

Introducción

María de los Ángeles de Rueda

El cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad. Que nada de lo que haya acontecido ha de darse por perdido para la historia. Por cierto que solo a la humanidad redimida le cabe por completo en suerte su pasado

WALTER BENJAMÍN, (1940)

Tesis para una filosofía de la historia

Perspectiva de encuadre teórico-histórico

La modernidad es una matriz que tiene muchas realizaciones históricas (Reigada, 2000). Debemos disociar la matriz modernidad de su lugar de origen (una historia eurocéntrica). Sin duda nace en Occidente y es fundamentalmente industrial y urbana, determinando una cultura de ciudad, pero no solo estas variables la definen. Es necesario y posible hablar de modernidades-múltiples para comprender los diversos procesos mundiales de las diversas realizaciones históricas de la matriz modernidad. Mejor que pensar en el origen es comprender los desarrollos y derivaciones de una fase de la historia, de un movimiento estético, ideológico, político y social, de un paradigma de la cultura, de las ciencias y las artes. Las modernidades deben ser entendidas en sus contrastes y en sus diversidades (Ortiz, 1997), en América, América Latina, Europa u Oriente. El concepto de modernidad implica una serie de características, concepciones, itinerarios y horizontes puestos en juego. También implica una tensión entre las ideas de universalización, cosmopolitismo y regionalismo.

El viejo mundo se cae con el llamado *Antiguo Régimen*, y se seculariza y racionaliza. El Iluminismo y la Ilustración generan unas representaciones del sujeto social e individual basadas en la razón, en las ideas de igualdad, fraternidad y libertad de la Revolución Francesa; también las artes generaron su contracara, las representaciones de las ruinas y cárceles con los aguafuertes de Giovanni Battista Piranesi y *El sueño de la razón producen monstruos* de Francisco de Goya (grabado de la serie de *Los Caprichos*, n° 43 de 1799).

La modernidad inaugura la historia como disciplina, junto a otros saberes. El cambio de episteme genera una pérdida de equivalencias entre las cosas, los seres y sus

representaciones (Foucault, 1966). A finales del siglo XVIII se produce un cambio en los campos del saber que da lugar al triángulo del conocimiento moderno: filología (lenguaje), biología (vida) y economía política (trabajo). Se constituye la Historia como objeto de saber, como condición de posibilidad de nuevos dominios empíricos, por ejemplo, las artes en particular. Las equivalencias y analogías entre las cosas y las palabras se rompen, pasando a una concepción representacional del mundo en todas las esferas de la vida. La modernidad es una puesta en discurso del mundo; la representación, el mundo- lenguaje, es una condición de posibilidad de su aparición y del surgimiento de las ciencias sociales y humanas, entre las que se encuentran la estética y la historia del arte.

A través de una mirada dialéctica se puede decir que la modernidad revisa toda la tradición y la renueva, provoca paradojas entre la innovación y el revival del historicismo (en la escultura o arquitectura por ejemplo). La historia se concibe desde el presente, con un tiempo hoy, generada por fragmentos y narrativas yuxtapuestas, por choque o montaje de temporalidades y narrativas; coexisten al menos dos caminos paralelos: el de la modernidad racionalista, positivista, la del progreso indefinido y la razón instrumental (el clasicismo, el academicismo, el arte integrado a las instituciones del siglo XIX), que configura una historia logocéntrica y lineal, y el de la sospecha, la duda, las bifurcaciones y los pliegues y repliegues, el tiempo circular y ramificado, entre la razón y el sentimiento del fin, entre el orden, la locura y la muerte (la modernidad latinoamericana que aflora a través de una tensión por ser mestiza, cosmopolita y antropofágica, o la mirada de lo inclasificable de artistas, géneros y estilos, por ejemplo algunos romanticismos, simbolismos, u otros vanguardistas del siglo XIX y XX); estos dos caminos forman una trama, un entramado de racionalidad, de grandes relatos y cosmovisiones liminares (Casullo, 1999) pero también conforman la subjetividad moderna, donde el lugar del sujeto, del individuo en particular, interpela el relato totalizador de las utopías y contrautopías sociales.

Se puede decir que la modernidad que es una construcción que encuentra un anclaje a través de los dispositivos revolucionarios, tecnológicos y políticos; en la gesta revolucionaria francesa las facciones se apropian del lenguaje, de los símbolos y las artes clásicas para pensar un origen mítico y legitimador, los protagonistas como Robespierre miran a Roma y a Grecia como lugares de origen republicano, y a las artes de la antigüedad grecorromana como formas para recuperar y legitimar la República, es decir al ponerse el ropaje de la antigüedad se puede encontrar ese pasado cargado de tiempo, ese continuo.

La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no está constituido por el tiempo homogéneo y vacío, sino por un tiempo pleno, «tiempo - ahora». Así la antigua Roma fue para Robespierre un pasado cargado de «tiempo - ahora» que él hacía saltar del continuum de la historia. La Revolución francesa se entendió a sí misma como una Roma que retorna. Citaba a la Roma antigua igual que la moda cita un ropaje del pasado. La moda husmea lo actual dondequiera que lo actual se mueva en la jungla de otrora. Es un salto de tigre al pasado. Sólo tiene lugar en una arena en la que manda la clase dominante. El

mismo salto bajo el cielo despejado de la historia es el salto dialéctico, que así es como Marx entendió la revolución.¹

Entonces debemos buscar, como insisten Saint Simón y Marx, lo nuevo en los lineamientos de lo viejo. A pesar de todo, el surgimiento de lo nuevo, como vuelven a insistir los anteriores, puede tener una trascendencia revolucionaria que no se puede negar²

La Modernidad es una particular condición de la historia, entonces ¿Cómo se compone esta condición y como afecta el devenir de las artes visuales en el período correspondiente a la materia? La *querrela de los antiguos y los modernos*, el surgimiento de un pensamiento ilustrado, la aparición de un escenario para las artes, secular y burgués, los avances tecnológicos, las revoluciones burguesas, contribuyen al desarrollo de una subjetividad que piensa y acciona lo individual y lo social.

Modernidad, modernización de la sociedad y la cultura, modernismo estilístico, representan términos estructurales de una historia que necesita siempre revisarse.

La modernidad presenta características tales que, sin lugar a dudas, constituye una ruptura con respecto al paradigma y las formas anteriores. Los nuevos procesos sociales, originan la experiencia moderna, torbellino, vorágine, la muchedumbre en las calles, *la metrópolis es un lugar donde se está trabajando permanentemente con todos los tiempos de la historia*. (Casullo: pp.21)

La modernización busca el orden a través de un conjunto de valores, ideales y aspiraciones acerca de la modernidad, que constituyen el modernismo: el hombre que es tanto sujeto, como objeto de la modernización.

Berman (1988) divide la modernidad en tres fases: la *primera* de inicios siglo XVI hasta finales del siglo XVIII. No hay plena conciencia de la época en que se vive. Hay una voz arquetípica pre-revolución francesa: Rousseau. Utiliza la palabra *moderniste* para designar a una sociedad cambiante, donde las convicciones son pasajeras. En este ambiente, es donde se origina la sensibilidad moderna. Se vive la oleada revolucionaria. La *segunda* fase, en la cual se inserta los artistas, estilos y movimientos que se analizan en la materia, se inicia con la revolución francesa y transita todo el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. El hombre tiene conciencia de la época revolucionaria en que vive, organiza y participa de barricadas y protestas (*La Libertad guiando al pueblo*, 1830, E. Delacroix, Courbet y las acciones en La Comuna de París, 1871³). En el período que transcurre la asignatura se condensan y desplazan una serie de características resultantes de la revolución industrial y política: racionalismo y empirismo, democratización de las sociedades, imperialismo, advenimiento de la cultura de masas, el *proyecto moderno* intenta racionalizar el mundo.

¹ Benjamín, W. (1940). *Tesis para una filosofía de la Historia*. Tesis 14. Madrid: Taurus. En línea. Disponible en: <http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin_historia.htm>, <www.circulobellasartes.com/benjamin/index.php>

² Harvey, D. (2008). *Paris, capital de la modernidad*. Pp. 18. Madrid: Akal.

³ En línea. Disponible en: <www.musee-orsay.fr/es/colecciones>, <www.louvre.fr/>.

En *El Arte Moderno*, Giulio Argan plantea la tesis de pensar los estilos de esta fase de la modernidad, de este período que va desde la Revolución Francesa hasta la primera guerra mundial y durante la posguerra, en función una *dialéctica*, en el sentido de una interrelación de singularidades respecto de una totalidad, según el autor no se puede pensar en estilos puros, formas de hacer y organizar los elementos plásticos representacionales y temáticos como categorías sólidas, estancas y durables. Por el contrario, se van a producir contradicciones y oscilaciones entre lo clásico y lo romántico, el naturalismo, realismo y misticismo. *Orden y Caos, Apolíneo y Dionisiaco*, racionalidad y empirismo [...], de estos opuestos surgen las diásporas, pero también los cruces y nuevas realizaciones entre una historia interna y una historia externa de las artes y las ideas. El desarrollo de la modernización produce contradicciones. Los avances sociales, tecnológicos, económicos no pueden producir estabilidad. El advenimiento del capitalismo significa el momento de ruptura y negación, en el que se privilegia el valor de cambio (mercantil) en detrimento del valor de uso, y la homogeneización en menoscabo de la diversidad cultural. Con él surge un cambio del eje de actividades, de sociedades fundamentalmente agrarias a sociedades urbanas; el producto elaborado, al transformarse en mercancía, adquiere una significación abstracta, al mismo tiempo que pierde su condición de objeto durable y variado.

Se pueden distinguir dos voces críticas importantes de la modernidad: la de Marx que cree que el problema de la sociedad radica en quien tiene el control del sistema de producción capitalista y las representaciones de la clase burguesa; apuesta a la superación de las contradicciones con el ascenso de la clase obrera, que, lejos de constituirse como un sector alienado podrían controlar la producción y escapar de la lógica del mercado; resolverían las contradicciones del sistema capitalista burgués a través de una revolución, cuyo dinamismo surgiría paradójicamente de los impulsos de la propia burguesía: el movimiento constante y dialéctico de la historia. La modernidad con esta argumentación dispara contra su propia fuerza motriz (la burguesía).

La otra voz es la de Nietzsche que considera la modernidad como un proceso irónico y también dialéctico. El individuo debería encontrar sus propias reglas y competencias para su auto-conservación y auto-liberación, como una manera de escapar de las trampas de la razón instrumental. Las relaciones sociales modernas se opacan y pasan a estar representadas, mediadas (desde la aparición de la mercancía hasta las instituciones del Estado y las formas del ámbito privado); el camino de la autonomía del arte y la fetichización de las producciones culturales se enmarcan en una creciente enajenación económica, social y política. La subjetividad moderna forma parte de un proceso social mediatizado por tecnologías e instituciones, convirtiendo lo público y hasta lo privado en discursividades y abstracciones, regularidades, academicismos y homogeneidades. En la ciudad nace la incipiente cultura de masas y la lógica del capital genera un tipo de producción y recepción de la cultura y el ocio acumulativa (técnicas, tecnologías, saberes, instrumentos, clases, imaginarios ideologías, instituciones).

Arthur Danto (2003) realiza una diferenciación entre los conceptos de moderno, modernismo, posmoderno y contemporáneo en los campos filosófico y artístico. Según este autor el advenimiento del modernismo/ de lo moderno se llevó a cabo con el pensamiento de racionalista de Descartes, que produjo un giro en la historia de las ideas. Subraya que el modernismo implicó el pasaje de los distintos modos de representación del mundo a pensar las propias condiciones de la representación; de este modo, el arte se convirtió en su propio tema. Así, la autoconciencia de las condiciones de producción (vanguardias) y la reflexión acerca de la representación del propio lenguaje artístico, conforman la clave de la modernidad.

La modernidad marca un punto en el arte, antes del cual los pintores se dedicaban a la representación del mundo, pintando personas, paisajes, eventos históricos, tal como se les presentaban o hubieran presentado al ojo. Con la modernidad, las condiciones de la representación se vuelven centrales, de aquí que el arte, en cierto sentido se vuelve su propio tema. [...] Para Greenberg, Manet se convirtió en el Kant de la pintura modernista. [...] *en virtud de la franqueza con la cual manifestaban las superficies planas donde eran pintadas*. La historia de la modernidad se desplazó desde allí a través de los impresionistas 'quienes abjuraron de la pintura de base y las veladuras para dejar al ojo sin dudas de que los colores que usaban eran pintura que provenía de tubos o potes', hasta Cézanne, que sacrificó la verosimilitud o la corrección para lograr ajustar sus dibujos y dibujar más explícitamente la forma rectangular del lienzo⁴.

Con respecto al proceso de modernización y la experiencia moderna en América Latina se consideran los conceptos de otras modernidades y modernidades paralelas de Ticio Escobar como ejes para pensar las problemáticas de colonización, aculturación, contaminaciones, centro, periferias, universalización, cosmopolitismos, mirada etnocéntrica, nacionalismos y regionalismos en la historiografía, la estética y la crítica de las artes visuales del período estudiado. *Otras modernidades* configura un concepto provocativo. Como forma expansiva imperialista, la modernización capitalista se ha mundializado, de los colonialismos a la globalización, pasando por la universalización desde el centro de la cultura (mediante un complejo proceso de integración-desintegración de las culturas a las que se domina) aunque en las periferias se desarrollan resistencias y antagonismos. El proceso ha revestido en cada lugar expresiones específicas, pero las variables que han determinado el flujo de modernización en los países dominados, (de alguna u otra forma) han sido impuestos a través de medios diversos -"entre los que se encuentran no sólo la coacción y la violencia, sino también el efecto de imitación, la mimesis entendida como producción de tipos sociales que no

⁴ Danto, A. (2003). *Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Pp. 29-30. Buenos Aires: Paidós.

se fundan en un conocimiento activo, sino en el reconocimiento pasivo y la asimilación (identificación o imitación) de este modelo" (Escobar, 1998: 13).

Como destaca este autor la problemática, (entre periferias, paralelismos, diversidades, aculturaciones), es sin duda un tópico fundamental en las discusiones históricas y críticas sobre el arte latinoamericano. Teniendo en cuenta esta observación, el desarrollo de los contenidos de la cátedra y el enfoque asumido privilegia la decisión de revisar las posturas teóricas, históricas y críticas sobre esta problemática, a fin de observar el proceso de modernización y construcción de un campo para las artes visuales latinoamericanas, desde las tensiones, dialécticas y diásporas de modernidades y vanguardias según el centro, y modernidades según la periferia o en el cruce de caminos, mestizajes y antropofagias.

Modernidades paralelas, modernidades simultáneas, implican pensar y mirar las producciones realizadas entre fin de siglo XIX y 1950, aproximadamente, en Latinoamérica, como un gran espacio de asimilación, confrontación, resistencias, aperturas y cierres al paradigma moderno central; leer las propuestas del *Muralismo Mexicano, el Indigenismo, Estridentismo, la Semana de Arte Moderno, la Antropofagia, el Surrealismo o Realismo Mágico, el arte político, Florida y Boedo, la abstracción en sus variaciones, las singularidades como Xul Solar*, en *tensión*, como respuestas dinámicas frente a la tradición, al cosmopolitismo, a lo regional, con filiaciones y disidencias frente al proyecto moderno. De acuerdo con Ticio Escobar, las posturas periféricas asumidas por los grupos de artistas y escritores latinoamericanos en torno a la modernidad implicaron diversos *grados de traducción*, y por lo tanto *de traición, del ideario moderno*. Esto es consecuencia de los procesos de mediación, a destiempo, de las apropiaciones diferidas, las reapropiaciones, que sin duda, lejos de ser meras copias periféricas, en muchos casos, generaron procesos de mestizaje sumamente complejos además de críticos. Dice Ticio Escobar:

La distorsión, el destiempo, la infidelidad del trasunto abren posibilidades para lo propio. El desacople producido por el diferimiento, ya se sabe, habilita un margen para la inscripción de la diferencia. [...] Tomo otro término del léxico oaxaqueño: el de visión prismática. Según el mismo, el terreno de estudios deviene un lugar abordable desde diferentes perspectivas y métodos. Pero también, un ámbito abierto a contaminaciones pluridisciplinarias y a miradas epistemológicas diversas. Más que inaugurar métodos nuevos sobre la descalificación de todos los anteriores (tentación moderna presente siempre), se busca obligar a los viejos temas a soltar cuestiones nuevas. Y este intento se basa en asedios cruzados, en tácticas superpuestas, en asaltos combinados. Creo que una forma posible de seguir ciertas pistas del arte moderno es transitar sus muy holladas rutas, atisbando de reojo otros rumbos quizá. Así, para revisar críticamente el derrotero moderno puede resultar efectivo en algún

caso (en éste) no tanto cuestionar su devenir, impulsado por el curso ordenado de la Idea y su dirección marcada, sino remontar esta corriente⁵

Se tratará de proponer en los estudios particulares, y aun en las miradas generales, algunas observaciones según esa perspectiva prismática, con el objetivo de disolver o escapar de las homologaciones tradicionales, que si bien operan en una lógica de la redundancia y el discurso didáctico, no pueden dar cuenta de los fenómenos artísticos locales en toda su magnitud.

Perspectiva de encuadre didáctica-pedagógica

La materia se propone como objetivo principal sistematizar una perspectiva de encuadre teórico, histórico y pedagógico sustentada en el desarrollo de núcleos problemáticos en torno al arte moderno. Para ello se trabaja con los textos teóricos y la conformación de un corpus de imágenes del arte visual del período heterogéneo y diverso, que da cuenta tanto de las tradiciones, las novedades, las emergencias, las singularidades y alteridades. Se trabajan con obras y discursos considerados canónicos, otros señalados como paradigmáticos de la modernidad, otros caracterizados como desvíos de las homologaciones entre centro y periferia y otro conjunto de obras- relatos, constitutivos de las tensiones, diásporas y otredades, claves para la construcción de una visión prismática. Asimismo se seleccionan durante la cursada artistas o imágenes no visibilizadas en la historia del arte dado que provienen del campo de la cultura visual, o el énfasis en trabajar otros dispositivos, fundamentales a la hora de pensar la circulación y recepción de las artes visuales en América Latina, las revistas de los grupos artísticos, las fotografías y la gráfica en su conjunto.

Los objetivos específicos que se buscan comprenden: la promoción del estudio y la comprensión del Arte Argentino y Latinoamericano en relación con el Arte Europeo desde una perspectiva comparativa crítica. La comprensión de los relatos y estrategias en la búsqueda de una identidad artística; el análisis de la apropiación de la modernidad a partir del desarrollo del campo artístico en América Latina durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX.

Para dar cuenta de estos objetivos y forma de trabajo se considera, siguiendo a los autores antes mencionados y junto a Didi Huberman (1998) cuestionar un conjunto de postulados en cuanto al objeto arte, el cual tiene una larga tradición de certezas, de Vasari a Kant, Hegel y Nietche y revisar *la narrativa maestra o vasariana* y su desmontaje a fines del siglo XIX

Pero detenerse ante el muro no es solamente interrogar el objeto de nuestras miradas. Es detenerse también ante el tiempo. Es interrogar en la historia del arte, al objeto historia, a la historicidad misma. [...] Un extraordinario montaje de tiempos

⁵ Escobar, T. (1998). *Las otras modernidades, notas sobre la modernidad artística en el Cono Sur: el caso paraguayo*. Pp. 8. En línea. Disponible en: <fba.unlp.edu.ar/visuales3/material/2014_ticio_escobar.pdf>

heterogéneos que forman anacronismos [...]. Parecen surgir en el pliegue exacto de la relación entre imagen e historia: las imágenes desde luego tienen una historia; pero lo que ellas son, en su movimiento propio, su poder específico, no aparecen más que como un síntoma, un malestar, una suspensión [...].⁶

Tiempos, espacios, operaciones y obras heterogéneas, experiencias de modernidades simultáneas, paralelas, otras. Evidentemente el corpus de trabajo es vasto. La secuenciación de contenidos dejar siempre algo excluido, pero más que *pantallas culturales* (Ramírez, 1976) se trata de seleccionar un conjunto de casos para poder dar cuenta de otras miradas, diversas, sobre un fragmento de la historia del arte. Es importante tener en cuenta que el método comparativo no consiste en este caso en la homologación centro- periferia sino en la puesta en relación, la secuencia, la sincronía y diacronía, la focalización y el desplazamiento. Trabajar sin duda con las tensiones y relaciones de una historia *externa* (un conjunto de códigos y variables en el que se enmarcan las obras y se conforma un campo artístico y cultural amplio) y una historia *interna* (la puesta en juego de los dispositivos de producción y reproducción, las cuestiones de estilo, materiales, estructuras y significaciones). Según Giulio Argan (1984), la investigación del arte supone ubicar el hecho artístico en una serie de hechos. Analizar el hecho artístico como algo singular, pero en estrecha conexión con el contexto, o con lo que él llama “red de relaciones”.

A diferencia del análisis empírico-científico de la obra de arte en su realidad de cosa (análisis que no se limita a la materia, a la técnica, al estado de conservación, al grado de autenticidad, al destino original y a los sucesivos cambios, pero puede extenderse a la temática, a la iconografía y hasta el estilo), la investigación histórica nunca se circunscribe a la cosa en sí. Aun cuando, como frecuentemente ocurre, se propone como objetivo una sola obra, enseguida supera los límites para retroceder a los antecedentes, encontrar los nexos que la unen a toda una situación cultural (y no sólo específicamente artística), para individualizar las fases, los sucesivos momentos de su formación. En la investigación, la obra es analizada en sus componentes estructurales, y la que parecía ser su unidad indivisible aparece en cambio como un todo de experiencias estratificadas y ramificadas, un sistema de relaciones, un proceso⁷.

Se propone la investigación histórica a partir de una serie de materialidades, la obra, la acción del artista o el grupo, los dispositivos artísticos de ese período, que marcas y huellas proponen para dar cuenta de significados, problemas o valores históricos sociales puestos en juego.

⁶ Didi Huberman, G. (2008). *Ante el tiempo, Historia del Arte y anacronismo de las imágenes*. Pp. 35,48. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

⁷ Argan, G. (1984). *Crítica de arte*. Traducción y prólogo de Jorge Romero Brest. Colección: Teoría artística y estética. Pp. 16-17. Buenos Aires: Rosenberg-Rita Editores.

Bibliografía

- Argan, G. (1976) El Arte Moderno tomo1. Torres
- (1984). *Crítica de arte*. Traducción y prólogo de Jorge Romero Brest. Colección: Teoría artística y estética. Buenos Aires: Rosenberg-Rita Editores.
- Calinescu, M. (1996). *Las cinco caras de la modernidad*. Madrid: Cátedra.
- Casullo, N. (1999). *La modernidad como autorreflexión, en Itinerarios de la modernidad*. Buenos Aires: Eudeba.
- Danto, A. (2003). *Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Buenos Aires: Paidós.
- Didi Huberman, G. (2008). *Ante el tiempo, Historia del Arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Escobar, T. (1998). *Las otras modernidades, notas sobre la modernidad artística en el Cono Sur: el caso paraguayo*. Pp 8. En línea. Disponible en: fba.unlp.edu.ar/visuales3/material/2014_ticio_escobar.pdf
- Ortiz, R. (1997). *Modernidad-mundo e identidades .Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Junio, año/vol. III N°5, pp. 97-108. México: Universidad de Colima.
- Reigadas, M.C. (2000). *¿Una Modernidad, modernidades múltiples? Más allá de la generalización y del método comparativo*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires (UBA).