

Bellagio, 1999

HISTORIA DEL ARTE LATINOAMERICANO. TEMAS Y PROBLEMAS.

Gabriel Peluffo

Comentarios para Bellagio

Recién en estos días pude salir de ocupaciones impostergables en las que insumí todo mi tiempo, por lo que soy uno de los últimos, o quizás el último, en hacer algunas reflexiones para nuestra próxima reunión de Bellagio.

Las ideas vertidas en los distintos trabajos que comentan la reunión de Oaxaca y sus recomendaciones, muestran una gran variedad de inquietudes y puntos de vista, pero señalan también algunas coincidencias básicas de puntos de vista.

Además de esas aproximaciones ideológicas hay otros aspectos en común, relacionados con el hecho de que compartimos, quizás, una determinada actitud como investigadores de arte, una actitud pendular, tan comprometida con las visiones retrospectivas de corte historiográfico como con el análisis y la producción del arte actual. Compartimos esa suerte de "tiempo crítico", no lineal, al que en cierto modo se refiere Mirko Lauer, un tiempo en el que se fusionan historia y contemporaneidad, y se interrogan mutuamente. Quizás esta condición sea en principio alentadora para hacer viable el proyecto que nos proponemos.

El esfuerzo metodológico por tematizar el "cruce" como figura retórica de una historia del arte en latinoamérica -en tanto hablamos de una historia de mutaciones, de interrelaciones y de virtualidades simbólicas- tiene a su favor el hecho de que nuestro propio grupo, como suma de individualidades, constituye ya un inevitable "cruce" de proyectos, trayectorias y experiencias personales y profesionales diversas. Creo que esa es otra condición a potenciar en el proyecto.

Comentario a los comentarios

(I)

El "Índice" elaborado en México debería tomarse con cuidado, como lo que realmente es: una provisoria enumeración de ideas a las que penosamente fuimos capaces de arribar en aquel sustancioso cónclave de Oaxaca. Ideas que sólo podrán ser articuladas y vitalizadas por proyectos de estudio concretos. Si, por el contrario, depositáramos en aquel Índice una excesiva confianza como esquema abarcador de los problemas que nos ocupan, estaríamos mordiéndonos la cola, al pretender globalizaciones epistemológicas como las que, por otro lado, juramos enterrar. En ese dilema está la necesidad y a la vez el límite de toda estructuración teórica previa.

Me da bastante temor que elaboremos una suerte de molde o "grille" temático-programática para luego obligar a pasar por ella cada uno de nuestros textos (algo de eso, sin embargo, parece traslucirse en alguna de las propuestas).

Sobredimensionar el poder explicativo y condensador de las pautas programáticas generales puede forzarnos a someter la materia de estudio a un contenedor teórico y metodológico previo demasiado estructurado, que la convierta en una instancia meramente ilustrativa. La flexibilidad de ese marco, redundaría en beneficio de la operatividad quirúrgica del historiador.

(II)

Coincido con la observación de Mosquera en el sentido de que la discriminación de temas y abordajes que hicimos en Oaxaca, conserva los rastros de una mirada "tradicional" sobre diversos problemas: los tres primeros puntos atienden a los discursos "centrales" relativos a la modernidad y a la nación, y los tres últimos a discursos "descentrados" de distinto tipo. Hay también en esta clasificación una no declarada separación cronológica, ya que los tres primeros puntos encuadran en un proceso que va desde principios del siglo XIX hasta los años sesenta de este siglo, mientras que los demás items priorizan implícitamente los problemas del arte y la cultura en las últimas décadas. La propia ambigüedad terminológica de esos puntos, acusa la dificultad para definir "lo otro" desde una mirada convencional.

La propuesta de Roberto Amigo en el sentido de considerar dos grandes bloques temáticos ("imágenes del territorio" e "imágenes de las modernidades") busca otorgar una cierta organicidad al esquema original, aunque la vía utilizada es, aparentemente, la de comprimir sus contenidos. Se trataría de una compresión en beneficio de la compre(n)sión de los dos grandes núcleos que distingue: el de la discusión en torno a la crítica de la modernidad, y el de la discusión en torno al papel del territorio (como lugar en el tiempo social) en la configuración de modelos culturales.

Por su parte, el texto sobre "Transterritorialidades" que presentó Aracy Amaral, plantea trascender el oportunismo académico del término; es un esfuerzo por quitarle a ese fenómeno la connotación predominantemente "postnacional" y "made in globalización" que suele tener, para devolverle una omnipresencia histórica que rebasaría, incluso, el ámbito de lo latinoamericano, para alcanzar el de la propia civilización humana, signada permanentemente por fenómenos transterritoriales.

La propuesta tiene la virtud de desplegar una óptica macrogeográfica y abarcativa; sin embargo, tal como aparece planteada, se corre el riesgo de limitar el problema de lo transterritorial y de lo "fuera de la nación" a una pura cuestión de viajes y exilios personales, es decir, a una cuestión de tránsitos culturales individualizados, descuidando aquéllas situaciones en que colectividades enteras sufren desplazamientos, o han visto modificados sus mapas culturales y políticos. En este sentido, sería interesante superponer a los intercambios visibles producidos por el recorrido individual en territorios diversos y en campos culturales hegemónicos -cuestionando, como plantea Andrea Giunta, la noción endógena de campo cultural bourdieana- otra cartografía de exclusiones, ocultamientos y participaciones oblicuas, referida a producciones simbólicas colectivas que interactúan con los imaginarios dominantes.

Ticio Escobar plantea, ante las mismas ambigüedades del esquema original, ubicar la mirada en la discusión de la modernidad y elaborar desde allí tres áreas de trabajo: "modernidades", "modernidades paralelas" y "desmodernidades". Pretende sortear el escollo discriminatorio que suponía el ítem "fuera de la nación" mediante el expediente de las "modernidades paralelas", que implica reconocer en la marginación una forma particular de ingreso en la modernidad. (III)

De manera dispersa en diversos comentarios, se han tendido reflexiones acerca de tres grandes núcleos con los que trabaja el historiador de arte: el de la iconografía, el de los circuitos establecidos, y el de los contextos ideológicos y culturales que la iconografía galvaniza.

Con relación al primero de ellos, hay un aspecto de orden metodológico aparentemente obvio -ya tratado en Oaxaca y ratificado por Mirko Lauer en sus comentarios- que se refiere al hecho de que todo trabajo debe pasar en algún momento por el estudio de las obras, es decir, por la consideración explícita de determinadas imágenes. En este sentido se recomienda, incluso, privilegiar en el análisis una o más imágenes como "imágenes condensadoras". Este punto no parece menor, ya que si acordamos tomarlo como parámetro, podemos sintonizar respecto a él los distintos lenguajes historiográficos que utilicemos (cada historiador podrá explicitar cuál es el tono instrumental que otorga a las imágenes en su trabajo).

Con relación al problema de los contextos, su interés para el historiador es dialéctico. Usando el mismo razonamiento de Lauer respecto al tiempo, se puede decir que no solamente nos importa lo que el contexto "le hace al arte", sino, sobre todo, lo que el arte proyecta sobre ese contexto, sobre los diversos ámbitos de la actividad social y las configuraciones del poder.

Los circuitos, como parte orgánica del contexto institucional del arte, definen las tramas sociales de poder, las estrategias de legitimación y de interpretación. Andrea Giunta, temiendo -al igual que Mosquera- sobre la pérdida de especificidad de lo artístico y de sus formulaciones estéticas, plantea la necesidad de no separar, en el análisis, los circuitos de las poéticas. Es decir, no considerar la dimensión social en el arte como una categoría de condicionantes externas, sino como un ingrediente involucrado en aspectos ideológicos y lingüísticos.

Otros comentarios

(I)

Parfraseando a Carlos Pereyra y otros en su "Historia para qué?", y a Aracy Amaral en su "Arte para qué?", tendríamos que formular explícitamente nuestra propia pregunta que subyace en todos los comentarios sobre el proyecto de trabajo: "Una nueva historia del arte en Latinoamérica, para qué?".

Repasando someramente este punto tan obvio, quisiera puntualizar algunas posibles respuestas sintéticas:

Desde el punto de vista de la producción de ideas:

- 1- Renovar los enfoques sobre campos y hechos ya abordados por la historiografía tradicional. En este sentido, los avances presentados en cuanto áreas de estudio posibles, hablan de una marcada preferencia por el período de las vanguardias y de las utopías progresistas dentro del campo institucional del arte (Belluzo, Giunta, Escobar, Amaral etc). Pero sean cuales fueren estas preferencias, existe una voluntad de reformular los enfoques en relación a la historiografía tradicional, cuestionando tanto las perspectivas eurocentristas como las nacionalistas, abriendo el espectro metodológico hacia el campo de las disciplinas sociales y de la crítica cultural, enfatizando, en fin, los aspectos dinámicos de las configuraciones culturales en latinoamérica.
- 2- Incorporación de nuevos campos y nuevas imágenes de estudio, tradicionalmente excluidos de la historia del arte.

Además de proponer nuevos enfoques metodológicos, el proyecto aspira a incorporar como objeto de una historia del arte, nuevos campos de la producción de imágenes correspondientes a marginalizaciones sociales de esa producción, o a exclusiones de tipo ideológico en el ámbito académico. En este sentido, parece existir no sólo la voluntad de volver "prismático" el enfoque historiográfico, sino de ampliar su propio objeto de estudio.

Desde el punto de vista de la circulación de las ideas:

- 1- Introducir nuevas pautas ideológicas en la conceptualización de "lo artístico" y de "lo latinoamericano" tanto en los circuitos regionales como en los circuitos académicos centrales, particularmente movilizados hoy día, por esta problemática.
- 2- Generar instancias de intercambio entre investigadores, aspecto que ya comienza a cumplirse ampliamente en esta etapa preparatoria del proyecto.

(II)

En materia de orientaciones personales hacia ciertas áreas de trabajo, creo que habrá que respetar, en gran medida, las que cada uno viene elaborando en su vida profesional, complementadas con la participación de nuevos investigadores en trabajos de equipo. Salvo contadas excepciones, la gran mayoría de nosotros tenemos una experiencia mayor en el área de nuestras respectivas "culturas nacionales" porque heredamos una formación y una sistematización del trabajo académico compartimentadas.

Este dato de la realidad debe ser tomado en cuenta no para buscar una representatividad por países en el grupo, porque eso desvirtuaría la idea de un "más allá" de los nacionalismos que en principio compartimos, sino para articular los "cruces" adecuados en el proyecto de investigación que abordemos.

El trabajo en grupo adquiere sentido dentro de ese movimiento pendular del pensamiento que va del intercambio teórico desarrollado en nuestros encuentros, al ámbito de reflexión en el que cada uno de nosotros está como investigador, docente, historiador o gestor cultural (ámbitos que a esta altura, me temo sea un poco difícil modificar sustancialmente).

Sin embargo, no avanzaríamos demasiado en relación a lo ya escrito sobre esta materia, si volviéramos a subdividir el mapa en países o zonas geográficas y cada uno trabajara dentro de ellas. El desafío está en el hecho de que los trabajos de investigación, aún pudiendo estructurarse, en parte, sobre la base de estudios regionales -cuando esta opción tenga un argumento analítico sustentable- adquieran una trama espacial y temporal continua, cruzándose sobre las líneas trazadas por hipótesis o direcciones teóricas previamente acordadas.

(III)

Algo importante de remarcar en nuestros acuerdos de Oaxaca es el interés de fijar los aspectos programáticos no ya en asuntos de lugares geográficos o de divisiones cronológicas, sino de problemas. Sobre las direcciones acusadas por estos problemas deberán cruzarse luego los estudios de campo concretos.

Quizás haya que pensar, entonces, que el proyecto de libro en el que estamos embarcados, deberá incluir dos grandes tipos de textos que jugarán dialécticamente, enriqueciendo el resultado final:

- 1) investigaciones de campo de carácter puntual vinculadas a los problemas sobre los que se acordó reflexionar, y
- 2) textos ensayísticos, que podrán tomar como fuente ciertas investigaciones históricas, pero actuarán predominantemente en una frecuencia de reflexión teórica y abierta sobre los mismos problemas.

Esta solución capitalizaría, en favor de la complejidad discursiva, diversas tendencias existentes dentro del propio grupo que constituímos; permitiendo, además, que un mismo autor pueda trabajar en una y otra línea simultáneamente, participando en algunos de los casos como parte de un equipo especialmente constituido.

En este sentido, creo que en Bellagio podremos trabajar "a dos puntas": modelando definitivamente -de un modo laxo y permisivo- el temario de problemas, y organizando los principales bloques de estudio, sobre la base de los que estamos y sobre un proyecto de integraciones futuras.