

ALGUNAS REVISIONES: DE LA FACULTAD DE ARTES Y MEDIOS AUDIOVISUALES A LA FACULTAD DE BELLAS ARTES

Dra. Leticia Muñoz Cobeñas (FBA - UNLP)

Una introducción

En el presente trabajo, intento dar continuidad a las reflexiones presentadas para su publicación, en la *Revista Arte e investigación*, en la que trabajé, en torno a nuestro objeto de estudio, las artes visuales, y en relación con algunas estrategias pedagógicas que hemos implementado en la cátedra *Epistemología de las ciencias sociales*.

Además de las particularidades teóricas que se mencionan en el artículo y que intento profundizar en esta ponencia, comienzo con la tarea de situar nuestra historia disciplinar, me refiero a la Historia del arte, en el contexto local y muy incompletamente a nivel nacional; esta mirada y recorrido que planteo espero que pueda quedar abierto a debate en estas jornadas y en las futuras. He partido del supuesto de que las reflexiones se relacionan con los contextos académicos en que nos hemos formado y que hacia delante, estas reflexiones puedan ir incorporando nuevas dimensiones de análisis.

El origen

La carrera de *Historia de las artes plásticas*, surge por los años 60/70, cuando nuestra Facultad era todavía Escuela Superior. Figuras centrales en la fundación de la carrera, fueron Osvaldo Nessi y Jorge López Anaya.

Quienes cursamos la carrera de *Historia de las artes plásticas*, en los años 70, podemos sintetizar brevemente que el Profesor Nessi, vinculaba a la Filosofía y en particular a la Estética en el dictado de las materias troncales; López Anaya en sus primeros años, introducía y renovaba el marco teórico disciplinar, con aportes provenientes de la antropología estructural, me refiero a Lévi-Strauss y desde el psicoanálisis, a Lacan, entre otros, siendo Pierre Francastel, la figura central que atravesaba las cursadas.

Mientras se iba instalando el terrorismo de estado, muchos de nosotros podíamos observar las metamorfosis ideológicas y el giro teórico que se iba aproximando a las configuraciones conservadoras que se implementaron en las universidades a partir de la última dictadura militar. Un Profesor de Historia del arte, se constituyó en uno de los dos decanos interventores civiles que ocuparon ese cargo en la Universidad Nacional de La Plata, intervenida por la Marina.

Correlato de esta situación en términos de formación académica, es que las grandes renovaciones que se habían introducido en la conformación de la carrera con la incorporación de marcos teóricos y pedagógicos progresistas y renovadores en términos políticos e ideológicos que ubicaban a la educación y a lo específicamente disciplinar en los escenarios latinoamericanos quedó cancelada con los exilios de docentes, desapariciones forzadas de docentes, no docentes y estudiantes, y la aplicación de la ley de prescindibilidad a la que se fueron sumando la clausura de los centros de estudiantes y el cierre de carreras como la de cine, pintura mural y canto coral.

Un hecho que sintetiza y señala los cambios y renovaciones de los sesenta y setenta, y que nos daban la identidad como institución, es el cambio de nombre, un hecho no menor, pasamos a llamarnos *Facultad de artes y medios audiovisuales*. La intervención nos vuelve a nombrar como *Bellas Artes*.

En el consenso nacional, la Facultad de Bellas Artes promovió desde los inicios una carrera teórica que contemplaba el pasaje intransferible por los talleres. La marca imborrable de un teórico que ha pasado por el cuerpo aunque sea transitoriamente, el suceso de trabajar con gubias, barro, soportes en la escultura intervenir con materiales y técnicas diversas, nos dan hacia los cambios, una posibilidad que queda demostrado, no han tenido ni tienen quienes transitaron la carrera de Historia del arte en la UBA. La misma mirada conservadora y positivista conservaba al menos algunos años después de la apertura democrática, el Instituto Payró. No quisiera dejar de mencionar, las interesantes y productivas experiencias que tuvimos como grupo de investigación en el Instituto de investigaciones Estéticas, de la Universidad Nacional de Tucumán, durante los años noventa.

Reflexionando: no sólo un cambio de nombre

Los aportes de Néstor García Canclini en la materia *Filosofía y Estética* que dictó durante los años 1971 a 1974 hasta la intervención de la UNLP y su exilio posterior a México, han sido paradigmáticos. Pedagógicamente, su cátedra implementaba grupos operativos en la enseñanza, que han marcado toda mi carrera docente hasta el presente; José Bléger, Pichón Riviére, Ana Quiroga, nos convocaban al cambio.

El trabajo de campo realizado en Argentina y los aportes teóricos de Canclini, quedaron plasmados en un libro imprescindible para un Historiador del arte, *La producción simbólica*, que pudo publicar en México en el año 1979, en el texto dice:

La teoría y la historia del arte son desafiadas por la sociología a reconocer los condicionamientos que derivan de la producción, la circulación y el consumo de los bienes artísticos. Ya no es posible idealizar al artista como genio, sacralizar sus obras, atribuir el goce que ofrecen a la inspiración o a virtudes misteriosas que nada deberían al contexto social. Cada vez menos críticos se arriesgan a estudiar las obras desprendidas de su encuadre, a sostener que las discrepancias entre escuelas artísticas o espectadores provienen de gustos personales arbitrarios.¹

Más adelante, en el mismo libro, hace referencia a que “el objeto de estudio de la estética y de las historias del arte no puede ser la obra, sino el proceso de circulación social en el que sus significados se constituyen y varían”².

Quienes adherimos a los planteos de Canclini, nos preguntamos porqué nuestra disciplina que estuvo atravesada por las construcciones y olvidos que instala la dictadura, continúa formando en algunos casos, historiadores de las Bellas Artes, sin reflexiones situadas, con un estudio notarial, descriptivo y taxonómico de las llamadas “obras de arte”. Coincido con Jesús Carrillo en que:

Se da por descontado que existe algo así como una única o correcta historia del arte que se debe reconstruir, y se presupone que ello puede hacerse de un modo objetivo, sin demasiadas interferencias ideológicas ni de método. El especialista en arte medieval o en arte barroco ya tiene bastante trabajo con su parcela cronológica y geográfica. Plantearse que incluso su propia parcela podría ser totalmente diferente, o reconocer que es como es por motivos menos neutrales que la mayor o menor cantidad de documentos encontrados, supondría desviarse de unos objetivos no cuestionados.³

Pareciera que existe alguna dificultad por repensar el origen y recorrido disciplinar, que ha quedado tan marcado por la descripción de obras y una relación más o menos reductiva al contexto.

Como afirmaba Juan Acha, la historia del arte latinoamericana, “es coja”, tiene una super producción plástica y una pata más corta en la producción teórica de arte. El lugar privilegiado que han elegido los historiadores y críticos de arte en Latinoamérica, gira en torno a los pintores, su cronología, cuadros, viajes y en profundas descripciones subjetivas de las experiencias en las exposiciones.

¿Por qué no podemos producir teóricamente como nos enseñaron las vanguardias con sus manifiestos?, ¿Por qué no hemos aprendido a hacer un análisis a lo Foucault cuando trabaja sobre *Las Meninas* de Velázquez, o alguno que se aproxime al de Freud en el análisis de *El Moisés*?, ¿Las limitaciones de los historiadores tendrán que ver con el origen epistemológico de la Historia del arte?, ¿Porqué no hemos sido capaces de refundar una disciplina?, ¿Porqué siguen siendo más interesantes los análisis y las profundizaciones teóricas de los que producen por fuera de la Historia del arte?, me refiero al mismo García Canclini, a Ana Longoni, a Nelly Schnaith, ¿Qué problematizaciones han olvidado o no han incluido las historias del arte?.

¹ García Canclini, N., (1979), *La producción simbólica*, México, Ed. Nueva Visión, p. 11

² Op.cit., p.17

³ Carrillo, J., (2008), “La narrativa de la Historia del arte contemporáneo en España. Comentarios al margen”, en *XVII CEHA, Congreso Nacional de Historia del Artes*, Univ. De Barcelona.

Aportes interdisciplinarios que incorporan las luchas y las tensiones.

Si formulamos un recorrido de nuestra disciplina y su dinámica teórica en occidente, debemos comenzar con Giorgio Vasari hablando del arte y de los artistas, y allí el surgimiento incipiente de una Historia del arte durante el siglo XVI, sin olvidar que:

hasta finales del s. XIX el término «arqueología» era sinónimo de «historia del arte antiguo», y los objetos propios o dilectos de la historia general del arte eran los típicamente producidos en los dos grandes ciclos del arte clásico antiguo y moderno en Europa; tanto la historia del arte en general como la arqueología en particular se vieron obligadas —por motivos muy diversos, tanto internos como externos— a ampliar sus perspectivas a otros territorios, otras épocas, otros objetos, otros temas y otros ámbitos culturales.⁴

Los aportes que sistematizaron y dieron un marco teórico y metodológico de análisis de obra, en el siglo XVIII, los aportes de Johan Winckelmann, XIX y XX, los de Lionello Venturi y Heinrich Wölfflin, Edwin Panovsky, Ernst Gombrich, Pierre Francastel y Giulio Carlo Argan, mencionamos autores paradigmáticos de la disciplina, fundantes en los supuestos teóricos disciplinares.

Como menciono más arriba, los años 60 y 70 fueron años señeros en aportes interdisciplinarios, provenientes del estructuralismo y su correlato en la profundización de los estudios semióticos, de comunicación de masas y posteriormente, por los años 80, los estudios culturales, la revisión historiográfica proveniente de la escuela de los Anales y el giro lingüístico, entre otros.

Valoro como indispensables los aportes de las ciencias sociales, en la definición de una disciplina que renueva e incorpora nuevas problematizaciones y otros objetos de estudio, surgidos al interior del propio campo artístico (Bourdieu, 1988) y en relación con los cambios en las sociedades y las culturas; en este sentido, son fundamentales los aportes sociológicos de Pierre Bourdieu, para el análisis de estos fenómenos vinculados con las disposiciones estéticas y los agentes legitimadores.

Además de estas perspectivas atravesando el campo artístico, surge en las noventa una revisión crítica disciplinar, que interpela a revisar y a reformular una “nueva Historia del arte” o “cultura visual”: “lo que haya de radical y crítico en los nuevos planteamientos procede directamente de los discursos contestatarios de los movimientos feministas, del relativismo cultural, de las luchas de minorías étnicas y de lo que sea que quede del freudismo”.⁵

Sin duda, la revisión de los grandes paradigmas del siglo XX y el surgimiento de los movimientos sociales, han movilizado a las disciplinas sociales para problematizar sobre sujetos y objetos de estudio que aparecen con fuerza protagónica en el escenario de las ciencias sociales, donde ubico a las historias del arte.

Los nuevos desafíos

Pensar y repensar lo disciplinar, implicará volver a revisar marcos teóricos, volver a definir a nuestros objetos de estudio y a animarnos a profundizar en líneas teóricas hibridadas como ahora son nuestros objetos de estudio.

Incluir las trayectorias luchas y tensiones que han transitado y transitan las ciencias sociales, desde la mirada crítica y reflexiva, profundizando en aquellas perspectivas que puedan articularse con las particularidades de los procesos de producción de conocimiento dentro del campo artístico.

Renovar algunos vínculos y sus problematizaciones, por ejemplo lo artístico con la información sobre los grandes paradigmas controversiales que han sido punto de partida para el desarrollo del conocimiento y la investigación durante el siglo XX y XXI

⁴ Luque, A., (2008), “Novedad y espejismo en la noción de «cultura visual»”, en *XVII Congreso Nacional de Historia del arte*, Universidad de Barcelona, septiembre de 2008.

⁵ Luque, A., (op. Cit)

Incluimos las rupturas y búsquedas propuestas por las ciencias sociales, la lingüística, la semiótica, la historia del arte, la literatura y el análisis del discurso para acercarnos al fenómeno particular de la investigación sobre el fenómeno de la creación, su circulación y consumo.

Desde el propio proyecto de investigación, apropiaciones juveniles en la web, nos hemos propuesto atender a una historia del arte que como dicen Ana María Guasch:

nos lleva a hablar no sólo de un nuevo “modus operandi” (como en los años setenta lo fue el conceptual) sino de una manera revolucionaria de percibir el arte bajo el impacto de las nuevas tecnologías de la comunicación. La energía que había dominado la revolución industrial es ahora desplazada por la información y por el proceso. Y si la información y el conocimiento habían sido elementos esenciales en cualquier proceso de descubrimiento científico, estamos ahora atravesando un momento en el que el nuevo conocimiento busca primariamente la generación de conocimiento y de procesos de información. Estamos ante una nueva estructura social, la sociedad de los flujos, una sociedad *networked* que representa un cambio cualitativo en la experiencia humana, un cambio de roles entre “naturaleza” y “cultura”. Estamos, en efecto, tal como apunta Peter Weibel, ante una nueva comunidad “on line” con una economía global no basada en productos sino en el tiempo. Ya no pagamos por el producto sino por su “uso” cuantificado en unidades de tiempo y el arte virtual (y en este punto nos referimos a Internet como un medio global, desterritorializado y expandido) es el que nos puede ayudar a comprender los múltiples cambios existenciales a que estamos asistiendo en el marco del arte y la cultura globalizada.⁶

Para finalizar

La apuesta del trabajo que aquí presento espera de nosotros Historiadores del arte, una práctica teórica que pueda superar el papel “evaluador” y explicativo que tuvo en sus inicios, para pasar a repensarse creativamente, no sólo con las elecciones objetuales, sino con cierta empatía con sus objetos y sujetos de estudio. Puede que el rasgo distintivo en los trabajos de Foucault sobre *Las Meninas*, o el involucramiento desvelador del análisis de Freud sobre *El Moisés*, se encuentre en esta dirección. Es en este sentido que creo iremos redescubriendo para decirle “al mundo” y a nuestros alumnos el poder ontológico de los discursos estéticos.

Para esta renovación, imprescindibles, los vínculos y debates con otros institutos y carreras de Historia del arte. Encuentros que convoque sin exclusiones, como ha ocurrido otras tantas veces, con un deseo de hegemonía tan ortodoxo como excluyente y que hoy nos alejaría tanto de estas búsquedas de cambio.

Bibliografía

- BAJTÍN, M.: “Hacia una metodología de las ciencias humanas”, en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1980
- BARTHES R.: “De la ciencia a la literatura” en *Más allá de la palabra y la escritura*, Buenos Aires, Paidós, 1987.
- BOURDIEU, P.: *Campo de poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Folios, 1983.
- BOURDIEU, P.: *Las reglas del arte*, Anagrama, Barcelona, 1995.
- BOURDIEU, P.: “Campo intelectual: un mundo aparte”, en *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa, 1987.
- CHARTIER, R.: *Escribir las prácticas, Foucault, de Certeau, Marin*, Argentina, Manantial, 1996.
- FOUCAULT, Michel: “Las Meninas”, en *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires Ed. Siglo XXI, 2008.

⁶ Guasch, A.M., (2008), “Mapas de lo virtual y la virtualización en la era de la globalización”, en *XVII CEHA, Congreso Nacional de Historia del arte*, Barcelona.

FREUD, Sigmund: "El Moisés de Miguel Angel", en *Obras Completas, Tótem y Tabú y otras obras*, Tomo XIII, Argentina, Ed. Amorrortu, 2000.

GARCÍA CANCLINI, N.: *La producción simbólica*, México, Siglo Veintiuno, 1979.

GOLDMAN, N.: "Desplazamientos metodológicos y epistemológicos en el análisis del discurso", en *El discurso como objeto de la Historia*, Buenos Aires, Ed. Hachette, 1989.

GOMBRICH, E.H.: "Pinturas en las paredes", en *Los usos de las imágenes*, México, Ed. Fondo de cultura económica, 1999.

LUQUE, Alberto: "Novedad y espejismo en la noción de «cultura visual»", *XVII Congreso Nacional de Historia del arte*, septiembre de 2008.

MUÑOZ, Leticia: "Los monumentos y sus usos", y "Las formas de representación en los actos de hoy", en *Los usos del pasado: prácticas sociales juveniles*, La Plata, Ed. Edulp, 2004.

RAMÍREZ, Juan Antonio: "La Historia del arte en el bachillerato. Problemática epistemológica y núcleos conceptuales básicos", en CARRETERO Mario: *La enseñanza de las ciencias sociales*, Madrid, Visor, 1989.

RANCIÈRE J.: "Rey muerto", en *Los nombres de la historia. Una poética del saber*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1993.

SCHNAITH, Nelly: "Los códigos de la percepción del saber y de la representación en una cultura visual", *Revista Tipográfica Nº 4*, Barcelona, 1987.