

**XXII Colóquio  
Brasileiro de  
História da Arte**

**La historiografía argentina del arte  
en la actualidad: temas, problemas y estrategias**

*Dra. Gabriela Siracusano - UBA*

## **La historiografía argentina del arte en la actualidad: temas, problemas y estrategias**

*Dra. Gabriela Siracusano - UBA*

Entre los párrafos de una historia del arte argentino publicada en los años ´60 se lee, en relación con el arte colonial:

*“El arte de la pintura en los territorios que hoy forman la República Argentina no alcanzó en el período colonial el esplendor de otras zonas del vasto imperio español en América. Mientras en México, Cuzco, Quito y en otras ciudades florecían verdaderas escuelas de artistas que se destacaban como pintores, tallistas, escultores, grabadores y miniaturistas, la zona que nos ocupa solo contaba con discretos artistas y artesanos extranjeros y algunos escasos nativos.”<sup>1</sup>*

Mientras, en otro, se despliegan posibles maneras en que podría explicarse el desarrollo de la pintura argentina hacia el 1900:

*“El argentino siempre ha invocado la independencia y la libertad en la sociedad y en su fuero interno, pero esa actitud no le ha permitido salirse de ciertas formas tradicionales y hasta convencionales que podría estudiar un sociólogo de la cultura. No se ha visto tentado en extremo a desarticular las formas, despedazarlas, sometido como está a la entidad plástica unitiva aparential y ese rasgo nos hace menos libres que los europeos, a pesar de las seculares*

---

<sup>1</sup> GESUALDO, Vicente. *Enciclopedia del Arte en América. Historia I*. Buenos Aires, Editorial Bibliográfica Argentina, 1968; p.28.

*opresiones, o por eso mismo, que ellos deben derribar. Europa alcanza un grado de evolución contemporánea que la sitúa en el extremo de la parábola de su viviente expresividad. Nosotros hemos tenido que asimilar esas formas casi simultáneamente, no como proceso natural de rebeldía y de renovación, pues algo de la desconfianza y de la socarronería criolla se cuelan en el trasplante.*<sup>12</sup>

Hay en estas dos argumentaciones un común denominador que permite reconocer algunos de los presupuestos que estructuraron gran parte de los relatos de la historiografía del arte argentino de los últimos 50 años: la idea de una periferia de la periferia cuyas prácticas estuvieron guiadas por la asimilación obligada y, en cierto sentido pasiva, de formas proveniente de focos de producción inalcanzables en cuanto a lo genuino de su canon, una idea de florecimiento, progreso y evolución de las producciones estéticas, y una necesidad de encontrar ese “algo argentino”, por encima o por debajo de la pobreza que se evidenciaba ante la comparación con otras esferas artísticas.

En los últimos quince años, la historiografía argentina ha experimentado ciertos cambios no sólo en la manera de pensar y construir una historia del arte argentino sino también en la de establecer su interacción con relatos y agentes, en términos bourdianos, del arte latinoamericano y mundial. La renovación de acercamientos teórico-metodológicos, producto de un vínculo abierto con otras áreas del conocimiento – la historia, la antropología, la literatura, la sociología o las mismas ciencias exactas –, y del creciente intercambio intelectual motivado por la inserción en proyectos internacionales de discusión e investigación, y por programas de promoción de visitas de historiadores del arte extranjeros, da cuenta de una estrategia programática que pone en cuestión los parámetros historiográficos sobre los que se construyeron los relatos del arte argentino, en pos de una renovación de los discursos y las prácticas historiográficas.

---

<sup>12</sup> Brughetti, Romualdo. La escuela pictórica argentina. En GESUALDO, Vicente. *Enciclopedia del Arte en América. Historia I*. Buenos Aires, Editorial Bibliográfica Argentina, 1968; p. 74.

En este sentido intentaré identificar algunos de los aspectos que conforman esta red de intercambios y apropiaciones, con el fin de definir un estado de la cuestión de las discusiones teóricas que hoy transitan quienes están escribiendo la nueva historia del arte argentino.

Con este objetivo, resulta atractivo, en primer término, pensar en la génesis de estos cambios no en términos cronológicos sino en función de ciertas prácticas inherentes a lo que hoy podemos entender como formando parte de un programa sistemático de acuerdo a ciertos ejes: la reformulación de la labor docente universitaria, el fortalecimiento de la investigación científica sobre la base de la formación de becas y subsidios, la apropiación de nuevas lecturas cuya “fortuna crítica” definió la construcción de genuinos itinerarios intelectuales, la formación de nuevos ámbitos de debate, difusión e intercambio de ideas, el fortalecimiento de las prácticas interdisciplinarias, y un creciente interés – en los últimos años – por el intercambio fluido con otros ámbitos académicos internacionales.

Comencemos por el primero de los ejes mencionados. La carrera de historia de las artes de la Universidad de Buenos Aires tuvo, desde sus inicios, un fuerte anclaje en las artes plásticas, signado por abordajes que incluían el estudio de los esquemas formales visibilistas – que en Argentina habían entrado de la mano de Angel Guido-, la iconografía, la vida de artistas, el encadenamiento de escuelas y tendencias, junto con el tradicional aprendizaje de la práctica del *connoisseur*, sin desdeñar la fuerte impronta de la historia como disciplina madre que no dejaba olvidar el carácter ancilar que arrastraba nuestra disciplina. Los cambios curriculares producidos con el advenimiento de la democracia a principios de los ´80 definieron un perfil diferente de la carrera: nuevas orientaciones definidas por nuevos objetos de estudio (cine, teatro, danza), nuevos abordajes y contenidos “olvidados”: sociología y antropología del arte, psicología del arte, teoría y medios de comunicación, semiótica, teoría e historiografía del arte, arte precolombino, arte latinoamericano y argentino contemporáneos, metodología de la investigación, entre otras, junto con la

decisión de un cercenamiento del tradicional perfil histórico, casi como una revancha, que estaría exhibido en el propio nombre de la carrera llamada a partir de ese momento: Artes. No es difícil suponer que estos cambios supusieron una primera renovación de los relatos y un fortalecimiento de la identidad disciplinar. Sin embargo, el “castigo” aplicado al sesgo de la historia permitió un giro ejercido, paradójicamente, por quienes habíamos sido formados con el peso de esa disciplina. Tal como diría Ginzburg a Gombrich<sup>3</sup>: la historia que despedíamos por la puerta se nos terminaría colando por la ventana, pero con aires nuevos, una historia distinta que permitiría identificar problemas, fisuras o hiatos entrelazando textos e imágenes, sin dejar de tener presente la especificidad de sus lenguajes. En este sentido, también cabe destacar la labor de muchos de quienes nos introdujeron en dichos problemas y, en algunos casos, crearon un espacio para la reflexión a partir de la introducción de nuevas lecturas. Tal es el caso de José E. Burucúa. Su creación de la cátedra de “Teoría e historia de la historiografía de las artes plásticas” ingresó a los claustros textos que, en muchos casos, definieron futuros derroteros en la investigación (Aby Warburg y su escuela, la historia de las mentalidades, la historia cultural, o la historiografía marxista, por solo mencionar algunos).

Ahora bien, esta renovación didáctica no habría podido sostenerse sin una consecuente renovación en el ámbito de la investigación. El programa de becas y subsidios promovidos por la UBA a partir de aquellos años posibilitó, definitivamente, la formación de numerosos investigadores en artes quienes no sólo comenzaron a transitar la compleja tarea de desmontar el orden y jerarquía de los discursos canónicos de la historia del arte, sino también iniciaron un fecundo proceso de intercambio de ideas, lecturas y prácticas con otras disciplinas, traspasando una y otra vez sus fronteras y límites.

---

<sup>3</sup> GINZBURG, Carlo. *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*. Torino, Einaudi, 1992.

La tarea era ardua y significaba volver sobre cada repositorio, sobre cada *corpus* de obras y documentos, con una mirada nueva, desafiante, casi irreverente. Y no sólo eso. Era necesario, y casi obligatorio, la posibilidad de un espacio de contrastación de las nuevas hipótesis y fundamentaciones teóricas, desligado de los prejuicios y perjuicios que implicaba la desnaturalización de los discursos y la puesta en exhibición de las estrategias que los habían sostenido. La formación del CAIA, *Centro Argentino de Investigadores de Arte*, allá para fines de los ´80, y la concreción de sus primeras jornadas – ambos promovidos por un grupo de estudiantes precisamente formados en la “antigua tradición” pero también ligados a la gestión de los últimos cambios curriculares de la carrera – representó el inicio de ese nuevo campo de debate. A lo largo de los últimos 15 años el CAIA ha diseñado diferentes estrategias tendientes al encuentro de investigadores no solo nacionales sino también de ámbito de Latinoamérica, como Brasil, Chile, Perú, Uruguay, México, etc, tanto como aquellos provenientes de Norteamérica y Europa. Sus jornadas y las respectivas publicaciones de sus actas se han convertido en un elemento destacado para el ámbito académico local<sup>4</sup> y, decididamente, contribuyeron a una renovación de los discursos hegemónicos, a partir de perspectivas que incluían una mirada desde la historia social, la sociología del arte, una iconografía preocupada por el poder y la opacidad de las imágenes, y el estudio de las prácticas y representaciones en un campo cultural amplio.

Ahora bien, la forma material a partir de la cual es posible reconocer estos cambios en la concepción de nuevos relatos se encuentra, decididamente, en la manera en que ciertas publicaciones vinieron a instalarse

---

<sup>4</sup> CAIA, *Historiografía de las artes en la Argentina y América Latina, Temas de arte argentino del siglo XX y Educación por el arte*. Buenos Aires, CAIA, 1989; CAIA, *Articulación del discurso escrito con la producción artística en la Argentina y América Latina*. Buenos Aires, CAIA-Contrapunto, 1990; CAIA. *Ciudad/Campo, en las artes en América Latina*. Buenos Aires, CAIA, 1991; CAIA. *Las artes en el debate del Quinto Centenario*. Buenos Aires, CAIA, FFyL, UBA, 1992; CAIA. *Arte y poder*. Buenos Aires, CAIA-FFyL, UBA, 1993; CAIA. *Las artes entre lo público y lo privado*. Buenos Aires, CAIA, 1995; CAIA. *Arte y Recepción*. Buenos Aires, CAIA, 1997; CAIA. *Epílogos y prólogos en el fin del siglo*. Buenos Aires, CAIA, 1999; CAIA. *Poderes de la imagen*, Buenos Aires, CAIA, 2001. En prensa.

como verdaderas marcas en el debate intelectual, y a partir de las cuales es posible rastrear las huellas de dichas estrategias, no solo diseñadas por la institución mencionada, sino también por quienes, desde otros espacios, confluyeron en similares intereses. Nuevamente, la figura de Jose E. Burucúa – hoy director del Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E Payro” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires - aparece nucleando a un grupo de investigadores para la realización del programa editorial para una la escritura de una “nueva historia del arte argentina”<sup>5</sup>. A finales de los ´90 este emprendimiento, centrado no en una descripción del *qué* en un sentido cronológico, sino en una trama compleja que se preguntaba por las interacciones entre los agentes del campo artístico, la sociedad y la política, cristalizó los márgenes de una manera de hacer historia del arte que, definitivamente, se alejaba de los antiguos presupuestos – aunque todavía vigentes en algunos casos contemporáneos – . Dentro de esta misma constelación de ideas y propuestas se instala el programa editorial que el CAIA inició en 1997 con la publicación de *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina* <sup>6</sup>y la profusa producción de muchos de los investigadores alrededor de este proyecto, como veremos en esta mesa. En cada una de estos relatos es posible identificar una red de lecturas multidisciplinares– Clark, Chartier, Crow, Bourdieu, Williams, Marin, Gombrich, Alpers, Gruzinki, Sarlo, Clifford, Pollock, Warburg, etc – que fueron articulándose en lo que yo llamo un “medio ambiente del pensar”, imbricadas unas con otras, pero unidas como en vasos comunicantes de acuerdo a un recorrido genuino y, a veces, hasta inesperado.

Sin embargo, es importante destacar que gran parte de estas elecciones teórico-historiográficas no fueron sólo el producto de una promoción editorial

---

<sup>5</sup> Burucúa, José E. (comp.) *Historia del Arte Argentino: Argentina. Arte, Sociedad y Política*. Colección *Nueva Historia Argentina*. Vol I y II. Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

<sup>6</sup> Wechsler, Diana Beatriz (coordinadora), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*, Archivos del CAIA 1, Ediciones del Jilguero, 1998; Penhos, Marta y Diana Beatriz Wechsler (coordinadoras), *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*, Archivos del CAIA 2, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999.

hoy en día globalizada por las rápidas traducciones. En muchos de los casos, forma parte también de una estrategia que implicó una apertura al debate internacional promovida por becas externas de investigación por un lado, por la promoción de proyectos en colaboración con otros países como Perú, Brasil, USA, México o España, por la presencia sostenida en congresos internacionales, y, por último, por la promoción planificada de visitas de aquellos referentes académicos ligados a nuestros intereses. En este sentido, el proyecto ejecutado por el CAIA, en convenio con el Instituto Payró, dentro del un programa del Getty Grant Program de Los Angeles es uno de los exponentes más claros de cómo esta renovación de los relatos mantiene una relación profunda con las prácticas que los historiadores del arte podemos desplegar para fortalecer estos fines. Los profesores invitados a incorporarse al programa de doctorado de la Universidad de Buenos Aires bajo este subsidio, como es el caso de Rita Eder, Serge Guilbaut, Tom Cummins, Dario Gamboni, Gerhard Wolf , hasta ahora, no sólo ofrecieron un enfoque diferente respecto de diversos objetos de estudio, sino que cada uno de ellos ayudó a promover un circuito de lecturas e intercambio académico, que ya pueden advertirse en muchas producciones locales y seguramente redundarán en las promociones futuras. Pero este contacto no es unilateral. Este proyecto también posibilitó nuestra propia inserción en *sus* relatos, hecho que, decididamente, diseña nuevas maneras para la construcción de un estudio del arte argentino y latinoamericano desde otras latitudes, a la vez que dispone una rediagramación de nuevos actores en dichos espacios de debate.

Todas las acciones que he comentado en este breve discurso deben ser tenidas en cuenta como formando parte de una diversidad de prácticas unidas por un mismo fin: construir la escritura de una historia del arte en la que las representaciones artísticas y las elecciones de sus artífices no pueden ser explicadas desde la idea de un florecimiento casi espontáneo o la simple absorción pasiva de gestos foráneos, sino a partir de una compleja trama de discursos y prácticas imbricadas en la urdimbre de los fenómenos socio-



culturales, fenómenos acerca de los que nuestra propia construcción de los relatos como historiadores no puede quedar ajena, y, en definitiva, se halla presente en cada uno de nuestros gestos.