

CUESTIONARIO SOBRE HISTORIA DEL ARTE

El *Cuestionario sobre historia del arte* responde a la necesidad de crear y fortalecer un diálogo entre la comunidad académica nacional e internacional, en aras de conocer y desarrollar los conocimientos y argumentos existentes alrededor de las narrativas de la historia del arte. El *Cuestionario* es realizado a una serie de historiadores del arte, artistas, curadores, investigadores, teóricos, profesores y profesionales afines al campo y para cada número de *H-ART* se selecciona y publica una respuesta.

H-ART invita a hacer una reflexión en torno a las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo es la relación entre las narrativas categóricas occidentales de la historia del arte y las narrativas específicas locales cuando se piensa en prácticas artísticas?
2. ¿Cree que es acertado hablar de una historia del arte global? Si es así, ¿cuál es el papel de las narrativas específicas y locales de la historia del arte?
3. ¿Cuál es el papel de las narrativas de la historia del arte dentro del campo interdisciplinar y en expansión de las humanidades digitales?
4. ¿De qué manera las direcciones específicas de las narrativas de la historia del arte están conformando un eco o influencia en la formación de pensadores?

Respuesta de Steven Nelson

DOI: <https://doi.org/10.25025/hart06.2020.12>

STEVEN NELSON

Es profesor de arte africano y afroamericano y director del Centro de Estudios Africanos de UCLA. Actualmente es el Tesorero del Comité Nacional de Historia del Arte y miembro de la Asamblea General del Comité Internacional de Historia del Arte.

nelsons@humnet.ucla.edu

Cómo citar:

Nelson, Steven. "Cuestionario sobre historia del arte". *H-ART Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n° 6 (2020) 308-312. <https://doi.org/10.25025/hart06.2020.12>



Steven Nelson. Universidad de los andes, 2018.

1. La primera pregunta sería, ¿Cómo es la relación entre las narrativas categóricas occidentales de la historia del arte y las narrativas específicas locales cuando se piensa en prácticas artísticas?

Yo creo que en parte esa relación consiste en que para muchos de nosotros estas categorías de la historia del arte occidental definen nuestra entrada a la disciplina como estudiantes; entonces se nos hace aprender sobre la historia del arte occidental, o bien, generalmente, a partir del período moderno temprano hasta el presente, y creo que para quienes trabajamos por fuera de Occidente la relación es más bien de trabajo en otros campos, como en Colombia, África o Asia, donde quiera que sea, y es más bien cuestión de ir manejando todo el tiempo cómo definimos nuestros materiales y nuestros sujetos en relación con las narrativas que nos han enseñado, la historia del arte occidental. Y a veces eso significa que algunos nos alejamos de la historia del arte occidental y empezamos a hacer algo distinto. Creo que para otras personas significa que hay un ir y venir de modo que, más concretamente, cuáles son las prácticas, las formas de trabajar, que podemos tomar de estas narrativas y utilizar de otras maneras. Creo que otra cosa importante que hay que preguntarse sobre estas relaciones es cómo [el hecho de] trabajar por fuera del campo —cómo [el hecho de] trabajar por fuera de Occidente—, nos permite regresar a estas narrativas de la historia del arte occidental y tratar de cambiarlas y de hacerlas más complejas para mostrar que hay otras cosas que deberíamos considerar cuando pensamos en el arte canónico de Oeste, cuando pensamos en el arte canónico occidental.

2. La siguiente pregunta es, ¿Cree que es acertado hablar de una historia del arte global? Si es así, ¿cuál es el papel de las narrativas específicas de la historia del arte?

Creo que se puede tener una historia global del arte. Creo que lo que se complica, creo que la idea de escribir una sola historia del arte que cubra el mundo entero es en el mejor de los casos una empresa realmente complicada —y no significa que la gente no deba hacerlo—, pero creo que el lugar desde el que uno la escribe es verdaderamente importante. Así que mi preocupación, mi temor, con el asunto de escribir una historia global del arte es que muy a menudo se hace desde los lugares de Occidente, de modo que se hace desde Londres, se hace desde Nueva York, se hace desde París, se hace desde Alemania, y en estas narrativas siempre vemos que Occidente sigue siendo el centro, y creo que un buen ejemplo es la historia del “mundo d’art”. Se sabe que tenemos unos libros de texto que se refieren constantemente al arte del mundo, pero en realidad el mundo es un agregado al arte de Occidente. Entonces yo pienso que acá es donde entra el asunto de lo local; para empezar preguntemos cómo se vería la historia global del arte si fuera escrita desde Colombia, si fuera escrita desde acá, o desde algún lugar de África o del este de Asia; sospecho que la narrativa se vería muy diferente, o yo esperarí que se viera muy diferente. Y creo que cuando lo local entra en escena lo que es muy importante es tener un sentido de cómo las cosas funcionan en distintos lugares; porque creo que podemos reconocer que hay cosas comunes a las formas artísticas, a la forma de trabajar de los artistas en distintos lugares y en distintos tiempos, pero sin comprender la especificidad de las condiciones locales podríamos terminar con un recuento muy genérico de la historia del arte del mundo que no nos enseña gran cosa.

3. Y para continuar con esa misma narrativa, ¿Cuál es el papel de las narrativas de la historia del arte dentro del campo interdisciplinar y en expansión digital de las humanidades?

Creo, siendo yo una persona que trabaja en las humanidades digitales y que ha dictado cursos en los que se podría definir el trabajo de los estudiantes como de humanidades digitales, y siendo una persona que supervisó el traslado de las colecciones de recursos visuales [que pasaron] de ser depósitos de imágenes análogas, de diapositivas, a medios digitales, creo que es mucho lo que las humanidades digitales pueden enseñarnos en cuanto a historia del arte y de la arquitectura, las herramientas. Y la cuestión es, creo, para muchas personas, si las humanidades digitales son otra forma de generar nuevo conocimiento, si nos permiten ver por ejemplo la historia del arte, de distintas formas o si se trata de una herramienta, una herramienta mediante la cual en lugar de escudriñar un archivo, si está todo en línea, buscamos en línea. Y creo que la respuesta es, ambas

cosas, que las herramientas, si hablamos de visualizar datos, si hablamos de mapeo de distintos asuntos dentro de la disciplina, si hablamos incluso acerca de fotogrametría, que estas cosas nos permiten en materia de —pongamos por ejemplo la arqueología, en el mundo antiguo—, nos permiten reconstruir cosas de formas en que antes no podíamos hacerlo, y mediante el proceso de reconstrucción —si tomamos el ejemplo de un espacio, de un templo—, tener que reproducir esa cosa digitalmente nos permite formular distintas preguntas acerca de cómo ese espacio se armó, cómo las cosas funcionan estructuralmente y también, sin tener eso en cuenta, cómo funcionan en conjunto la estructura y el significado. Y creo que las humanidades digitales nos posibilitan maneras de hacer eso de formas en que no habíamos podido hacerlo antes. Creo que también nos permiten acceder a modos diferentes de comprender el espacio que no habían sido posibles de formas análogas. También permiten un tipo diferente de interactividad a la que los que estamos en la Historia del Arte no estamos acostumbrados; lo que quiero decir con eso es que las humanidades digitales son muy a menudo colaborativas, que se trata de un montón de gente, en un montón de campos distintos que se une para investigar y como para explorar ciertos asuntos. Y muchas son personas cuya destreza es la tecnología, en fotogrametría, en el procesamiento de datos —en todas estas cosas—, y quienes, si uno lo está haciendo bien, también deben entrar a ayudar. Entonces, dependiendo del tipo de material que uno tenga... Hice recientemente un proyecto con una serie de estadísticos y matemáticos sobre la diversidad de las colecciones en algunos de los principales museos de los Estados Unidos y lograron reunir una gran cantidad de información con gran rapidez; y los historiadores del arte, éramos tres, podíamos empezar a interpretar esa información de muchas formas interesantes, pensar en las colecciones a la luz de la etnicidad, a la luz del género, a la luz de la edad, a la luz de la raza, a la luz de cuándo algo entró a la colección, y nos permitió hacer de cierta forma un estudio al que la gente pudiera acceder y utilizar para, digamos, cambiar la orientación de sus colecciones, digamos para entender mejor las formas en que hemos coleccionado cosas en los Estados Unidos. Así que creo que hay mucha interrelación y hay muchas posibilidades entre la Historia del Arte y las Humanidades Digitales, es algo natural.

4. La pregunta final es ¿De que manera las direcciones específicas de las narrativas de la historia del arte están conformando un eco en la formación de pensadores?

Creo que buena parte de nuestro pensamiento hasta cierto punto se forma en los estudios de posgrado. Y lo que quiero decir con eso es que, por ejemplo, yo estudié mi posgrado en los años noventa, y el tipo de modelos teóricos que se usaban en esa época —la gente estaba realmente dedicada a la deconstrucción y

al posestructuralismo, escritores como Foucault y Barthes y Griselda Pollock, y los pensadores feministas y los críticos literarios deconstruccionistas que en realidad se cuestionaban todo, desde cómo se arma la estructura del conocimiento, cómo estas cosas que consideramos verdades o hechos en realidad no lo son y cómo impacta eso entonces la forma de estudiar Historia del Arte—. Creo que las narrativas forman a todo el mundo, y el asunto es si uno acepta las narrativas como son y por lo menos sigue trabajando dentro de estas o empieza uno a apartarse. Para mí 25, 30 años después algunas de estas formas primarias de pensar todavía son mi manera de abordar el material, pero también han cambiado a lo largo del tiempo, a) con respecto al material, y b) con respecto al tipo de cosas que miramos. La Historia del Arte, por más que la gente quiera pensar que todavía es muy conservadora, muy un modelo “de conocimiento”, aún así tiene en cuenta ahora mucho más material que hace 15 o 20 años; pero creo que las narrativas de historia del arte todavía orientan lo que hacemos, aunque creo que al mismo tiempo lo que nosotros hacemos cambia esas narrativas, que no podemos... creo que cualquiera que dijera que los cánones históricos del arte o la narrativa de la historia del arte es igual hoy que hace 25 años no solo no está mirando con cuidado, sino que no está leyendo suficiente, y no está mirando diversos apartados; porque podríamos suponer, creo que no es arriesgado suponer, que las narrativas son ahora iguales a lo que podrían haber sido hace un tiempo, en ciertas áreas; pero, mirando un departamento de la ciudad de Nueva York versus un departamento de California, versus un departamento de Colombia, ese tipo de intercambios, creo, afectan la forma de concebir la Historia del Arte porque todos estamos aportando y reuniendo distintas narrativas. De modo que creo que es difícil decir que hay una única narrativa que hemos elegido y que siempre seguimos; si estamos trabajando bien esas narrativas se vuelven parte del panorama general, de cómo pensamos y cómo hacemos nuestro trabajo.