

**XXII Colóquio  
Brasileiro de  
História da Arte**

**Las huellas de *la preocupación por lo social*  
en la escritura de la historia del Arte Argentino.**

*Diana B. Wechsler - UBA*

## **Las huellas de la *preocupación por lo social* en la escritura de la historia del Arte Argentino.**

*Diana B. Wechsler - UBA*

En el año 1999 la editorial Sudamericana lanzó al mercado una *Nueva historia argentina*. Este proyecto editorial pensado en varios tomos planteó una importante novedad dentro de la historiografía de la historia argentina: el arte dejaba de ser un capítulo entre otros dentro de un tomo referido a un período dado, para presentarse autónomamente en dos tomos que recorren desde el período colonial hasta el arte en los '90. Este hecho habla de una disciplina históricoartística que ha crecido en los últimos años lo suficiente como para entrar en fructífero diálogo con la historia política, económica y social. Por otra parte, leer el título que se le asignaron a estos dos tomos de historia del arte argentino – *Arte, sociedad y política*- revelan una de las líneas de trabajo en acción: la historia social del arte.

Desde el prólogo, el director de estos dos tomos de historia del arte argentino, José Emilio Burucúa, comienza haciéndose cargo de la situación en la que se encontraba nuestra disciplina en la argentina.

“Digámoslo de una vez. (Afirma Burucúa) En nuestro país, los historiadores del arte hemos ocupado una posición subordinada entre los otros miembros de la corporación. Los historiadores *tout court*, (...) han solido mirar por encima del hombro y con cierta displicencia a quienes nos preguntábamos acerca del devenir de las artes plásticas y de la música en la Argentina e intentábamos construir el correspondiente relato.” Más adelante subraya la novedad de este emprendimiento editorial “interesado en dar un panorama

global y erudito de historia argentina (que ha) decidido incluir en la colección un volumen dedicado a las artes.” Estas primeras observaciones que hablan de la sorpresa y a la vez la responsabilidad que supone hacerse cargo de esta empresa dan paso a una postura militante desde la disciplina reivindicando sus aportes a la historiografía y a la ciencia histórica en general. Dice Burucúa: “Parece haber llegado la hora de que los colegas y el público en general recuerden que fueron los historiadores del arte quienes dotaron a la historiografía europea de varios instrumentos fundamentales, desde las vastas categorías de época –Renacimiento, Barroco, etc.– y algunos métodos valiosos de interpretación”(mentalidades, representación, circulación cultural entre elites y clases populares, etc.etc.etc.).

Así, *Arte, sociedad y política*, los tomos 1 y 2 de arte de la *Nueva historia Argentina*, publicados entre 1999 y 2000 nos dan la pauta de que se ha producido un cambio: la historia del arte en la Argentina se ha instituido dentro de la ciencia histórica, participa de sus debates, aporta nuevas lecturas, abre nuevas preguntas. Este hecho incluye además otra cuestión que me interesa aquí considerar, que es la presencia fuerte dentro de nuestra escritura histórico artística la de la historia social del arte como una línea historiográfica que no excluye otras sino que las integra y se enriquecen en su interjuego.

Teniendo este dato en la mira nos proponemos reconstruir algunos momentos de la recepción, recorrido y apropiación de la historia social del arte y la sociología del arte en nuestro campo intelectual y sus aportes a la reflexión y escritura de una historia del arte argentino. En un primero momento (entre finales del siglo XIX y primeras décadas del XX) fueron los textos de Taine y Tolstoy los que imprimieron la problemática de lo social en los ensayos sobre arte, a partir de los años veinte se sumaron los textos de Lunatcharsky y en los treinta se profundizó el debate en torno al problema del realismo socialista. Estos son los primeros mojones de un derrotero que transita en las décadas siguientes por la recepción de textos como *Arte y sociedad* de Roger Bastide, *Art and Society* y *Art and Industry* de Herbert Read, el *Tratado de Sociología*

de Francisco Ayala, el impacto de la *Historia Social de la Literatura y el Arte* de Arnold Hauser, al promediar los años cincuenta y ya a partir de los setenta la repercusión de la *Sociología del Arte* de Pierre Francastel y otros textos como los de Nicos Hadjinicolaou, Alphonse Silberman y Pierre Bourdieu y ya más recientemente los de Timoty Clark y Tomas Crow.

Esta investigación, de la que aquí comentaré sólo una parte, transita por un doble registro: el de la recepción y apropiación de los textos referidos a la articulación entre arte y sociedad y el de la incorporación de estos textos a la crítica, a los debates académicos y a la escritura de una historia del arte argentino. Dados los límites de esta presentación y dado que se trata de una investigación en curso, elegí las tres últimas décadas del siglo XX dentro de este derrotero historiográfico centrado en los procesos de apropiación y articulación de saberes socio/artísticos.

Debo anticipar, como podrán empezar a sospechar a partir del recorte que he elegido presentar aquí, que esta exposición tiene el doble carácter entre histórico y testimonial.

Pierre Bourdieu ha señalado que: "ni siquiera la más *pura* intención artística escapa completamente a la sociología". Esta afirmación que puede ser leída como una declaración de principios encierra y sintetiza largos y dispersos recorridos tanto de los conceptos que socialmente circulan sobre arte como de la historia y de la sociología del arte.

La afirmación de Bourdieu pone además en el tapete la necesidad de considerar las conflictivas y escurridizas relaciones entre arte y sociedad. En este sentido, la necesidad de revisar si es posible una "*pura*" intención artística o si esa "*pura*" intención no cambia de orientación al connotar histórica y culturalmente a qué se remite esta voluntad de hacer "puro arte". Esta afirmación reenvía, por otra parte a los intensos debates sostenidos en el ámbito de la historiografía artística entre la historia del arte, la historia social del arte y la sociología del arte al que se suma desde una perspectiva ampliada la posición de la sociología cultural. En el espacio de la historiografía artística

argentina, estos debates se dan de manera algunas veces confusa o diluida, otras más clara como en el texto de Néstor García Canclini *La producción simbólica*. Dentro de este ensayo por reconstruir una historiografía de la que llamaré - de manera amplia- historia social del arte, el libro de García Canclini (publicado en 1979) se presenta como bisagra para pensar dos momentos de nuestro mundo académico: el anterior a la dictadura militar de 1976 y el posterior a 1983, ya que en él se recogen las experiencias de lecturas y debates disciplinares realizadas entre finales de los años '60 y primera mitad de los '70 y es a su vez el libro que reintroduce estos debates y un número importante de autores claves para un pensamiento histórico social del arte y la cultura a partir de los años '80.

En *La producción simbólica* García Canclini desarrolla una interesante síntesis de la problemática de la historia del arte como ciencia social y dentro de ella sitúa una sagaz crítica historiográfica. A partir de "el problema Valery", remitiéndose a la pregunta sartreana sobre la relación entre el artista y la sociedad ("El marxismo demuestra que Valery era un intelectual pequeño burgués; pero no puede explicarnos porqué todos los intelectuales pequeño burgueses no son Valery"- Sartre, *Crítica de la Razón dialéctica*, Lozada 1963, donde busca recuperar las mediaciones entre lo sociedad y lo individual-) Canclini hace una puesta al día de los debates disciplinares sostenidos en los años '70 con el presupuesto de que la sociología del arte es un lugar de carencia, plagado de dificultades teóricas y metodológicas. Teniendo en la mira el estado del debate y la fuerte persistencia de posiciones idealistas así como también de un sociologismo basado en la teoría del reflejo, siente la necesidad de diferenciarse de unos y otros con afirmaciones tales como "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." reivindicando la necesidad de incorporar los instrumentos de la sociología para la investigación histórico artística, y a su vez advierte con respecto a ella la necesidad de poner en juego una teoría crítica que permita "Construir un nuevo

aparato conceptual". En este sentido, sugiere entender al arte como "un tipo de producción simbólica – admitiendo a la vez su aptitud para conocer y construir lo real, su estructura interna específica- intentamos, (sigue diciendo) algo más que un estudio sociológico de los procesos estéticos: los veremos también como lugar para investigar las relaciones entre el enfoque productivo y los demás, entre la singularidad de las representaciones y su dependencia de la base material." Su propuesta pone el acento en delimitar el objeto de estudio poniendo el acento no en la obra sino en los procesos de circulación social en los que sus significados se constituyen y varían.

Sobre el cierre de los '70 la investigación en artes aparece como un espacio problemático y la sociología como un lugar de carencia en materia artística. Siguiendo el balance de García Canclini, pensar la relación entre arte y sociología es pensar "una historia de malentendidos" fundados en tres dificultades básicas que limitan las posibilidades de una sociología del arte: "la disposición humanista tradicional de los estudios artísticos, el carácter complejo y singular del fenómeno estético y las limitaciones de estructura científica de la sociología para estudiar el arte".<sup>1</sup> Frente a estos límites, incorpora la necesidad de partir de una teoría social que permita un recorte de la realidad y por consiguiente la ubicación de los procesos estéticos en un contexto. Aquí retoma a Pierre Bourdieu cuando afirma que esta concepción previa del sistema social "asignará a la producción estética un lugar específico en la lucha por el poder simbólico". Centrándose en el campo artístico, como el objeto del análisis de una sociología del arte vinculando la estructura de la sociedad con la estructura del campo entendido como las relaciones sociales y materiales que los artistas mantienen con los demás componentes del proceso estético: los medios de producción (materiales, procedimientos) y las relaciones sociales de producción (con el público, los marchands, los críticos, la censura).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Nestor García Canclini, *La producción simbólica*, México, Siglo XXI, 1979 (p.40).

<sup>2</sup> Néstor García Canclini, *ob. cit.* (p.70)

A partir de sus relecturas críticas que terminan “clausurando las ilusiones idealistas” y “desmistificando la fetichización positivista de “lo concreto”, Canclini ensaya sus aportes para la construcción de una propuesta teórico metodológica fundada centralmente en el materialismo histórico, al que entiende como “la teoría de la sociedad de mayor consistencia” y en la teoría de los campos de acción de la cultura centrándose en la teoría de Bourdieu.

Retomando, elegimos como punto de partida para revisar las dos últimas décadas del siglo XX el trabajo de Canclini ya que como señalamos más arriba, por un lado podría ser considerado como una síntesis de los debates que se daban antes de la dictadura militar de 1976 en nuestro espacio académico y por otro ya que este libro fue uno de los que se presentaron como poseedores de las nuevas claves de lectura para desarrollar una historia social del arte en nuestro medio después de la restauración de la democracia a partir de 1983. Simultáneamente se recuperaron otros libros publicados en los '70 y entre ellos ha sido importante el libro de Alphonse Silberman *Sociología del arte* quien retoma a Bourdieu y rechaza trabajos como los de Pierre Francastel que se autocalifican como de sociología del arte pero que a su juicio no son sino ejemplos de historia social. La presencia de esta situación calificada por Sílbermann como "engañosa" lo lleva a hablar de la necesaria construcción de una: "sociología de los campos de acción de la cultura (y continúa señalando que ve) en la sociología del arte algo más que una simple historia social de las artes o que una estética sociológica."<sup>3</sup>

En el caso de la sociología del arte la especificidad estaría dada por la presencia del análisis de los problemas vinculados a las relaciones de producción, distribución y consumo, aquellos "juegos de fuerzas" que señala Bourdieu al definir el campo artístico. El texto de Silberman reintroduce la sociología cultural bourdiana en el debate. Junto con éste rápidamente

---

<sup>3</sup> Alphonse Silberman et. alt, *Sociología del Arte*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971, (1ª edición Revue Internationale des Sciences Sociales/ International Social Science Journal, UNESCO, vol XX, nr. 4, 1968.) A. Silbermann, “Introducción. Situación y vocación de la sociología del arte“ (p.17).

comienzan a incorporarse dentro del campo académico de Buenos Aires, diferentes textos de **Pierre Bourdieu**, centralmente: el capítulo clásico “Campo intelectual y proyecto creador”, el texto que incluye la compilación de *Sociología del Arte* de Silberman, “Sociología de la percepción artística” y finalmente *La distinción*. Todos estos textos publicados a finales de los ‘60 y principios de los ‘70 hacen su entrada en el debate histórico/artístico a lo largo de la segunda mitad de la década del ‘80 para instalarse firmemente en los ‘90 cuando los textos de Bourdieu se convierten en los más citados, ampliándose el repertorio a otros trabajos del sociólogo francés más actuales, entre ellos: *Razones prácticas* y *Las reglas del arte*.

Solapándose con este proceso de acelerada y voraz actualización bibliográfica como respuesta a los ocho años de censura intelectual que había instalado la dictadura militar, cobran relieve algunas publicaciones como la revista *Punto de vista*, que silenciosamente había comenzado a aparecer en 1978, y *Espacios* de la Facultad de Filosofía y Letras, en donde se incorporaron rápidamente los debates de la sociología cultural, historia intelectual, en fin: los *estudios culturales*. Entre reseñas bibliográficas, traducciones de artículos, entrevistas, estas revistas se ocupan de reponer un mapa interesante y variado de autores que van desde **Bourdieu** y **Williams** a **Hogarth**, **Hyden Whyte** y **Hans Jauss** creando una miscelánea de textos que operan sobre la formación de un campo de investigación en artes y la producción trabajos que “saquean” elementos de unas y otras perspectivas en busca de aprehender el descuidado y escurridizo objeto de estudio que teníamos entre manos: el arte argentino. Así, por ejemplo, **Raymond Williams**, venía a plantear un interesante contrapunto virtual con el ya entronizado Bourdieu, a través de sus presentación en *Punto de Vista* y de la circulación de sus trabajos *Cultura y Marxismo y Literatura* y ya sobre finales de los ‘90 *Las políticas del modernismo* y más recientemente *El campo y la ciudad* y *Palabras clave*.

Entre tanto, dentro del campo académico otros textos entraban en la batalla entre finales de los años ‘80 y comienzos de los ‘90. Enumeraré sólo los



principales: **Michel Baxandall** (*Pintura y experiencia en la Italia del siglo XV* 1972) con su historia social dirigida hacia un sitio no frecuentado, daba entrada al problema de la recepción desde la especificidad de la historia social del arte; **Timothy Clark** hace su entrada con *La imagen del pueblo*, un texto en donde propone la consideración de los condicionamientos socio históricos sobre los artistas en el momento de la producción y las condiciones específicas en las que el artista produce y la manera en que sus obras son recibidas; **Nicos Hadjinicolaou** con *La producción artística frente a sus significados* (1980) introduce un aspecto particular de la recepción con su estudio sobre la fortuna crítica de una obra desde el momento de su producción hasta el presente; **Thomas Crow** quien con *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*, introduce no sólo la problemática del público, los artistas y la crítica sino que incorpora además la reflexión sobre los espacios de circulación y consagración de obras.

Este conjunto complejo de textos operaron en el proceso de escritura de una nueva historia social del arte argentino dando lugar a trabajos en donde se combinan de manera rica y eficaz elementos de la sociología bourdiana como la noción de campo, por ejemplo, con algunas categorías de análisis tomadas de Williams como tradición, selección, emergente, residual, más el sólido modelo de la historia social de Clark, Hadjinicolaou y otros. Los ensayos sobre distintos momentos del arte argentino, comienzan a sucederse con intensidad creciente a partir de una serie de estímulos fuertes a la investigación en artes: la creación de un sistema de becas de investigación de la Universidad de Buenos Aires y del Conicet, la formación en 1989 del CAIA y sus Jornadas de Teoría e Historia del Arte que se convirtieron rápidamente en un espacio anual de presentación, circulación y discusión de trabajos y la formación de grupos de investigación en el marco del Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró" de la FFyL de la UBA.

Los investigadores de lo que definiré como "nueva historia social del arte argentino" hacen una lectura exhaustiva del repertorio de textos clásicos de la historiografía artística local, retoman los tópicos ya instalados, los ponen

nuevamente en tela de juicio y cargan de nuevos contenidos el relato histórico desde esta mirada implicada en la multidisciplinariedad y en lo que en mi tesis definí como “metodología de saqueo” entendida como aquella que se sirve de las nociones y propuestas teórico metodológicas según las necesidades de la investigación en curso enriqueciendo de esta forma la mirada sobre el objeto, la posibilidad de realizar múltiples entradas y de considerar diferentes aspectos puestos en juego a partir de un hecho, una obra, un movimiento, una operación estética. En el curso de estos últimos diez años se sucedieron tesis de doctorado, artículos, presentaciones a congresos nacionales e internacionales que fueron exhibiendo estas nuevas formas de hacer la historia del arte, estas nuevas maneras de pensar las articulaciones entre arte y sociedad. Dada la abundancia del material edito e inédito, para pensar algunos ejemplos sólo tomaré un conjunto de 4 libros, dos de carácter colectivo y dos de carácter individual publicados entre 1998 y el 2002.

El primero que consideraré, por orden de aparición es *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina* (1998) Malosetti, Muñoz, Aguerre, Piccioni, Constantín, Siracusano, Giunta y yo misma, planteamos allí una relectura del debate moderno entre 1880 y 1960 desmontando los viejos modelos de análisis sobre nuestro movimiento moderno y el proceso de las vanguardias en nuestras artes plásticas. Al cierre de la introducción como coordinadora del volumen afirmaba en términos de manifiesto: “diremos que estos textos debaten con la historiografía artística tradicional, dialogan con trabajos recientes no sólo de historia del arte sino también de historia socio cultural e intelectual, como lo revelan las referencias y los cruces que proponen los trabajos”. Los ensayos reunidos en este libro exhiben no sólo una versión enriquecida por la consulta de fuentes hasta el momento desatendidas o silenciadas sino que dejan a la luz la caja de herramientas con la que se está trabajando constituida por elementos de la teoría bourdiana, por nociones propuestas por Williams, por la historia social del arte redefinida y enriquecida por las propuestas de Hadjinicolaou, Clark y Crow, entre los

principales referentes. Se abordan problemas de recepción y fortuna crítica, problemas referidos a la formación de un campo artístico, su emergencia y desarrollo y los debates que en él se generan guiados por una creativa combinación de nociones retomadas de los autores antes mencionados.

A este primer gesto de presentación colectivo de un conjunto de investigadores reunidos en *Desde la otra vereda*, le suceden los dos tomos del libro que comentáramos al comienzo Dirigido por José Emilio Burucúa, *Arte, sociedad y política* que reúne a varios de los investigadores del libro anterior (Malosetti, Siracusano, Giunta, y yo misma) y suma otros más (Penhos y Jáuregui) trabajando ahora a partir de una propuesta que desde el origen señalaba el punto de vista desde donde encarar el relato: la historia socio-cultural. Esta perspectiva común dio unidad a una suma de capítulos realizados por diferentes especialistas en cada uno de los períodos que recorre la obra entre el período colonial y los últimos años del siglo XX.

A estos emprendimientos colectivos le suceden dos libros que recogen dos tesis de doctorado: *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta* (2001) de Andrea Giunta y *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, (2002) de Laura Malosetti. Ambos trabajos ponen a prueba el instrumental de la historia social y la sociología cultural para penetrar en un período específico del arte argentino y revelar en él nuevas coordenadas a partir de la intervención de estas nuevas claves de lectura y de un exhaustivo trabajo de fuentes y obras.

En todos estos trabajos las producciones estéticas aparecen integradas en una compleja trama de relaciones sociales que vinculan los términos clásicos de producción- distribución y consumo capturando las mediaciones que están implicadas en estos procesos. Las imágenes son trabajadas de manera tal que recuperan su espesor semántico y el grado de intervención en las disputas por el poder simbólico no sólo al interior del campo artístico sino también en su proyección sobre el campo político y social, Se recuperan los proyectos de cada uno de los grupos o formaciones sobre las que se está trabajando y se revisan

sus articulaciones con otras formaciones. Se analizan los movimientos desde la perspectiva de las estrategias que se ponen en juego, desmontando la tradicional interpretación homologadora de los modelos centrales. Finalmente este proyecto historiográfico conlleva, desde mi punto de vista, la posibilidad de echar luz no sólo a los procesos históricos artísticos de la región, sino también a los modelos de análisis instituidos dentro de la historiografía artística europea y norteamericana.

Estos aspectos son los que pone de relieve Malosetti, por ejemplo, en el capítulo referido a Juan Manuel Blanes y su obra *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires* en donde concluye: “La *Fiebre amarilla* es de esos cuadros fuertes, que se instalan en la opinión pública dando un impulso a la creación de redes. Este es el equilibrio en el que pretende ubicarse nuestra lectura del período: entre un entramado de relaciones y decisiones colectivas que van produciendo un campo artístico y la presencia de ciertos artistas y de ciertas obras claves que significaron avances decisivos en la formación y fortalecimiento de esas redes y circuitos.” O al cierre del libro cuando afirma: “En cierto modo, la intención de este libro no va más allá (y nada menos, agregaría yo) de plantear nuevos interrogantes sobre ciertas tradiciones culturales fuertes, instaladas y cristalizadas como estereotipos. (...) En su origen hay una incomodidad frente a esos discursos que decidí, de a poco, poner a prueba.”

En síntesis diré que la historiografía artística renace y se activa a partir del retorno de la democracia en 1983 con los estímulos oficiales a la investigación que establecieron las condiciones materiales básicas para garantizar el trabajo científico y con la iniciativa de crear nuevos espacios de debate y circulación que promovieran el desarrollo de un campo disciplinar. A partir de entonces, sólo —o no tanto— fue cuestión de sumar esfuerzos, lecturas, investigaciones y crear estrategias y espacios de circulación y discusión, lo que dio como resultado la formación de un campo sólido dentro de la disciplina en el cual la línea de la historia social del arte, o para decirlo como al comienzo las preocupaciones por articular la producción simbólica con la sociedad se ha convertido en una de las líneas dominantes.