



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

R

José Emilio Burucúa (director) Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política

Autor:

Talia Bermejo

Revista:

Estudios e investigaciones

2003, 1, 130-137



Reseña



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Burucúa, José Emilio (director), *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999. 631 pp. 2 Tomos.

Los dos tomos dedicados al arte en la colección de Sudamericana vienen a renovar y a actualizar la historia del arte desde un relato panorámico, pero denso en su entramado y rico en su aporte. Comenzando por el prólogo a cargo de José Emilio Burucúa, el lector se encuentra con un paisaje teórico e historiográfico que le permite situar la obra tanto en el mapa de referencias internacional, como en el campo de la historiografía argentina. Con el objeto de destacar la especificidad de la disciplina y al mismo tiempo dar cuenta de los préstamos e intercambios entre ésta y la Historia, de la que frecuentemente se ha considerado deudora, Burucúa recorre la historiografía europea a partir de sus exponentes más significativos. Introduce al lector de este modo, en las metodologías, categorías, conceptos y teorías que dialogan en el plano de los enfrentamientos, o bien se complementan, y que permiten al público acercarse, y anticipar desde el comienzo, los enfoques utilizados en los siguientes capítulos.

Dentro del itinerario de la historiografía argentina recogido en este prólogo, la presente obra se inscribe en la tradición de las historias generales del arte. En este caso, se trata de un trabajo colectivo a cargo de un grupo de especialistas en la materia, que han sabido condensar en un ensayo breve parte de una extensa labor de investigación. Utilizando enfoques y metodologías diferentes, cada capítulo busca dar cuenta de los procesos que explican el desarrollo de las artes plásticas, la música y el cine, desde la época colonial hasta los años noventa del siglo XX. Apoyados en una visión crítica de la historia, componen un relato en el que se articulan diversas variables, como la producción, la circulación y la recepción de las obras, en una perspectiva centralmente guiada por la historia socio cultural. Relato que se construye a partir de una puesta a prueba de las categorías y conceptos utilizados por la historiografía tradicional, así como sus métodos de interpretación. Los materiales de que dispone cada historiador, sus fuentes primarias, son aquí cuestionados, interrogados con nuevas preguntas, confrontados con novedosas hipótesis.

El área dedicada a las artes plásticas comienza con el capítulo, a cargo de Marta Penhos y Andrea Jáuregui, "Las imágenes en la Argentina colonial. Entre la devoción

y el arte". Éste se propone trazar un recorrido que comienza ubicando la Argentina dentro del amplio complejo colonial americano.

Luego de apuntar los lineamientos que van a guiar el recorrido –como el tema de la urbanística y los espacios simbólicos de la ciudad colonial; la imagen como instrumento de transculturación en sus diferentes funciones y soportes; la recepción de esta imagen y las particulares relaciones que con ella se establecen; la comitencia; el tema de los modelos del arte americano, las técnicas empleadas; la producción, y la iconografía– las autoras se abocan a la consideración de cuatro regiones artísticas, abordadas en sus peculiaridades, y en sus vínculos políticos y culturales dentro del sistema colonial. La primera de ellas, el noroeste argentino, mantiene una estrecha relación con la cabeza del virreinato del Perú manifiesta en la importante circulación de obras. Esta zona, que comprende la provincia de Jujuy y Salta, ofrece un atractivo corpus de imágenes "milagrosas" para cuyo abordaje se contemplan las prácticas sociales y religiosas en que se ven implicadas las imágenes, sus funciones y usos. Por otro lado, este apartado rescata la importante labor de restauración llevada a cabo por la Fundación Tarea, y las implicancias que tiene esta actividad para la historia del arte colonial.

La segunda región, la de las misiones jesuíticas del Paraguay, presenta un panorama artístico de características distintivas (en cuanto al desarrollo estilístico y la iconografía por ejemplo) donde, sobre la base de una concepción evangelizadora diferente a la de otros órdenes, se funden el valor ritual de la música y la danza guaraní, la lengua, y la imagen en una acción de "endoculturación" eficaz y duradera a los fines del proyecto jesuita. En el caso de la zona de Córdoba, famosa por sus casas de estudio, pero también por sus conventos femeninos, cuya apertura en los últimos años ha posibilitado el acceso a los grandes ciclos monumentales, así como a obras de formato menor. Esta apertura reviste una trascendencia fundamental para el estudio de la sociedad del siglo XVIII a partir del análisis iconográfico. Finalmente, en Buenos Aires, la región más alejada del radio de influencia del Perú, se destaca la temprana importación de obras de origen europeo; el papel clave cumplido por las cofradías dentro del circuito artístico; y la ampliación iconográfica hacia los símbolos del poder civil en la segunda mitad del siglo XVIII. El capítulo concluye con una breve reseña de los últimos años del período colonial, dando una entrada al siguiente, centrado en el siglo XIX.

En manos de Lia Munilla Lacasa, el capítulo II, analiza las transformaciones del universo visual de la sociedad porteña durante el proceso revolucionario que se inicia en 1810. Trabajando sobre los cambios y rupturas respecto del sistema cultural anterior, y observando de cerca el devenir de las artes a la luz de la coyuntura histórica, Munilla propone una mirada que cuestiona los supuestos tradicionales proclives a considerar el ciclo 1810-1870 como un momento de escasa relevancia en el desarrollo del arte argentino. Por el contrario, en este capítulo los proyectos e iniciativas en materia artística, más allá de su efectiva concreción debido a los obstáculos impuestos por las turbulencias políticas y sociales que atraviesan el período, adquieren una nueva dimensión, y un lugar

fundamental en el proceso de conformación del campo artístico, que da sus primeros pasos en estos años.

Así es como articulando paso a paso la historia política, económica y social con las transformaciones operadas en la escena artística, adquieren otro relieve aspectos relativos al surgimiento de nuevos mercados, así como nuevos géneros pictóricos, vinculados a la gesta independentista. La creación de una nueva iconografía anclada en la historia reciente o contemporánea tiene como objeto retratar los nuevos héroes, preservar la memoria y materializar en imágenes los nuevos cultos cívicos. En este sentido pueden leerse los proyectos de monumentos, entre los cuales la Pirámide de Mayo constituye un hito fundante dentro de la tradición conmemorativa recién inaugurada. Asimismo las fiestas cívicas, con sus posibilidades propagandísticas, son una ocasión para el desarrollo de un arte escenográfico de carácter efímero.

La incorporación de nuevas técnicas, como la litografía introducida por artistas extranjeros, permite ampliar la circulación y reducir los costos de las nuevas imágenes. Esto se vincula con el fenómeno de la afluencia de artistas, aficionados, comerciantes y profesionales extranjeros a lo largo de estos años, lo que habla de las posibilidades laborales que ofrecía el país, y la importancia que paulatinamente iba adquiriendo un incipiente mercado artístico.

También durante este lapso se vieron las primeras iniciativas por institucionalizar el campo a través de la creación de establecimientos para la enseñanza, así como los primeros proyectos para museos, si bien en ambos casos hubo que esperar hasta la generación del ochenta para ver su efectiva materialización. De este modo, el período 1810-1870, adquiere nueva significación y un sentido profundo en la trama histórica.

El rechazo de una solicitud de subsidio para dos artistas en 1881, provoca en la prensa una respuesta militante a favor del apoyo oficial a las artes —considerado indispensable—, y el comentario de Augusto Gonzalbo, en la revista *Athinae* del año 1910, agrega a esta prerrogativa una reflexión centrada en la nacionalidad. Se trata de dos alegatos que inauguran, y cierran, la etapa trabajada por Laura Malosetti Costa en el capítulo III. En defensa de la misión del arte en un país que fija su mirada en Europa y proyecta su futuro, ambos introducen al lector en una nueva fase signada por un movimiento cultural que progresivamente otorga a las artes un lugar destacado en la sociedad. Estos aspectos, el de la institucionalización del campo, y el de lo nacional, guiarán la lectura sugerida por Malosetti para transitar esta última etapa del siglo XIX, y los inicios del XX.

“Las artes plásticas entre el ochenta y el Centenario”, este momento histórico ha sido considerado por la autora como la culminación de aquellos proyectos que se venían gestando desde 1810, en tanto adquirirían paulatinamente un perfil más neto los actores del campo. Tal es caso de las instituciones de enseñanza como la Sociedad Estimulo de Bellas Artes, posteriormente convertida en Academia oficial, un caso paradigmático y clave en la profesionalización de las artes durante el período. También se destacan los

nuevos espacios para la circulación, como las ferias industriales, donde la sección de artes se codea con las exposiciones del progreso del país, lo que habla del lugar que ocupa la cultura en el modelo que proyectó la generación del ochenta.

Asimismo, la intensa actividad crítica pone en escena las posiciones estético-ideológicas que se debaten en los nuevos salones, en el ámbito de las agrupaciones artísticas y literarias, también en las diversas publicaciones donde se dan cita figuras como Eduardo Schiaffino y Carlos Gutiérrez, entre otros. Al primero corresponde una importante labor como crítico, promotor y organizador, cuya tarea vio sus frutos en la creación del Museo Nacional de Bellas Artes. En cuanto al mercado artístico, los argentinos formados en Europa, aún deberán esperar largos años antes de que su pintura compitiera en pie de igualdad con los consagrados lienzos españoles, italianos, o franceses.

Las diferentes actividades promovidas en el campo de la cultura, y las artes en particular, confluirán en la constitución de una tradición que encontrará sus detractores en los primeros años del siglo XX. En el marco del surgimiento de nuevas ideologías, de la aparición de otras propuestas de arte nacional, que ya no se apoyan en el consabido esquematismo del gaucho, el indio y la pampa, sino en propuestas de carácter modernista, el cosmopolitismo hace su entrada dando pie a nuevos discursos y nuevas polémicas.

Esta actitud, y su contrapartida nacionalista, será una de las claves de interpretación para Diana B. Wechsler en el capítulo "Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945". La autora parte de la obra de Víctor Cúnsolo, *Tradición*, como manifiesto plástico donde se condensan los principales aspectos que le permiten reconstruir el proceso de modernización de las artes plásticas en Buenos Aires. Entre ellos figura la estética social aunada al compromiso político de los Artistas del Pueblo, la renovación plástica promovida desde la revista *Martin Fierro*, así como la plástica del *Novecento* italiano que ejerció un fuerte influjo en Buenos Aires. Del mismo modo, la Asociación Amigos del Arte —entre los nuevos espacios de exposición—, las publicaciones especializadas como *Augusta* que contribuyen a la formación de artistas y público, y los materiales con que trabaja el pintor como una autorreflexión sobre el quehacer artístico, son aquellas referencias que definen unos valores, y componen una nueva tradición puesta en escena a través de la pintura.

Distanciándose de visiones conciliadoras propias de una historiografía tradicional y conservadora, Wechsler busca el conflicto, los lugares de disenso, y elabora una imagen del período compleja y rica en matices. Piensa la modernidad artística a partir de las tensiones que operan en el campo. Para ello analiza las diferentes apropiaciones de los lenguajes vanguardistas que llegan a Buenos Aires a través de diversos medios como las revistas importadas, las críticas de colaboradores europeos publicadas por la prensa argentina, y el bagaje que traen consigo los artistas luego de una estadía formadora en los centros europeos. Esta apropiación *diferencial* deviene en la formación de una peculiar cultura artística, que la autora estudia fundamentalmente en las exposiciones y en los escritos sobre arte.

Escenario privilegiado son los Salones Nacionales, cuyo abordaje se convierte en estas páginas, en una suerte de recorrido imaginario a través de las salas de exposición. Allí se registran los cambios operados al nivel de los lenguajes y temáticas, así como la convivencia de elementos residuales y otros que buscan conmocionar el campo mediante estrategias diversas. También juegan un rol muy significativo los “contrasalones”, como los ámbitos donde se manifiesta lo que ha sido marginado de los círculos oficiales, y se exponen las luchas simbólicas por configurar realidades diferentes y en conflicto. Los nuevos lenguajes, aquellos que progresivamente alcanzarán la consagración, también circulan por espacios alternativos como la Asociación Amigos del Arte, así como las galerías privadas.

La producción escrita, adquiere en este contexto de consolidación del campo artístico un lugar substancial. A ella dedica Wechsler el último apartado del capítulo dedicado a los debates que no sólo conmocionaron la escena artística, sino que también dividieron las posiciones, y generaron nuevas propuestas para el arte. De este modo, con agudeza e ingenio, la autora nos conduce por los caminos que transitó la modernidad cultural durante las primeras décadas del siglo.

Nuevos espacios para el enfrentamiento se generan a partir de la segunda mitad de la década del cuarenta, con la irrupción de la vanguardia no figurativa. De este momento se van a ocupar, concentrándose en distintas problemáticas, Gabriela Siracusano en el capítulo VI, y Andrea Giunta, en el siguiente.

Siracusano aborda el tema de la modernidad desde los singulares vínculos que se establecen entre el arte abstracto y la ciencia. Considera, en este camino, el Arte Concreto como el movimiento que inaugura un nuevo campo de conocimiento para la plástica: el del pensamiento científico. Apenas mencionada por la historiografía tradicional, esta perspectiva enriquece la visión del período, a partir del encuentro con nuevas lecturas relacionadas con las teorías científicas en este momento en auge, y las propuestas plásticas que buscan acercarse a aquellas, a través de sus métodos, y del lenguaje artístico. Tal es el caso del Arte Concreto, que hizo su aparición en la escena artística a través de la revista *Arturo* en el 1944.

Con una historia marcada por las disidencias y las nuevas reagrupaciones, la tendencia se instala en el campo con un discurso radicalmente vanguardista, que arremete contra la estética figurativa, y que tiene como objetivo último la transformación de la sociedad. Estrechamente vinculados a las propuestas europeas contemporáneas, tanto el movimiento Madi como la Asociación Arte Concreto Invención, conjugan el planteo estético, con el científico y el político, adherido al movimiento intelectual de la izquierda. En este contexto, la autora destaca al controvertido Raúl Lozza como al artista más radical de su generación, y en tanto fundador del Perceptismo, un representante cardinal de la vanguardia local.

En una época signada por enconados debates, el compromiso social también se manifiesta desde la figuración. Así, artistas como Antonio Berni y Raquel Forner,

haciendo uso de diversas estrategias, se proponen ejercer un efecto sobre el imaginario visual de su tiempo. Igualmente, fuera del centro capitalino, la modernidad se conjuga con las demandas sociales en la obra del Grupo Litoral, rescatado por Siracusano en este tránsito de movimientos culturales y políticos.

“Las batallas de la vanguardia entre el peronismo y el desarrollismo”, es el título con el que Andrea Giunta nos introduce en la problemática que va a ocupar el siguiente capítulo. En este caso, la atención recae sobre las relaciones entre el arte y las esferas oficiales, a partir del gobierno peronista del cuarenta y seis al cincuenta y cinco. Poniendo en cuestión otros planteos respecto del tema, Giunta trabaja con sagacidad las ambigüedades y contradicciones que se derivan de las políticas culturales implementadas durante estos años, y que afectan el desenvolvimiento de las artes visuales, y de las tendencias abstractas en particular.

Los sectores que actuaron desde los márgenes de las instituciones oficiales, constituyen el otro costado del panorama que presenta la autora. Adquiere trascendencia en esta reconstrucción, no tanto para este momento histórico, como para los años que vendrían después de la Libertadora, el accionar de Jorge Romero Brest desde el ámbito que generó alrededor de la revista *Ver y Estimar*, contra el *oscurantismo*, y a favor de un programa centrado en el paradigma del arte moderno.

Hasta qué punto se hallan imbricados los hechos culturales con el proyecto de país, es un tema que atraviesa el capítulo. El modelo internacionalista, que se transformó en imperativo durante los años sesenta, y principal motor del arte argentino dentro y fuera de las fronteras nacionales, tropieza, hacia mediados de la década, con un reposicionamiento de la escena artística. Los acontecimientos que conmueven al mundo sitúan los debates en el eje político, y la realidad (entendida como denuncia), se erige en condición de legitimidad. En este contexto, las instituciones y las redes de consagración por ellas establecidas (como el Museo de Arte Moderno y el Instituto Di Tella), se ven enfrentadas a una vanguardia que busca redefinirse en pos de una acción eficaz ante los conflictos sociales.

Nuevos planteos y cuestionamientos guiarán los proyectos creativos por caminos lindantes con la práctica política. En algunos casos, esta situación derivará en el abandono del arte a favor de la acción directa, mientras que otros sectores buscarán restablecer el vínculo institucional, y desde allí promover un discurso crítico y acotado.

Distintas serán las problemáticas que delimiten la producción de los años setenta y ochenta. A ellas se abocará María José Herrera en el último capítulo del ciclo dedicado a la plástica. La autora recorre los diversos caminos por los que se desarrollaron las artes a partir del quiebre del modelo internacionalista, y el consecuente cambio en el paradigma cultural. Uno de estos caminos respondió a la búsqueda de una identidad regional y nacional, vapuleadas ambas por los afanes modernizadores, y a la idea de construir un arte latinoamericano que diera cuenta de una realidad concreta y localizada.

La sociedad de consumo y sus consecuencias, la alienación del hombre en la ciudad, y la mercantilización del arte, fueron los términos vigentes en el ámbito del debate artístico. Propuestas basadas en la tecnología, promovidas desde la institución que se considerara sucesora del Di Tella (cerrado en el setenta), el CAYC, y otras que exploran nuevos espacios y lenguajes a través de intervenciones públicas y manifestaciones callejeras, buscan promover una reflexión sobre estas cuestiones. En este sentido, lo que se dio en llamar el *arte de los medios*, se inscribe en un movimiento que procura una mirada crítica sobre la sociedad contemporánea, al tiempo que amplía las posibilidades de participación del público, en un intento por generar un *arte popular*.

Considerando particularmente las iniciativas privadas que dan renovado impulso a los circuitos artísticos, y los nuevos hitos de consagración (como los premios De Ridder y Benson & Hedges), Herrera aborda los realismos que surgen en la primera mitad de los setenta, como afirmación positiva de las potencialidades críticas de la pintura, algo fuertemente cuestionado desde fines de los sesenta. Asimismo, la revalorización del dibujo, como disciplina autónoma, el grabado con sus posibilidades de difusión, y la escultura en sus muy diversas prácticas, ocupan un lugar destacado en este panorama, que también tiene en cuenta los aspectos técnicos de cada tendencia. Finalmente, este apartado recalca en las funestas consecuencias de la dictadura militar desde mediados de los años setenta, y el desarrollo posterior del campo cultural, bajo el signo de la renovación institucional.

La musicología también ha ocupado un lugar dentro de esta nueva historia de las artes. A ella se han dedicado Melanie Plesch y Gerardo V. Huseby, a lo largo de dos capítulos que componen un cuadro de la actividad musical argentina desde la época colonial hasta nuestros días. En este caso, han operado unos criterios diferentes a los empleados en el área de plásticas, concentrando el interés en los numerosos repertorios que conforman la música argentina, las actividades vinculadas con este arte, así como información referida a sus principales protagonistas.

Si bien el foco se ha puesto en la música urbana, los autores se proponen extender la mirada hacia aquellas manifestaciones, cuyos documentos escasean, y que no siempre han merecido atención. Tal es el caso de la música indígena durante el periodo colonial, o la música de los negros en época independiente, por mencionar tan sólo algunos ejemplos. Estas manifestaciones, y las que se desarrollan a lo largo del extenso periodo abordado, son pensadas al compás de la evolución en las formas de sociabilidad, y de acuerdo al rol –y a las funciones– que cumplen en cada momento, y en cada círculo social particular.

Delimitando cada apartado en estricta secuencia cronológica, se atienden asimismo otros aspectos como la progresiva profesionalización de la actividad, la enseñanza, la institucionalización y la labor de las diversas agrupaciones que promovieron y reactivaron el campo de la música. También se ocupan los autores de reseñar las expresiones renovadoras –y las que se instituyen en tradición– que atraviesan los componentes

estéticos e ideológicos del desarrollo musical en el siglo XX. Se compone, de este modo, un panorama sonoro que recalca en los aspectos más significativos de la evolución musical.

La última sección le corresponde al cine. Desde las primeras pruebas hasta la utilización de la imagen como vehículo ideológico, la cinematografía argentina ofrece un campo donde se desenvuelve un presente y se constituye una realidad, según se desprende del apartado que presentan Claudio España y Ricardo Manetti. El cine como expresión comunicativa, es el eje que guía a los autores a través de los cambios y progresos que experimentó la gran pantalla.

En este sentido, trabajan el arte cinematográfico en su calidad de "agente ideológico del presente", en tanto los cineastas harán intervenir en la imagen, desde sus comienzos, lo documental, las "actualidades", lo cotidiano y la ficción. Los géneros, cuya diferenciación ya se insinúa en el cine mudo, llevarán la creación de universos de ilusión –pero esencialmente verosímiles– por caminos renovados y exitosos con la llegada del sonido, y el auge del cine industrial. La búsqueda de realismo se manifiesta como una constante, para los autores, que enlaza, en lugar de dividir, la producción del cine mudo con la del sonoro. Lo que introducirá un verdadero quiebre en la estética cinematográfica será la irrupción del autor en los años sesenta.

En esta línea se consideran los temas más frecuentados en la pantalla, y su capacidad para delinear la fisonomía del público. También se analizan los progresos del lenguaje filmico dentro del sistema de producción de los estudios cinematográficos, y en manos de sus principales creadores. Asimismo, los autores hacen hincapié en el paulatino fortalecimiento de los actores como estrellas de su género, y primordialmente, del director como artífice de una obra artística de signo reconocible, hasta su culminación en la teoría del autor. Finalmente el arte cinematográfico aparece, a lo largo de estas páginas, testimoniando las coyunturas sociales y económicas en las que se nutre y se desarrolla.

De este modo, siguiendo un ordenamiento cronológico, la obra que nos ocupa se presenta como una historia general renovada en sus métodos, actualizada en sus fuentes y orientada, a partir de una organización didáctica que incluye glosarios, índices de artistas, y bibliografías cuidadosamente confeccionadas, a seducir a un público amplio e informado.

