

Historias del arte y experiencias pedagógicas

Leticia Muñoz Cobeñas // Doctora en Antropología Social, Universidad de Barcelona. Magister en Análisis del Discurso, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Profesora y Licenciada en Historia de las Artes Plásticas, FBA, UNLP. Profesora Titular de Historia de la Cultura III y Profesora Adjunta de Epistemología de las Ciencias Sociales, FBA, UNLP.

El presente trabajo intenta articular la experiencia pedagógica con reflexiones en torno a la historia del arte, su renovación teórica y el acercamiento a diferentes mundos empíricos de las llamadas *obras de arte*. Al respecto, coincidimos con los siguientes conceptos que expresa Fernando Marías:

Desde los años ochenta del pasado siglo XX los historiadores del arte han requerido la apertura y la renovación de la disciplina, alentando una mayor atención académica a los numerosos nuevos enfoques procedentes de otros campos del conocimiento de las humanidades, de las ciencias sociales y la ciencia. Las nuevas formas de hacer historiografía, asumidas por los historiadores, los estudios sociológicos y económicos sobre temas artísticos realizados por sociólogos profesionales y economistas, la deconstrucción, las teorías de la recepción, el postestructuralismo, la nueva semiología, el postcolonialismo, la globalización, los estudios de género, son algunos de los enfoques que han tenido un marcado protagonismo en las tres últimas décadas en las disciplinas humanísticas. Tanto la llamada “nueva historia del arte” como los llamados “estudios visua-

les” o de “cultura visual”, desde los años ochenta y cuyo auge se sitúa en la siguiente década, incluyeron entre sus objetivos la apertura o el aprovechamiento de la mayor parte de los citados enfoques, aunque hayan tendido a un imperialismo restrictivo de su significación original.¹

Desde la cátedra Epistemología de las ciencias sociales de la Facultad de Bellas Artes hemos reconocido los aportes interdisciplinarios en la definición de una *historia del arte* que renueva e incorpora nuevas problemáticas y otros objetos de estudio surgidos al interior del propio campo artístico y en relación con los cambios en las diferentes sociedades y culturas. En este sentido, hemos considerado ineludibles los aportes de Pierre Bourdieu para el análisis de los fenómenos artísticos. La noción de *campo*, como la teoría de los *capitales*, en la que el autor da cuenta de la conformación de una sociología marxista weberiana referida a los consumos de bienes simbólicos, como así también la categoría de *habitus*, a la que hace referencia especialmente en *La Distinción*, estudio sociológico sobre las bases sociales del gusto.² Sus trabajos abren un escenario de

categorías teóricas imprescindibles para el desarrollo de los marcos disciplinares vinculados con el arte, su circulación, apropiación y consumo.

Reflexiones acerca de la historia del arte

A partir de la historia de la dinámica teórica propia del campo artístico en Occidente, y con las consideraciones de Giorgio Vasari acerca del arte y de los artistas, podemos ubicar el surgimiento incipiente de una historia del arte durante el siglo XVI, tal como menciona Alberto Luque:

Hasta finales del siglo 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.³

Resultan centrales los aportes que sistematizaron y dieron un marco teórico y metodológico de análisis de obra, como los de Johan Winckelmann, en el siglo XVIII; y entre el XIX y el XX, los de Lionello Venturi y Heinrich Wölfflin, Edwin Panovsky, Ernst Gombrich, Pierre Francastel y Giulio Carlo Argan, fundantes en los supuestos teóricos disciplinares.

Los sesenta y setenta fueron años señeros en aportes provenientes del estructuralismo y su correlato en la profundización de los estudios semióticos, de comunicación de masas, y posteriormente, en los años ochenta, los estudios culturales, la revisión historiográfica proveniente de la escuela de los Annales y el giro lingüístico, entre otros.

Además de estas perspectivas al interior del campo artístico, en los años noventa surgió una revisión crítica disciplinar que interpela a analizar y a reformular una nueva historia del arte o la cultura visual.

Coincidimos con Luque en que “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”.⁴

Desde entonces, la historia del arte, como otras tantas disciplinas, se encuentra en un momento de preguntas y reformulaciones, de las que podríamos enunciar sólo algunas, por ejemplo: ¿qué se constituyó en hegemónico dentro de lo disciplinar?, ¿qué objetos y sujetos quedaron fuera del estudio de la historia del arte, hegemonizada por Occidente?, ¿es posible incluir el cuerpo en la historia del arte, desplazando o nutriendo el concepto técnico de figura humana?, ¿cómo articulamos hoy los estudios tradicionales del color incluidos en casi todos los programas de la educación formal, con las formas y los colores introducidos por las TIC?, ¿cuáles son los desafíos que introducen en la actualidad las Nuevas Tecnologías que jaquean la noción de arte y de artista y nos devuelven infinitas posibilidades de intervención?

Aportes pedagógicos para una historia crítica del arte

La propuesta programática y pedagógica de la cátedra Epistemología de las ciencias sociales para las alumnas y los alumnos de la carrera de Historia de las artes visuales de la Universidad de Buenos Aires incorpora marcos teóricos provenientes del recorrido y la lucha de las ciencias sociales que, de una u otra manera, explícitamente o por omisión, han estado presentes en las formulaciones de las historias del arte.

Sobre la base de esta premisa, coincidimos con Juan Antonio Ramírez:

Examinar el papel de la Historia del arte en el conjunto de las Ciencias Sociales resulta hoy mucho más problemático que hace unos años. Pero también más estimulante. A nadie se le oculta la tremenda crisis epistemológica que atravesamos, paralela, sin duda, al derrumbamiento de los grandes sueños sociopolíticos y de las “sólidas” construccio-

nes teóricas que los acompañaban.⁵

La renovación crítica de las principales perspectivas teórico-metodológicas del siglo XX, nos referimos al Funcionalismo, al Marxismo y al Estructuralismo; las miradas del grupo Bajtín, que incluyen la Filosofía del lenguaje; las lecturas reflexivas de Umberto Eco sobre el Estructuralismo y los aportes de los estudios culturales, formaron parte de los trabajos de reelaboración final que propusieron los alumnos como disparadores de una historia crítica del arte, durante el segundo cuatrimestre de 2009.

■ Cecilia Haug, Silvia Cobas y Guillermina Mongan retomaron el concepto de signo (palabra o enunciado) como “arena de lucha”, a partir del texto de Valentin Voloshinov *El marxismo y la filosofía del lenguaje*,⁶ y lo relacionaron con otras categorías del mismo autor y con el concepto de *habitus* de Bourdieu.

■ Sofía Dalponte y Elena Gore plantearon como trabajo final “Culttupper”. Al respecto expresan: “Culttupper habla de un objeto que da cuenta de una cultura, una cultura de consumo que regula la valorización humana. Un Tupper no es sólo un contenedor hermético plástico. Tomado como signo poliédrico, habla de su contexto de creación, de producción y de consumo”.

■ Noelia Cuesta, Verónica Save y Silvina Santa María, en “Breve historia de las artes visuales en el rock argentino”, propusieron el análisis de la cultura visual presente en las tapas de los CD.

■ En “El salto del charco”, Martín Irrulegui, Joaquín Poncinibio y Diego Larcamón reelaboraron a partir del análisis del canchero las categorías de significación y resignificación; las de resistencia; diferencia y desigualdad étnica y las rupturas con el etnocentrismo.

■ Lucía Engert, Clarisa López Galarza y Pamela López trabajaron, en “Tres años de hacer presente la ausencia”, sobre las marcas urbanas a partir de la desaparición de Jorge Julio López. En la contratapa aclaran: “La propuesta consiste en no ver al arte como medio que conduce a la política y a la historia, sino como un campo autónomo y específico imbricado con la prác-

tica social. Las manifestaciones artísticas producen y reproducen la realidad. Están constituidas en un espacio de lucha participativo y crítico, en el que se hace presente lo ausente”.

■ Teresita Amarilla, Elena Ciocchini y Elizabeth Arocenas proponen, en “La batalla semántica en el espacio urbano”, el análisis y la interpretación del grafiti desde una mirada antropológica de lo visual, articulada con el concepto de cultura.

■ Soledad Preciado, Romina Rastelli y Noé Rouco de Urquiza dejaron planteada la incorporación de “Las mujeres en la historia del arte latinoamericana”.

■ Lucía Gentile y Nicolás Cuello, en “Arte sin patologías”, presentaron la posibilidad de interpretar la producción artística de internos psiquiátricos como superación del encierro.

■ Melina Jean Jean y Luis Ferreyra Ortiz pusieron en relación categorías provenientes del funcionalismo para analizar “La cerámica erótica mochica, muestra de una práctica social censurada”.

Conclusión

En este trabajo nos acercamos brevemente a una revisión disciplinar y a una propuesta pedagógica que fomenta la incorporación de nuevos problemas y preocupaciones. En sus trabajos de reelaboración final, los contenidos planteados por los alumnos muestran el tratamiento de una cultura visual puesta en relación con categorías provenientes de las ciencias sociales para dar respuesta a otras indagaciones que no fueron concebidas en la trayectoria tradicional de la historia del arte.

La propuesta pedagógica se lleva adelante a partir de la implementación de concepciones del proceso de enseñanza/aprendizaje como un solo momento donde el “enseñaje” da cuenta de la simultaneidad de momentos no diferenciados, y el supuesto que conduce el escenario es que todos los integrantes del proceso enseñan y aprenden. Para esta implementación se consultaron los trabajos de Paulo Freire, Marta Souto y José Blèger, investigadores que han profundizado sobre la implementación de grupos operativos en la enseñanza y que

pertenecen a las indagaciones dentro de una pedagogía crítica.⁷

En síntesis, tanto la propuesta pedagógica como las reelaboraciones finales pretendieron constituirse en un entrenamiento disciplinar para los “recién iniciados en el campo”,⁸ que habilite a un trabajo reflexivo de la disciplina y que permita reformular las producciones académicas, de investigación y los ensayos críticos, poniendo en el centro de la investigación a los sujetos, en las distintas instancias en que Néstor García Canclini, nos interpela en *La producción simbólica*:

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 ofrece 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.⁹

Notas

1 Fernando Marías, “Metodologías o géneros literarios y estrategias narrativas”, 2008.

2 Pierre Bourdieu, *La Distinción*, 1988.

3 Alberto Luque, “Novedad y espejismo en la noción de cultura visual”, 2008.

4 *Ibidem*.

5 Juan Antonio Ramírez, “La Historia del arte en el bachillerato. Problemática epistemológica y núcleos conceptuales básicos”, 1989.

6 Valentin Voloshinov, *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid, Alianza, 1992.

7 Paulo Freire, *El grito manso*, 2008; Marta Souto, *Hacia una didáctica de lo grupal*, 1993; José Blèger, “Grupos operativos en la enseñanza”, 1964.

8 Pierre Bourdieu, *Campo de poder y campo intelectual*, 1983.

9 Néstor García Canclini, *La producción simbólica*, 1979.

Bibliografía

BLÈGER, José: “Grupos operativos en la enseñanza”, en *Temas de Psicología*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1964.

BOURDIEU, Pierre: *La Distinción*, Madrid, Taurus, 1988.

_____. *Campo de poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Folios, 1983.

FREIRE, Paulo: *El grito manso*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

GARCÍA CANCLINI, Néstor: *La producción simbólica*, México, Siglo XXI, 1979.

LUQUE, Alberto: “Novedad y espejismo en la noción de cultura visual”, en XVII Congreso Nacional de Historia del arte, Universidad de Barcelona, septiembre de 2008.

MARÍAS, Fernando: “Metodologías o géneros literarios y estrategias narrativas”, en XVII Congreso Nacional de Historia del arte, Universidad de Barcelona, septiembre de 2008.

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.

SOUTO, Marta: *Hacia una didáctica de lo grupal*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 1993.