cuyos componentes se amalgaman y no son ya configuraciones aisladas. El «quehacer» universitario debería ubicarse en esas coincidencias y disyunciones entre paradigmas científicos, estéticos, culturales con los que nos acercamos al vapuleado umbral del siglo XXI.

Esa necesidad de desarrollar nuevos métodos y formas de acción ha sido planteada por teóricos de diversas disciplinas, quienes sostienen que este momento histórico requiere una nueva definición de las ciencias, de las artes, de las prácticas profesionales y de sus roles en la sociedad. En el campo del arte ya no sería suficiente, entonces, la formación en las habilidades y oficios del dibujo, la pintura, la escultura, la historia del arte, sino que sería necesario conocer el contexto en el que el arte existe, sus responsabilidades sociales y los roles de los artistas en nuestra sociedad contemporánea.

En el ámbito de la educación en arte, nos hemos desplazado del Atelier o la Escuela de Arte a otra forma de educación que es el sistema universitario de formación. Este desplazamiento nos obliga a una reflexión acerca de las prácticas artísticas y a un diálogo sobre y con diversas disciplinas, en el espacio académico de la Universidad, así como también a revisar los supuestos y los discursos institucionales. Las implicaciones culturales, sociales, políticas y ecológicas de la formación y de la actividad de artistas, críticos de arte, gestores culturales, historiadores de las artes, no deberían estar subordinadas a un saber, a una práctica, a ciencias particulares, a formas culturales específicas, sino que deberían contemplar que se encuentran en las intersecciones múltiples de diversas disciplinas, ciencias, saberes, actividades y culturas.

¿Cómo ha enfrentado estos retos el Departamento de Arte de la Universidad de los Andes? Durante los últimos años el cuerpo de profesores, directivas y estudiantes del Programa de Artes Plásticas ha estado reflexionando acerca de las condiciones actuales de

sus propias prácticas profesionales, acerca del carácter de su actividad académica y sobre los procesos curriculares de los planes de estudio vigentes. En particular, durante el último año se han dado debates sistemáticos entre los miembros de la comunidad acerca del papel del Departamento en la vida cultural nacional y en las tradiciones de su competencia, en su proyecto pedagógico y en su actividad docente e investigativa.

Estas actividades han propiciado el diseño de un nuevo Proyecto Curricular -implementado en 1997-, han impulsado nuevas actividades de investigación y reflexión pedagógica y han desembocado en la necesidad de darle al Departamento una nueva organización. Los debates y actividades no sólo han discutido los contenidos, las metodologías, las formas de evaluación usuales, sino también el sentido mismo de una reforma curricular, de la enseñanza de estas disciplinas y prácticas profesionales y de éstas en el contexto nacional, regional y local.

Este Proyecto Curricular busca convertirse en un marco amplio para la experimentación en la creación cultural y artística, la exploración pedagógica, investigativa y de gestión. Esta forma de plantear el marco de nuestras actividades fomenta una concepción de actividad docente y académica atenta a los cambios sociales y culturales, al desarrollo de sus propias disciplinas, que intenta dar respuestas de todo orden a estas condiciones, que transforma sus propias perspectivas educativas y profesionales y que propone nuevos rumbos para sí y para las actividades de su competencia en el contexto de la vida cultural y política de nuestros entornos.

Nuestra sociedad vive procesos recientes de globalización económica y política, la emergencia de nuevos sectores sociales que demandan participación en los escenarios de gestión y decisión, así como la consolidación de sistemas de información como primera fuerza productiva. Estos procesos históricos actuales han transformado las relaciones entre cultura y desarrollo social, fracturando las fronteras usuales de las prácticas profesionales del arte y ubicando al trabajador cultural en territorios y circuitos inusuales. Los artistas habitan espacios de producción cultural interdisciplinarios, en los cuales la práctica profesional se ve enfrentada a nuevas dimensiones, nuevos sentidos y nuevas responsabilidades éti-

cas que definen de un nuevo modo la figura tradicional del artista ilustrado, dotado de habilidades técnicas y perceptivas para la producción de un objeto estético, único y original, dirigido casi exclusivamente a un público selecto.

Hemos pasado, entonces, de un artista a *la figura de un agente cultural cada vez más preocupado por la sistematización y la divulgación de sus propias reflexiones, por el desafío a las formas tradicionales de producción, uso, exhibición y circulación de bienes culturales; así como por aportar sus competencias en campos interdisciplinarios de desarrollo social y cultural que, dentro de la formación clásica de un artista, eran considerados como ajenos a sus propósitos profesionales.*

Estas nuevas dimensiones de la práctica profesional no han sido incorporadas en los programas de formación. Un examen de las nociones del ejercicio profesional que están implícitas en los planes de estudio, revela una distancia entre lo que se enseña y las distintas maneras como los profesionales desarrollan su labor. A modos diversos y complejos de producción cultural le corresponden en los programas de estudio versiones progresivas, acumulativas y agregadas de algunas dimensiones de la práctica misma.

Nuestro proyecto busca que los espacios académicos puedan dar cabida a los nuevos instrumentos de creación y que las preocupaciones curriculares se acerquen más a la dimensión social e interdisciplinaria de la producción cultural. Así, este Proyecto Curricular se estructura a partir de un *perfil amplio del profesional del arte* en el mundo contemporáneo. Teniendo en cuenta que buena parte de los egresados se desempeñan en campos nuevos del ejercicio artístico, el Departamento busca recoger la necesidad sentida de una formación profesional en esas áreas y ampliar el sentido de la actividad de estas prácticas profesionales, al renovar su impacto en áreas distintas a las de las rutinas tradicionales. Hemos afirmado que las prácticas artísticas sufren actualmente una profunda transformación, esto nos lleva a considerar que *un profesional del arte hoy, es aquel capaz no sólo de producir objetos y procesos de creación, sino también el que puede circular por los espacios de la gestión cultural, la reflexión pedagógica y la investigación de los impactos culturales, sociales y políticos de su actividad.* Es por ello que el Departamento asume la formación

de un profesional del arte desde áreas que le permitirán al egresado desenvolverse en campos como la gestión cultural, la pedagogía, la crítica, la investigación y la creación.

De allí nuestra apuesta por los estudios culturales.

Arte e investigación

En una primera etapa, fue necesario reconocer que la docencia no era la única actividad de las instituciones de educación superior o una actividad exclusiva de las disciplinas científicas. Luego, fue necesario romper con cierta imagen y rol de investigador. En los espacios internacionales de investigación del arte, hasta inicios de los años 80, se asumió que este trabajo correspondía primordialmente a historiadores del arte y en algunos casos a antropólogos y sociólogos. En la medida en que las prácticas artísticas fueron transformándose, los criterios y procesos de investigación en arte urgieron porque ésta no sólo estuviese a cargo de los historiadores del arte, sino también de artistas o profesionales que abrieran la investigación a campos que establecieran relaciones con otras disciplinas y ejercicios. Por otra parte, las mismas prácticas artísticas habían involucrado en sus procesos creativos actividades investigativas y, en ciertos casos, la creación se volvió investigación que establecía puentes con las más inesperadas esferas.

Nuestro Departamento no ha sido indiferente a estas transformaciones de las prácticas que nos competen. Así, la investigación en arte partió inicialmente de trabajos de corte historiográfico, en un ámbito en el que los trabajos de investigación se realizaban individualmente de acuerdo con los intereses de los estudiosos, sin que estuviera claro cuál era la relación de tales investigaciones con los proyectos de las unidades académicas a las que pertenecieran.

Luego, ante las transformaciones que sufrían las prácticas artísticas y los procesos de producción cultural, se propició el desarrollo de procesos investigativos de artistas desde su trabajo individual como investigadores, labor que desbordaba una perspectiva historiográfica, pero sin que su trabajo de creación se articulara con sus proyectos de investigación. Estos proyectos comenzaron a gestar espacios de debate no sólo sobre los modos de investigar, sino también sobre

la concepción y el sentido de las prácticas artísticas. Sin embargo ante el debate que esta necesidad produjo, y ante el imperativo de confrontación e interlocución de colegas de estas áreas, los procesos de investigación comenzaron a articularse a los proyectos del Departamento, de la Universidad y de otras comunidades.

El espacio de investigación se conformó alrededor de los problemas de los estudios del arte y la cultura, en torno al examen de los problemas teóricos, filosóficos e historiográficos que dan cuerpo a los enfoques y a las aproximaciones contemporáneas a los procesos culturales y artísticos. Proyectos que a partir de análisis de casos buscan un análisis sistemático de sus mecanismos de interpretación, sus metodologías de investigación, sus estrategias discursivas y sus formas de validación, en suma, mediante el estudio de sus dimensiones éticas, sus desarrollos epistemológicos y metodológicos y sus mecanismos de validación.

Se perfilaron dos grupos de proyectos de investigación: unos, interesados en trabajos de corte historiográfico alrededor de la historia del arte, primordialmente la colombiana y latinoamericana, de los textiles y del traje o las investidas; otros, interesados en la articulación de procesos de investigación y creación en diversos espacios sociales y culturales, desde la noción de identidad y diferencia.

Es cierto que el criterio de investigación se aplica tanto a aquellos trabajos que dan cuenta de teorías, de connotaciones sociales, culturales, como también a los procesos mismos de creación artística, sistematización pedagógica y gestión cultural. Sin embargo, nos preguntamos sobre la producción artística, la sistematización pedagógica y la gestión cultural en el ámbito universitario, cómo se pueden desarrollar en este espacio, cómo y a qué proyectos académicos articularlas. Qué tipo de investigación llevar a cabo en aquellos espacios que aún no han sido explorados, pero que urgen por ser abordados (bien sea desde la recopilación de información, elementos materiales, o sistematización de experiencias). Cómo realizar investigaciones transdisciplinarias. Cómo hacer para que nuestras investigaciones sean importantes para la empresa privada, las instituciones culturales; para que tengan incidencia social, cultural y académica. Cómo convocar y promover la investigación. Cómo evaluarla.

Interrogarse sobre esto implica pensar la cultura misma, una transformación de los discursos institucionales, pedagógicos y culturales. A partir de esta experiencia se optó por asumir a los estudios culturales como nuestro campo de trabajo teórico.

La apuesta por los estudios culturales

Afirmábamos, al iniciar este artículo, que este momento histórico requiere una nueva definición de las ciencias, de las artes, de las prácticas profesionales y de sus roles en la sociedad. Por ello, nuestra propuesta cobija la creación de espacios de interdisciplinariedad, un metadiseño de contextos que integre ciencias y artes, por medio de redes transdisciplinarias.

Los estudios culturales se presentaron como el mejor campo posible de trabajo. ¿Por qué? No es ninguna novedad que asistimos a la disolución de los discursos homogeneizantes y totalizantes en las artes, la ciencia y la cultura. No existe narración o género del discurso capaz de dar un trazado único, un horizonte de sentido unitario de la experiencia de la vida, la cultura, la ciencia o la subjetividad. Hay historias, en plural; el mundo se ha vuelto intensamente complejo y las respuestas no son directas ni estables¹. Bajo esta perspectiva, construir un espacio académico que no tenga una estructura de “compartimentos”, sino una estructura de convergencias y encuentros en la similitud y en la diferencia es un reto. Sólo así, los espacios pedagógicos no serán un agregado de materias y contenidos, sino un conjunto integrado de espacios para el desarrollo de proyectos por profesores y estudiantes. Los programas académicos no harán énfasis en los contenidos que deben ser enseñados, sino en los espacios y procesos curriculares para ser construidos y desarrollados por los mismos profesores” y estudiantes. Bajo estos supuestos, devenir un “profesional” de las artes consistiría en participar en procesos sociales compartidos en los cuales emergen significados, coordinaciones y conflictos.

En este marco es que apostamos a los estudios culturales. Una forma de entenderlos es empleando las estrategias tradicionales a través de las cuales las disciplinas determinan o marcan sus territorios, y de los paradigmas con los que establecen sus diferencias: re-

clamando un dominio particular de objetos, desarrollando un conjunto único de prácticas metodológicas, y construyendo un léxico y tradición. Es decir, un dominio, un método y un legado intelectual.

Aunque estos tres aspectos nos ayudarán a entender mejor los estudios culturales, ninguno de estos elementos transforma o hace de ellos una disciplina tradicional. Realmente no son simplemente interdisciplinarios, sino activa y agresivamente “anti-disciplinarios” una característica que casi garantiza una relación permanentemente incómoda con las disciplinas académicas. Motivados, por lo menos en parte, por una crítica a las disciplinas, los estudios culturales se han negado a transformarse en una.

Así, recurren a cualquier campo que sea necesario para producir el conocimiento requerido en un proyecto particular. Podría decirse que se dibujan como una química que emplea los cuerpos teóricos de las últimas décadas, desde el marxismo y el feminismo hasta el psicoanálisis y el postestructuralismo. Basta con revisar las principales categorías de trabajo actual en estudios culturales para comprender la amplitud pero también vaguedad de su dominio: la historia de los estudios culturales, género y sexualidad, nacionalidad e identidad nacional, colonialismo y postcolonialismo, raza y etnicidad, cultura popular y sus audiencias, ciencia y ecología, políticas de identidad, políticas de la estética, políticas de lo disciplinario, instituciones culturales, pedagogía, discurso y textualidad, historia, cultura global en una época postmoderna. Sin embargo, los estudios culturales pueden sólo parcialmente y con dificultad ser identificados a partir de este territorio de intereses, pues ninguna lista pretende constreñir los temas que en el futuro puedan y deban abordar.

Esto, esperamos, nos permitirá mantenernos en un espacio de reflexión y diálogo sobre, con y desde diversas disciplinas.

Metodológicamente, la pérdida de la certeza que atraviesa la cultura contemporánea lleva a una nueva conciencia de la ignorancia, de la incertidumbre. El poder preguntarse, el dudar sobre la duda introduce, así, una reflexión sobre la reflexividad, un proceso de segundo orden en la producción artística e intelectual. Las dudas con las cuales el sujeto se interroga sobre la emergencia y la existencia de su propio pensamiento constituyen

un pensamiento potencialmente relativista, relacionante y autocognoscitivo². Así, la formulación de interrogantes deviene un medio para resistir la simplificación y construir la complejidad.

La metodología de los estudios culturales constituye un marcador tan difícil como su dominio, ya que éstos no tienen en realidad una metodología precisa o clara, elementos estadísticos, etnometodologías o análisis textuales que puedan reclamar como propios. Su metodología, ambigua desde sus inicios, puede ser – en el mejor de los casos – asumida como un bricolaje. Su quehacer es pragmático, estratégico y autorreflexivo, pero rearticular para los estudios culturales los métodos privilegiados por las disciplinas existentes requiere de un considerable trabajo de reflexión. Este campo, entonces, no provee *una* metodología, *una* receta técnica, sino que inspira una red de paradigmas.

Estas breves observaciones sugieren que probablemente sea imposible establecer una definición esencial o narrativa única de los estudios culturales; ellos no son “una cosa” y nunca lo han sido. Aun cuando son identificados con una tradición nacional específica, como los estudios culturales británicos, se mantienen como una diversa y litigiosa actividad, abarcando diferentes trayectorias y posiciones en contextos específicos, señalando múltiples preguntas, no esbozando “ismos”, y dándose forma a partir de diferentes espacios e instituciones. El paso del tiempo, los encuentros con nuevos eventos o fenómenos y la cobertura de estos estudios hará que adquieran nuevos significados y usos. De todos modos, ellos necesitan permanecer abiertos a posibilidades inesperadas, inimaginadas y no invitadas. Nadie puede esperar controlar estos desarrollos.

Construir una visión de los estudios culturales puede, entonces, ser fructíferamente desarrollada en cualquier conjunto de circunstancias que requiera de un análisis a partir de los estudios culturales de esas mismas circunstancias. Al mismo tiempo, el señalar o definir su especificidad implica el preguntarnos por qué nos interesan.

Como hemos señalado, estos estudios constituyen un campo interdisciplinar, transdisciplinar e incluso contra-disciplinar que opera en la tensión entre sus

tendencias de abarcar tanto una amplia noción antropológica de cultura como una más estrecha concepción humanista de la cultura. Se trata de un campo cuyo quehacer es típicamente interpretativo y evaluativo en sus metodologías y que parte del supuesto de que todas las formas de producción cultural requieren ser estudiadas en relación con otras prácticas culturales y otras estructuras sociales e históricas.

Somos conscientes de que, aunque el campo de los estudios culturales está experimentando un boom internacional que no tiene precedentes, ese boom no es condición de garantía. Aún deberemos ver qué impacto tenga en la vida intelectual; deberemos buscar identificar sus dimensiones y sus diversos efectos, discutirlos en relación con su historia intelectual, sus variantes y distintas definiciones, sus actuales afiliaciones y afinidades, sus diferentes objetos de estudio, su posible futuro y su pertinencia en nuestro mundo académico y social.

De todos modos, consideramos que desde los estudios culturales nos ha sido posible plantear un programa de formación universitaria en arte con la conciencia de la ambigüedad de los procesos artísticos, científicos y técnicos, y de la incertidumbre de nuestro porvenir³; desde el cuestionamiento de las tradicionales distinciones y oposiciones arte/ciencia, teoría/práctica, ciencias duras/ciencias blandas, incluyendo las diferentes dimensiones de la experiencia y del conocimiento. Esperamos que este diseño permita una reflexión y un diálogo sobre y con diversas disciplinas acerca de las prácticas artísticas, de los nuevos paradigmas del saber, y de los supuestos y los discursos institucionales. Las implicaciones sociales, políticas y ecológicas de la formación⁴ y de la actividad de artistas, críticos de arte, gestores culturales, historiadores de las artes, no deberían estar subordinadas a un saber, a una práctica, a ciencias particulares, a formas culturales específicas, sino que deberían contemplar que se encuentran en las intersecciones múltiples de diversas disciplinas, ciencias, saberes, actividades y culturas.

La complejidad de los problemas que hoy enfrentamos nos desarticula y por esta razón, precisamente, se vuelve necesario un reordenamiento intelectual que nos habilite para pensar la complejidad y ser capaces de crear en ella. Tal vez nuestra

apuesta es por un espacio, precario y temporal, que nos permita hallar métodos, formas de acción y caminos mentales para pensarnos.

A pesar de las ambigüedades, el ubicarnos en el campo de los estudios culturales nos ha brindado más y mejores herramientas para poder desarrollar un paradigma de complejidad para el conocimiento⁵ -en nuestro caso- alrededor de las artes. Esperamos que en el ámbito de estos estudios las manifestaciones artísticas y culturales ligadas a los conceptos emergentes aparezcan involucradas en circuitos recursivos, en interacciones no lineales dentro del arte, de la ciencia y la cultura. Ellas contribuirían a crear un contexto, una ecología de las ideas que energizaría temas, interrogantes y metáforas⁶, y nos darían pistas para saber quiénes somos hoy y de qué somos capaces.

Citas

- ¹ J. Jiménez, *La vida como azar*, Madrid, Mondadori, 1991.
- ² En el Centre for Contemporary Cultural Studies en Birmingham una de las metas de estos estudios es “habilitar, permitir, que la gente entienda lo que sucede o ha sucedido, y especialmente proveer de formas de pensamiento, estrategias de supervivencia y fuentes de resistencia”. Hall, 1990, p.22.
- ³ Al respecto puede consultarse: Edgar Morin, *La méthode. Les idées*, París, Editions du Seuil, 1991; y Edgar Morin, G. Bocchi, M. Ceruti, *Un nouveau commencement*, París, Editions du Seuil, 1991.
- ⁴ Es un hecho de amplio reconocimiento que en los últimos años se han venido reformulando los propósitos y el sentido de las actividades universitarias. A partir de los recientes procesos económicos de orden mundial, de la conformación paulatina del planeta como una aldea global y de la emergencia del saber como primera fuerza productiva, las instituciones académicas han asumido compromisos que desbordan los roles anteriores de transmisión del saber y de capacitación de personal calificado para los distintos sectores de la economía. Hoy se asume que las instituciones juegan un papel preponderante en la gestión de procesos sociales y políticos, más acordes con las demandas nacionales e internacionales por sociedades más democráticas y responsables.
- ⁵ Paradigma que Edgar Morin considera un nuevo método para el saber (Edgar Morin, *La méthode. La nature de la nature*, París, Editions du Seuil, 1977; Edgar Morin, *La vida de la vida*, Barcelona, Teorema, 1987; Edgar Morin, *El conocimiento del conocimiento*, Barcelona, Teorema, 1987; Edgar Morin, “Computo, ergo sum”, en: *Chimères*, No. 8, mayo 1990). Morin plantea que no se trata de buscar el conocimiento general ni la teoría unitaria, sino encontrar un método que detecte las ligazones, las articulaciones.
- ⁶ Al respecto puede consultarse: Gregory Bateson, *Pasos hacia una ecología de la mente*, Buenos Aires, Planeta - Carlos Lohlé, 1991; Gregory Bateson, *Espíritu y naturaleza*, Buenos Aires,

Amorrortu, 1990; Félix Guattari, *Las tres ecologías*, Valencia, Pre-Textos, 1990; Félix Guattari, "Subjetividades, para lo mejor y para lo peor", en: *El constructivismo guattariano*, Cali, 1993, pp.57-71; N.K. Hayles, *Chaos and Order*, Chicago - Londres, University of Chicago Press, 1991.

Bibliografía

- ATKINSON, P., *The Ethnographic Imagination: Textual Constructions of Reality*, Londres, Routledge, 1990.
- BARKER, Martin y BREEZER, Anne, *Introducción a los Estudios Culturales*, Barcelona, Dosch, 1994.
- BEN-DOV, Yoav, *Models of Knowledge and strategies of Education*, Tel-Aviv, Cohn Institute for the History and Philosophy of Science, 1995.
- BEVERLEY, John y Otros, "A little azúcar: una conversación sobre Estudios Culturales", en: *Estudios: Revista de Investigación Literaria*, No. 4 (8), julio-diciembre 1996, pp.79-96.
- BHABHA, Homi K., *The Theory of Reading*, Brighton, Harvester Press, 1984.
- , *The Socation of Culture*, Londres, Routledge, 1994.
- BRANTLINGER, Patrick, *Crusoe's Footprints: Cultural Studies in Britain and America*, Londres, Routledge, 1990.
- BUTCHER, H. y RUDD, E. (eds.), *Contemporary Problems in Higher Education*, Londres, McGraw-Hill, 1992.
- BUTLER, Judith y SCOTT, Joan W. (eds.). *Feminists theorize the political*, Nueva York, Routledge, 1994.
- CLARKE, John y Otros, *Subcultures, Cultures and Class*, Londres, Hutchinson, 1996.
- COLLINGS, Jim, *Uncommon Cultures: Popular Culture and Postmodernism*, Londres, Routledge, 1992.
- FISKE, John, *Reading the Popular*, Londres, Unwin Hyman, 1989.
- GILROY, Paul, "Stepping out of Babilon - race, class, and autonomy", en: *Centre for Contemporary Cultural Studies, The Empire Strikes back*, Londres, Hutchinson, 1982.
- HALL, Stuart y Otros, *Culture, Media, Language*, Londres, Hutchinson, 1987.
- JOHNSON, Richard, "What is Cultural Studies Anyway?", en: *Occasional Paper 74*, CCCS, University of Birmingham, 1983.
- KAPLAN, Cora, *Sea changes: Culture and Feminism*, Londres, Verso, 1986.
- MATTELART, Armand y NEVEU, Erik, "La institucionalización de los estudios de Comunicación: historias de los Cultural Studies", en: *Telos*, No. 49, Madrid, Fundesco, marzo-mayo 1997, pp.113-148.
- MUKERJI, Chandra y SCHUDSON, Michael (ed.), *Rethinking popular culture: contemporary perspectives in Cultural Studies*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- THIONG'O, Ngugi wa, *Decolonising the Mind*, Londres, John Currey/Heinemann, 1986.
- TURNER, Graeme, *British Cultural Studies: an Introduction*, Londres, Unwin Hyman, 1990.
- UNIVERSITY Teaching Methods Unit, "Evaluating Teaching in Higher Education", Londres, UTNU, 1995.
- WILLIAMS, Raymond, "The Future of Cultural Studies", en: Tony Pinkney (comp.), *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*, Londres, Verso, 1989.
- YUDICE, George, "Estudios Culturales y Sociedad Civil", en: *Estudios: Revista de Investigación Literaria*, No. 4 (8), julio-diciembre 1996, pp.97-102.