

LOS NUEVOS PROGRAMAS TEÓRICOS EN LA REDEFINICIÓN DISCIPLINARIA DE LA HISTORIA DEL ARTE

**EL PATRIMONIO JESUÍTICO-GUARANÍ EN
LA ARGENTINA**

Alejo Ricardo Petrosini / apetrosini@gmail.com

Secretaría de Posgrado. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Argentina

Desde un punto de vista epistemológico,¹ la ciencia se ubica en el acto humano de conocimiento general de la realidad. Mostró un despliegue significativo en la modernidad, al efectuarse —con la filosofía cartesiana— una separación entre el sujeto o *rex cogitans* y el objeto de conocimiento o *rex extensa* (Nicolescu, 1996; Morin, 2011). En términos ontológicos, la ciencia se consideró como objetiva y neutral, al concebir el objeto como ente externo y materia de conocimiento o sensibilización del sujeto, para dominar a la llamada naturaleza. En plena revolución científica, se efectuó la matematización del espacio, con ciencias como la geometría, la física y la óptica, además de dispositivos de dominio de lo real a la vista: la perspectiva lineal, el telescopio y el microscopio, que anticiparon a la fotografía y el cine (Descola, 2012). Emergieron condiciones para la navegación global, la recolección de objetos y la creación de ámbitos en donde ubicarlos y clasificarlos: el gabinete y el museo. Se generó una separación y delimitación de objetos de estudio en diversas disciplinas, en tanto la disciplinariedad es la organización del conocimiento científico a partir de campos o áreas especializadas del saber. Las disciplinas conocen las partes de un todo, cuya inmensidad es imposible de comprender (Osorio García, 2012). Según Edgar Morin (2011), la ciencia clásica eliminaba lo individual y singular, para conservar leyes generales e identidades simples y cerradas.

¿El fin de las disciplinas?

Desde la historia, Fernand Braudel (1968) señala el interés de las ciencias humanas por establecer objetivos y métodos, entre conflictos por definir sus fronteras y dominios, lejos de franquearlos o prestarse a reagrupaciones. Afirma que la historia se favorece con la múltiple vecindad, con disciplinas como la geografía. David Freedberg (2013) argumenta que el surgimiento de nuevos paradigmas es considerado como un rejuvenecimiento creativo en una disciplina. A partir del posmodernismo, la globalización y el multiculturalismo, la antropología se convirtió en una metadisciplina, que se aborda críticamente a sí misma,² orientada al escepticismo epistemológico³ que genera una crisis. La historia del arte había padecido un malestar. Bajo las expresiones *fin del arte* y *fin de la historia del arte*, Arthur Danto (2006) y Hans Belting (1987) afirman que la *era del arte* concluyó en 1960, con las neovanguardias⁴ — con el antecedente del *ready-made* duchampiano en el siglo XX—,⁵ al no contar el arte con una trayectoria histórica, situación consolidada con el *fin de los grandes metarrelatos* con Jean-François Lyotard (2016) y el *fin de la historia* con Francis Fukuyama⁶ desde 1989. La historia del arte rechazó los paradigmas formalistas del arte culto de expertos, para analizar culturas visuales, con la virtud de situarse en el centro de múltiples disciplinas. Freedberg (2013) destaca que varios temas abordados actualmente por la antropología son comunes en

1 La epistemología es asociada con la gnoseología: rama filosófica del conocimiento general; en tanto que la epistemología se limita al científico: las circunstancias históricas, psicológicas y sociológicas de su producción y validación. Ver «Epistemología» (2008), de Guy Gibbon, y *Las desventuras del conocimiento científico* (1995), de Gregorio Klimovsky.

2 Ver *Dilemas de la cultura* (1995), de James Clifford.

3 El escepticismo duda del proyecto epistemológico: nada puede conocerse y se duda la capacidad humana de acceder a la realidad. Los sentidos pueden engañar: existen diferencias entre lo que se percibe en los objetos y lo que hay ahí afuera. Ver «Epistemología» (2008), de Gibbon, *Metahistoria* (2014), de Hayden White, y *El hilo y las huellas* (2010), de Carlo Ginzburg.

4 Ver *Después de la gran división* (2002), de Andreas Huyssen.

5 Ver *Teoría de la vanguardia* (2010), de Peter Bürger.

6 Ver *El giro cultural* (2002), de Fredric Jameson.

la historia del arte: la corporalidad, la agencia y la respuesta, el modo que los objetos –de valor estético o funcionales– se mueven en el espacio y el tiempo en una red de relaciones, confluyendo ambas disciplinas para ver su final, al no ser plenamente autónomas.

Hacia el cruce de disciplinas científicas

Michel Foucault (2007) explicita la discontinuidad en el devenir histórico, ante mentalidades colectivas o disciplinas científicas, de largos periodos estables y homogéneos. Foucault (2007, 2010) destaca los instauradores y las formaciones discursivas: las condiciones históricas para la aparición del objeto de discurso, el haz de relaciones que posibilita delimitar su dominio, definir lo que se habla, darle el estatuto de objeto, de hacerlo aparecer, volverlo nominable y descriptible. Ciertos objetos surgen de «nuevas ciencias, no formalizadas» (Foucault, 2015, p. 49), al ser la arqueología del saber la designación de un objeto manipulado mucho tiempo sin saber que existían y sin poder nombrarlos (Foucault, 2014). El estudio arqueológico (Foucault, 2007) es plural y se ejerce en una multiplicidad de registros: recorren intersticios y desviaciones; tiene su dominio en unidades que se yuxtaponen, se separan para fijar sus aristas y se enfrentan, al dibujar entre ellas espacios en blanco. En este sentido, Gastón Bachelard (en Klimovsky, 1995) sostiene que el *obstáculo epistemológico* emerge cuando se advierten relaciones discordantes al campo teórico tradicional. Se crean entonces conceptos cuya adaptación conduce a una teoría diferente, al producirse una ruptura epistemológica. Según Bachelard (2000), una experiencia científica contradice a la común: entre la observación y la experimentación no hay continuidad, sino ruptura. En el acto de conocer se discierne la inercia llamada *obstáculo epistemológico*, con su *derroche de imágenes* en la vida cotidiana. Todo conocimiento científico es una respuesta a una pregunta, mientras que el *obstáculo epistemológico* se incrusta en el conocimiento no formulado: el objeto científico es un objeto nuevo, cuya cultura está en movilización permanente, al reemplazar el saber cerrado y estático por uno abierto y dinámico, dialectizando las variables experimentales. La invención de dispositivos tecnológicos ha permitido descubrir nuevas relaciones hasta entonces desconocidas. Louis Althusser (1985) plantea que las ciencias enfrentan situaciones de crisis. En un momento de su desarrollo, una ciencia choca con problemas no resueltos: una contradicción entre una nueva anomalía y los instrumentos teóricos existentes. Althusser (1985) destaca que existen los problemas internos de cada ciencia, y los creados por las relaciones de aplicación entre diversas disciplinas –vigentes y nuevas–, en *zonas fronterizas* y en términos globales: remodelación de viejas ciencias y redistribución de previas fronteras, para surgir disciplinas inéditas. Thomas Kuhn (2006) afirma que una ciencia madura y sus obras definen problemas legítimos de investigación para sucesivas generaciones de la comunidad científica, regida por normas consensuadas. En ciertas disciplinas, las teorías que se devienen en paradigmas, cuyas transformaciones constituyen revoluciones científicas, al generar una síntesis atractiva a la comunidad, prescindiendo de las tradicionales. James Clifford (1999) destaca que no existen disciplinas naturales o intrínsecas: todo conocimiento es interdisciplinario. Se redefinen interactivamente, al inventar tradiciones o cánones, consagrar normas metodológicas y prácticas de investigación. Los procesos de disciplinamiento actúan en varios niveles, al definir dominios fríos y calientes de la cultura disciplinaria, en áreas cambiantes y estables. Articulan el núcleo sólido y el borde de un área de conocimiento. La institucionalización canaliza y retarda estas redefiniciones, sin detenerlas, excepto bajo amenaza de esclerosis.

Dentro de las iniciativas de entrecruzar disciplinas, hallamos un antecedente en la historia del arte, a principios del siglo XX: Aby Warburg. En su análisis iconológico, destaca la necesidad de un método para la historia del arte «que no se deje atemorizar por un respeto exagerado de los límites» (Warburg, 1992, p. 78). Warburg imaginaba una *ciencia innominada* (Agamben, 2007), que no encontró un nombre definitivo: *historia de la cultura, historia de la psique, psicología de la expresión humana, iconología del intervalo, iconología*. Según Agamben (2007), el interés de Warburg no apuntaba tanto hacia una nueva historia del arte, sino a la tensión de superar los confines de esta disciplina. Su viaje a Nuevo México, su encuentro con las comunidades de Navajos y de Pueblo (con su *katharmos*, el ritual de la serpiente) fue clave para alejarse de la historia del arte como disciplina especializada: su objeto de estudio se formuló con la imagen situada entre la religión y el arte, lejos de la obra de arte y la estética idealista autónoma. Warburg consideraba al símbolo como recurso superador de la oposición historia-antropología. Empleaba testimonios figurativos como fuentes históricas (Ginzburg, 1989), sirviéndose de documentación variada y aparentemente heterogénea. Acumulaba imágenes «realizadas sobre todos los soportes concebibles y destinadas a todas las funciones imaginables, hasta cumplir el propósito de construir un espectro continuo, irisado y exhaustivo de representaciones en el cual se reprodujese la trama secular de la memoria de Occidente» (Burucúa, 2003, p. 29).

Luego emergieron los estudios culturales,⁷ campo de investigación interdisciplinar —que incluye a la sociología, antropología, teoría literaria y medios de comunicación— que indaga fenómenos culturales en diversas sociedades. Asimismo, se puede destacar a los estudios visuales (EV), surgidos —según Mieke Bal (2004)— ante la incapacidad de la historia del arte para abordar la visualidad de sus objetos, debido al sentido restricto del arte y su posición dogmática de la historia. El término *cultura visual* fue empleado por primera vez —de acuerdo con Keith Moxey (2003)— por Michael Baxandall (2000); luego, por Svetlana Alpers (2016), para referirse al espectro de imágenes de una cultura específica. W. J. T. Mitchell (2003, 2019) distingue entre los EV, como campo de estudio, y la cultura visual, su objeto. Así pues, son definidos como el estudio del modo de producir imágenes visuales, incluido el arte (Moxey, 2003). De acuerdo con Bal (2004), las disciplinas y los campos interdisciplinarios son definidos a partir de dominios de sus objetos de estudio, como materiales consensuadamente categorizados e hipótesis formuladas. El estudio interdisciplinar consiste en crear un objeto de estudio no perteneciente a nadie, que requiere del análisis de varias disciplinas. Cada una contribuye con recursos metodológicos limitados pero indispensables, que —vinculados entre sí— brindan un modelo analítico coherente y no una lista de problemas. La cultura visual como objeto no puede delimitarse en paradigmas disciplinares. Sin embargo, advierte la falta de claridad sobre este dominio, como punto crítico de su teoría. James Elkins considera los alcances y riesgos del trabajo dentro y entre las disciplinas: como las fronteras pueden ser sostenidas, integradas, disueltas y reconstruidas mediante intereses disciplinares, metodológicos y objetuales (Morra, 2004). Mitchell (2019) destaca el papel de Michael Camille en la migración y el cruce entre terrenos disciplinares, la expansión de sus fronteras, habilitando preguntas como *¿qué quieren las imágenes?* (Mitchell, 2014). Observa a la historia del arte como disciplina al límite, capaz de virar entre la hostilidad y la hospitalidad

7 Ver *Estudios culturales* (2008), de Fredric Jameson y Slavoj Žižek.

hasta traspasar las fronteras de campos adyacentes —que han influido, suplementado y transformado su identidad— como la *bildwissenschaft*, la iconología o ciencia de la imagen. Mitchell (2003) plantea si se puede considerar a los EV como campo disciplinar emergente, dominio coherente de investigación y departamento académico, al reparar transformaciones en momentos de turbulencia y ansiedad interdisciplinar. Problematiza las definiciones y límites disciplinares, para estudiarse sin control. Concibe la formación de los EV como una morfología en constante metamorfosis. Contrasta el entrecruce disciplinar como alianza de mutua colaboración y complementariedad, ante el reparo de que los EV son innecesarios: hay una incompletitud en la coherencia interna de un campo disciplinar; un fracaso en atender su núcleo, al advertir que la apertura de las disciplinas historia del arte y estética amenazaría a sus fronteras. Moxey (2003) destaca la necesidad de evidenciar, en el cruce disciplinar de los EV, la alteridad de voces yuxtapuestas: contrastar las herramientas heurísticas de unas disciplinas enriquecería los procedimientos usados en otras, y «hacer que su trabajo sea relevante para un público más amplio» (p. 58). José Luis Brea (2006) afirma que el campo expandido de los significados culturales, generados por la mediación visual, requiere una constelación transversal *cooperativa-confrontativa* interdisciplinar, ante su objeto de estudio complejo y diversificado, menos enmarcado por una regulación disciplinar.

Mary C. Beaudry y Dan Hicks (2010) señalan que los estudiosos están en una corriente de intereses y debates, en un campo de investigación interdisciplinario (*cross-disciplinary*), *sólido como una roca, firmemente asentado*, en una etapa posdisciplinaria. En el estudio de las cosas, los puntos de referencia en disciplinas están superpuestos. Los textos clave son leídos mediante diversas tradiciones disciplinares, y su recepción diverge de acuerdo con los métodos disciplinares. Los estudios de cultura material (ECM) emergieron como sucesores de la etnoarqueología (Oestigaard, 2004), una combinación de dos disciplinas: la arqueología, con técnicas para recuperar y registrar restos materiales de la cultura pasada; y la etnografía, el estudio de la conducta humana y organización social en sociedades vivas. Daniel Miller hizo un llamado para una disciplina independiente que abordase la cultura material: la relación entre lo social y lo material (Oestigaard, 2004). Los ECM desean superar constreñimientos disciplinares, al prosperar como «sustituto indisciplinado de una disciplina» (Miller, 2013, p. 7). La indagación de la cultura material comenzó en el ámbito académico. Hasta entonces, nadie había pensado en alguna disciplina cuya área específica de estudio fuesen los artefactos, los objetos creados por los humanos. Según Miller (2013) las disciplinas previamente constituidas —por ejemplo, la arqueología, la arquitectura, la sociología y el diseño— precisan teorías sobre el mundo material. Sus temas entran y salen de aquellas, pero no encontrarían un lugar —excepto la antropología— al orientar a la cultura material como fenómeno general, siendo reconocidas como aporte esencial. Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands, Patricia Spyer y Christopher Tiller (2006) subrayan que, si bien varias disciplinas en las ciencias sociales y humanas contemplan la materialidad y la cultura material, ninguna unifica los múltiples enfoques con una identidad institucional. Los ECM forman un «difuso y relativamente inexplorado campo de estudio interdisciplinario» (Keane y otros, 2006, p. 1), en el cual el concepto de materialidad provee el punto de partida y justificación como dimensión integral de la cultura. De este modo, los ECM pueden cruzarse y trascender los intereses específicos de esas disciplinas. Tal campo de estudio es ecléctico: «relativamente sin límites y sin restricciones, fluido, disperso y anárquico [...]

es indisciplinado más que disciplinado [...] es una alternativa a las inevitables restricciones disciplinarias» (Keane y otros, 2006, p. 1), de carácter posmodernista: indeterminismo, inmanencia, ambigüedad, heterodoxia y pluralismo. Los ECM trascienden las disciplinas establecidas de arqueología y de etnografía: siempre están cambiando y desarrollándose, al redefinirse a sí mismos y sus objetos de estudios, insembrando varias ideas e influencias *disciplinadas*, de modo impuro, contingente dinámico.

Diversas variantes de entrecruzamiento disciplinar

No se pueden aislar los objetos entre sí. Lejos de ser unidimensional, especializada y parcial, la realidad —acorde con Morin (2011) y Basarab Nicolescu (1996)— es multidimensional y multirreferencial: el ser presenta múltiples identidades. El conocimiento de las partes se retroalimenta en el todo, y viceversa. Nicolescu (1996) afirma que la mirada de disciplinas separadas es fundamental pero insuficiente para comprender la realidad no mecánica. En efecto, se desplegaron modos de entrecruzar diversas disciplinas, cuyo denominador común es un conocimiento más allá de ellas, con «transferencias de saber-hacer entre disciplinas» (Deluermoz & Singaravélou, 2018, p. 71). A diferencia de las otras variantes (poli o multi, e interdisciplina), la transdisciplina es un modo de organizar conocimientos que trascienden las disciplinas: está *entre* los campos disciplinares, se puede acceder *a través de* ellos, y va *más allá* de sus conocimientos científicos,⁸ nutridos para aportar una mirada global no reducida a las disciplinas, capaz de dialogar con la diversidad de saberes humanos. El paradigma transdisciplinar conoce la realidad como suma de las partes, para integrarlas y globalizarlas; es decir, *religarlas*. En vez de ser un conjunto de objetos, el mundo —según Morin (2011) y Nicolescu (1996)— se convierte en un enjambre enredado de conexiones, interacciones, redes, emergencias, devenires de incertidumbres y contradicciones: la naturaleza es un todo polisistémico opuesto a la reducción de sus elementos. La metodología transdisciplinaria capta la riqueza de interacción entre diferentes subsistemas estudiados por disciplinas particulares (Nicolescu, 1996). De este modo, el objeto transdisciplinario se constituye por varios niveles de la realidad y su zona complementaria de *no-resistencia*.

La formación del patrimonio mueble de las Misiones jesuíticas-guaraníes

Conviene mostrar un caso de cruce disciplinar: una investigación sobre la formación en la Argentina del patrimonio de las Misiones jesuíticas-guaraníes.⁹ Los protagonistas son objetos integrantes del entramado cultural en la provincia jesuítica del Paraguay, desde el siglo xvii hasta fines del xviii. Tras la expulsión de la Compañía de Jesús, las reducciones fueron sometidas al paulatino desgaste y la plena destrucción, por la acción del calor, la humedad y la proliferante vegetación; por su localización geográfica fronteriza e inestable, con los saqueos e incendios en la guerra con el Reino Unido de Portugal, Brasil y Algarve, a

8 Las palabras *tres* y *trans* tienen la misma raíz etimológica: el *tres* significa 'la transgresión de lo que va más allá de dos'.

9 Tesis doctoral (Secretaría de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Ver «Agencia y patrimonio jesuítico-guaraní en el Museo de La Plata a fines del siglo XIX» (2017), «Reensamblar el patrimonio jesuítico-guaraní. El debate en Argentina a principios del siglo XX» (2018a) y «Agencia y patrimonio jesuítico-guaraní. Una biografía de la circulación de restos materiales en museos de Córdoba y Misiones a partir de la segunda mitad del siglo XX» (2018b), de Alejo Petrosini.

principios del siglo XIX. Desde finales de este siglo hasta la actualidad, la valoración de los restos materiales sobrevivientes implicó su traslado, conservación y exhibición en museos provinciales y nacionales, en el Área Metropolitana de Buenos Aires y en las provincias de Misiones y Córdoba,¹⁰ de varias disciplinas: historia, antropología, arqueología e historia de arte [Figura 1].



Figura 1. Los restos materiales misioneros en el Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires, Argentina. Foto: A. Petrosini (2018)

El estudio busca *reensamblar* (Latour, 2008) la trayectoria de restos materiales muebles (imágenes religiosas, mobiliario o fragmentos arquitectónicos) susceptibles de trasladarse a varios ámbitos, por sus cualidades materiales y la acción de los agentes. Términos como *imágenes, objetos, piezas, bienes, mercancías, colecciones, acervos* reducen la heterogeneidad del objeto de estudio: en ciertos casos se presentan ejemplares aislados, mientras que, en otros, son colecciones. Si se mantuviera la palabra colecciones, podría existir el riesgo de que nuestra mirada se desvíe a los museos, sin atender a lo central del objeto de estudio: las trayectorias intersticiales y bifurcadas de los restos materiales de las Misiones hacia aquellos puntos geográficos del territorio argentino. La expresión restos materiales es pertinente, al contemplar la complejidad de los casos de la investigación. Lejos de la esencialización —como entes abstractos y aislados— nuestros restos exponen cualidades relacionales. Susan Pearce (2003) se pregunta qué es lo que hace a una colección como tal, mientras que Krzysztof Pomian (2003) plantea cuántos objetos individuales son necesarios para su formación, a diferencia de otras acumulaciones. Pearce (2003) señala que los objetos son sociales al funcionar en grupos, al ser significativos en su recíproca relación. Integran una secuencia: es la idea de serie o clase lo que crea la colección, una entidad mayor a la suma de las partes —como conjunto interrelacionado—, mientras que recolectar es una actividad

10 Área Metropolitana de Buenos Aires: Museo de Ciencias Naturales de La Plata, Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Histórico Nacional, Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires —actual Complejo Museográfico Enrique Udaondo (Luján)—, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco; Provincia de Córdoba: Museo Jesuítico Nacional-Estancia de Jesús María, Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers; Provincia de Misiones: Museo Regional Aníbal Cambas, Museo Histórico y Arqueológico Andrés Guacurarí, Casa Museo Miguel Nadasdy, Museo-Centro de interpretación de las Ruinas de San Ignacio Mini.

extendida en el tiempo. Los objetos y colecciones se mueven, ensamblan y rompen, en tanto la cultura material no es estática (Appadurai, 1991; Daly & Lock, 2004). Los restos materiales son relacionales por sus conexiones con el agente humano, el ambiente y el territorio. Si bien el estudio se centra en colecciones de museos, también contempla casos donde sea factible el movimiento de restos: su circulación en viajeros y coleccionistas, su traslado a exhibiciones temporales, y espacios públicos como monumentos, así como registros visuales (ilustraciones y fotografías), que posibilitan el acceso —como artefacto técnico de relevamiento analítico y documental— a elementos de la cultura material que no pueden trasladarse, por sus propiedades materiales (inmuebles, por ejemplo, las edificaciones), o restos registrados *in situ*, por diferentes motivos.

La complejidad del objeto de estudio exige un marco teórico transdisciplinar —estética, filosofía del arte, antropología, arqueología y estudios de cultura material y visual—, para explicitar hechos inadvertidos sobre la formación del patrimonio mueble misionero. En sintonía con el Funes borgiano y el psicoanálisis, Dario Gamboni (2007) asocia el patrimonio con la memoria, al definirlo como un proceso dual donde ciertos objetos se seleccionan y preservan —y se los transforma—, en tanto que otros se dejan a un lado y se rechazan —no necesariamente son destruidos, sino abandonados a cualquier fuerza que ocasionan su alteración, deterioro o desaparición—. Anthony Giddens (2011) afirma que los agentes son seres capaces de obrar de otro modo: intervenir en el mundo y producir una *diferencia*. La intención no sería un estado mental, sino una relación entre el objeto y sus circunstancias (Baxandall, 1989). Alfred Gell (2016) define a la agencia como sucesos causados por actos mentales, voluntad e intención, en las relaciones sociales de personas y objetos. El agente genera el *index* y lo sitúa en una trama social. Esta variante signica se daría en el espacio-tiempo por conexión física directa —entre el objeto y la persona que lo produce o lo mueve a otro ámbito—, y por contigüidad entre el dedo del agente que apunta y aquello que indica (Knappett, 2005).

Varios estudiosos afirman que los objetos despliegan una vida social: se mueven en el tiempo y espacio, son estáticos o móviles y construyen o disuelven lazos.¹¹ Desarrollan un *ciclo vital*: la producción, distribución y consumo. El uso implica su permanencia física/material o su obsolescencia, conllevando a su vez su descarte, desgaste o destrucción; o su reciclaje y la descontextualización, que redistribuyen sus funciones y usos (Gamboni, 2014). El resto material es recolectado en un ambiente y trasladado al museo: el ingreso es el evento más esencial de su trayectoria vital. Es clasificado o categorizado, y mantenido —restaurado o conservado— para su exhibición o depósito. La entrada se efectúa con el intercambio —sustancia de la vida social— vía préstamo, adquisición (mercancía), y en especial la donación (regalo o don), como transacción productora de sociabilidad inalienable: las relaciones recíprocas dador (benefactor)-receptor (*recipient*), con el objeto como intermediario. El museo se beneficia por la acción del donante, a quien se le garantiza su visibilidad.

11 Ver «Objects and the museum» [Objetos y el museo] (2005), de Samuel Alberti; «Introducción: las mercancías y la política del valor» (1991), de Arjun Appadurai; «La biografía cultural de las cosas» (1991), de Igor Kopytoff; «The cultural biography of objects» [La biografía cultural de los objetos] (1999), de Chris Gosden e Yvonne Marshall; «Agency, biography and objects» [Agencia, biografía y objetos] (2006), de Janet Hoskins; *The perception of the environment* [La percepción del ambiente] (2000), de Tim Ingold; «Living in a material world. Object biography and transnational lives» [Vivir en un mundo material. Biografía de objeto y vidas transnacionales] (2008), de Karen Schamberger, Martha Sear, Kirsten Wehner y Jennifer Wilson; *Entangled objects* [Objetos enredados] (1991), de Nicholas Thomas.

A modo de conclusión

Charles Peirce, fundador de la semiótica, sostenía que un estudio que no es interdisciplinario no puede ser considerado científico (Dinesen, 1992). Werner Heisenberg señala que los más fructíferos desarrollos se efectúan en los puntos donde varias líneas de pensamiento se encuentran e interactúan (Capra, 2010). El cruce disciplinar se debería a los obstáculos o crisis entre el viejo paradigma teórico y los nuevos problemas, o la complejidad en el objeto de estudio. Nuestra investigación es transdisciplinar al incluir un área temática de investigación común a varias disciplinas, sin una disciplina rectora y central. Ofrece una síntesis de relaciones entre elementos heterogéneos: se retoman y adaptan nociones de diversas disciplinas o tradiciones para abrir un nuevo campo de conocimiento y visibilizar, desde otros puntos de vista, fenómenos desapercibidos en el objeto de estudio.

Referencias

- Agamben, G. (2007). *La potencia del pensamiento*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Alberti, S. (2005). Objects and the museum [Objetos y el museo]. *Isis*, 96(4), 559-571.
- Alpers, S. (2016). *El arte de describir*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ampersand.
- Althusser, L. (1985). *Curso de filosofía para científicos*. Barcelona, España: Planeta, De Agostini.
- Appadurai, A. (1991). Introducción: las mercancías y la política del valor. En A. Appadurai (Ed.), *La vida social de las cosas*. Ciudad de México, México: Grijalbo.
- Bachelard, G. (2000). *La formación del espíritu científico*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- Bal, M. (2004). El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales. *Estudios Visuales*, (2), 11-50.
- Baxandall, M. (1989). *Modelos de intención*. Madrid, España: Blume.
- Baxandall, M. (2000). *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Beaudry, M. y Hicks, D. (2010). *The Oxford handbook of material culture* [El manual de cultura material de Oxford]. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.
- Belting, H. (1987). *The end of the history of art?* [¿El fin de la historia del arte?]. Chicago, Estados Unidos: University of Chicago Press.
- Brea, J. L. (2006). Estética, historia del arte, estudios visuales. *Estudios Visuales*, (3), 8-25.
- Braudel, F. (1968). *La historia y las ciencias sociales*. Madrid, España: Alianza.
- Bürger, P. (2010). *Teoría de la Vanguardia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: La Cuarenta.
- Burucúa, J. E. (2003). *Historia, arte, cultura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Capra, F. (1975). *The Tao of Physics* [El tao de la física]. Boulder, Estados Unidos: Shambhala.
- Clifford, J. (1995). *Dilemas de la cultura*. Barcelona, España: Gedisa.
- Clifford, J. (1999). *Itinerarios transculturales*. Barcelona, España: Gedisa.
- Daly, P. y Lock, G. (2004). Time, space, and archaeological landscapes [Tiempo, espacio, y paisajes arqueológicos]. En M. Goodchild y D. Janelle (Eds.), *Spatially Integrated Social Science* [Ciencia social espacialmente integrada] (pp. 349-365). Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.
- Danto, A. (2006). *Después del fin del arte*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Deluermoz, Q. y Singaravélou, P. (2018). *Hacia una historia de los posibles*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: SB.

- Descola, P. (2012). *Más allá de la naturaleza y la cultura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Dinesen, A. (1992). *C. S. Peirce. Fænomenologi, semiotik og logik* [C. S. Peirce. Fenomenología, semiótica y lógica]. Aalborg, Dinamarca: Nordisk Sommeruniversitet.
- Foucault, M. (2007). *La arqueología del saber*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- Foucault, M. (2010). *¿Qué es un autor?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Cuenco de plata.
- Foucault, M. (2014). *¿Qué es usted, profesor Foucault?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- Foucault, M. (2015). *La inquietud por la verdad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- Freedberg, D. (2013). Antropología e historia del arte. ¿El fin de las disciplinas? *Revista Sans Soleil. Estudios de la Imagen*, 5(1), 30-47.
- Gamboni, D. (septiembre de 2007). *En busca de la posteridad*. Apertura presentada en el 4.º Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte y 12.ª Jornadas del Centro Argentino de Investigadores de Arte. Auditorio de la Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- Gamboni, D. (2014). *La destrucción del arte*. Madrid, España: Cátedra.
- Gell, A. (2016). *Arte y agencia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: SB.
- Gibbon, G. (2008). Epistemología. En P. Bahn y C. Renfrew, *Arqueología. Conceptos clave*. Madrid, España: Akal.
- Giddens, A. (2011). *La constitución de la sociedad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Ginzburg, C. (1989). *Mitos, emblemas e indicios*. Barcelona, España: Gedisa.
- Ginzburg, C. (2010). *El hilo y las huellas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Gosden, C. y Marshall, Y. (1999). The cultural biography of objects [La biografía cultural de los objetos]. *World Archaeology*, 31(2), 169-178.
- Hoskins, J. (2006). Agency, biography and objects [Agencia, biografía y objetos]. En W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands, P. Spyer y C. Tiller (Eds.), *Handbook of material culture* [Manual de cultura material] (pp. 74-84). Thousand Oaks, Estados Unidos: Sage.
- Huyssen, A. (2002). *Después de la gran división*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment* [La percepción del ambiente]. Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Jameson, F. (2002). *El giro cultural*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Jameson, F. y Žižek, S. (2008). *Estudios culturales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Keane, W., Küchler, S., Rowlands, M., Spyer P. y Tiller, C. (Eds.). (2006). *Handbook of material culture* [Manual de cultura material]. Thousand Oaks, Estados Unidos: Sage.
- Klimovsky, G. (1995). *Las desventuras del conocimiento científico*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: AZ editora.
- Knappett, C. (2005). *Thinking through material culture* [Pensar a través de la cultura material]. Filadelfia, Estados Unidos: Penn Press.
- Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas. En A. Appadurai (Ed.), *La vida social de las cosas* (pp. 89-122). Ciudad de México, México: Grijalbo.
- Kuhn, T. (2006). *Las estructuras de las revoluciones científicas*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Lyotard, J. F. (2016). *La condición postmoderna*. Madrid, España: Cátedra.
- Miller, D. (2013). *Trecos, Troços e coisas [Cosas]*. Río de Janeiro, Brasil: Zahar.
- Mitchell, W. J. T. (2003). Mostrando el ver. *Estudios Visuales*, (1), 17-40.
- Mitchell, W. J. T. (2014). ¿Qué quieren realmente las imágenes? Ciudad de México, México: COCOM.
- Mitchell, W. J. T. (2019). *La ciencia de la imagen*. Madrid, España: Akal.
- Morra, J. (2004). La polémica sobre el objeto de los Estudios Visuales. *Estudios Visuales*, (2), 7-10.
- Morin, E. (2011). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, España: Gedisa.
- Moxey, K. (2003). Nostalgia de lo real. *Estudios Visuales*, (1), 41-59.
- Nicolescu, B. (1996). *La transdisciplinariedad. Manifiesto*. Hermosillo, México: Multiversidad Mundo Real Edgar Morin.
- Oestigaard, T. (2004). The World as Artefact [El mundo como artefacto]. En *Material culture and other things [Cultura material y otras cosas]* (pp. 21-55). Gotemburgo, Suecia: University of Gothenburg, Department of Archaeology.
- Osorio García, S. (2012). El pensamiento complejo y la transdisciplinariedad. *Revista de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Militar Nueva Granada*, 20(1), 269-291.
- Pearce, S. (Ed.). (2003). Introduction [Introducción]. The urge to collect [El deseo de recolectar]. *Interpreting objects and collections [Interpretar objetos y colecciones]*. Londres, Reino Unido: Taylor & Francis; Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Petrosini, A. (2017). Agencia y patrimonio jesuítico-guaraní en el Museo de La Plata a fines del siglo XIX. *Aisthesis*, (62), 131-150. <https://doi.org/10.7764/aisth.62.7>
- Petrosini, A. (2018a). Reensamblar el patrimonio jesuítico-guaraní. El debate en Argentina a principios del siglo XX. *Anais do Museu Paulista*, 26, 1-34. <https://doi.org/10.1590/1982-02672018v26e13>
- Petrosini, A. (2018b). Agencia y patrimonio jesuítico-guaraní. Una biografía de la circulación de restos materiales en museos de Córdoba y Misiones a partir de la segunda mitad del siglo XX. En E. C. Deckmann y J. H. Rogge (Orgs.), *A ação global da Companhia de Jesus [La acción global de la Compañía de Jesús]* (pp. 971-1018). Recuperado de <http://oikoseditora.com.br/files/CompanhiaE-Book.pdf>
- Pomian, K. (2003). The collection between the visible and the invisible [La colección entre lo visible y lo invisible]. En S. Pearce (Ed.), *Interpreting objects and collections [Interpretar objetos y colecciones]* (pp. 160-175). Londres, Reino Unido: Taylor & Francis; Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Schamberger, K., Sear, M., Wehner, K. y Wilson, J. (2008). Living in a material world. Object biography and transnational lives [Vivir en un mundo material. Biografía de objeto y vidas transnacionales]. En D. Deacon, P. Russell y A. Woollacott (Eds.), *Transnational Ties [Lazos transnacionales]* (pp. 275-297). Canberra, Australia: ANU Press.
- Thomas, N. (1991). *Entangled objects [Objetos enredados]*. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Warburg, A. (1992). Arte italiano y astrología internacional en el Palacio Schifanoia de Ferrara. En J. E. Burucúa (Comp.), *Historia de las Imágenes e Historia de las ideas* (pp. 59-85). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CEAL.
- White, H. (2014). *Metahistoria*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.