

# El **conflicto** de las **facultades**

Sobre la universidad y el sentido de las humanidades

Miguel Giusti (Ed.)

## Capítulo 15

ANTHROPOS



FONDO  
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

EL CONFLICTO de las facultades : Sobre la universidad y el sentido de las humanidades / Miguel Giusti, editor. — Barcelona : Anthropos Editorial ; Lima (Perú) : Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2019 430 p. ; 24 cm. (Autores, Textos y Temas. Filosofía ; 108)

Bibliografías

ISBN PUCP: 978-612-317-461-3

ISBN Anthropos: 978-84-17556-15-0

1. Filosofía y teoría de la educación : Finalidad moral y social de la educación  
2. Filosofía social y política 3. Humanidades 4. Enseñanza superior: Universidad  
I. Giusti, Miguel, ed. II. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial (Lima)  
III. Colección

Primera edición: marzo de 2019

© Miguel Giusti y otros, 2019

© Anthropos Editorial. Nariño, S.L., 2019

Edita: Anthropos Editorial. Barcelona

[www.anthropos-editorial.com](http://www.anthropos-editorial.com)

En coedición con la Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial

Avenida Universitaria 1801, San Miguel, Lima

ISBN (Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial): 978-612-317-461-3

ISBN (Anthropos Editorial): 978-84-17556-15-0

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2019-03734

Registro del Proyecto Editorial: 31501361900285

Diseño de cubierta: Javier Delgado Serrano

Imagen de portada: Jorge Eduardo Eielson, *Rotor VI*, 1977

Diseño, realización y coordinación: Anthropos Editorial

(Nariño, S.L.), Barcelona. Tel.: (+34) 936 972 296

Tiraje: 500 ejemplares

Primera edición: marzo de 2019

Impreso en Aleph Impresiones S.R.L.

Jr. Risco 580, Lince. Lima - Perú

Impreso en Perú - *Printed in Peru*

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de los editores.

# ESTUDIOS VISUALES VERSUS HISTORIA DEL ARTE: LA ALTERNATIVA INTERDISCIPLINARIA

*Eva Natalia Fernández*  
*Universidad Autónoma de Querétaro, México*

Las ciencias humanas tratan del hombre, pero este es no solamente un ser psíquico y cultural, sino también un ser biológico, y las ciencias humanas están de cierta manera enraizadas en las ciencias biológicas, las cuales están enraizadas en las ciencias físicas, ninguna de ellas, evidentemente, reducibles la una a la otra.

EDGAR MORIN

La producción de un discurso de cultura visual conlleva la destrucción del arte tal y como lo hemos conocido. No hay forma de que ese discurso sobre el arte tenga una experiencia separada, ni como una práctica, ni como un fenómeno, ni como una experiencia, ni como una disciplina.

SUSAN BUCK-MORSS

## **Introducción**

Los cambios que se suscitan al interior de muchas disciplinas, incluso al interior de muchos departamentos o asignaturas, no vienen dados sin partir de un quiebre, de una fractura. Si se apela a Thomas Kuhn y a su libro sobre *La estructura de las revoluciones científicas*, se puede ejemplificar una crisis como el tambalearse de un paradigma, como una suerte de reconfiguración de ideas, de sentido, de la cultura que lo permea (Kuhn, [1962] 2004). Edgar Morin dice que los paradigmas rigen un espíritu, establecen ciertos conceptos, tienden hilos ocultos y relaciones lógicas (2010) Adicionalmente, enfatiza lo siguiente:

En efecto, el reino del Paradigma del Orden por exclusión del desorden (que expresaba la concepción determinista-mecanicista del Universo) se ha fisurado en muchos lugares. En diferentes áreas, la noción de orden y la noción de desorden demandan, cada vez más apremiadamente, a pesar de las dificultades lógicas que ello plantea, a ser concebidas de forma complementaria y no más solamente antagonista... [Morin, 2010, p. 14].

Entonces, se puede afirmar que una crisis constituye una posibilidad de revisión y de gestión de cambios. Las humanidades, entendidas como ese montón de disciplinas que tendrían como objeto la cultura humana, hoy en día están en jaque.

Y lo están porque se han insertado en la lógica de la hiperespecialización; se han encerrado cada vez más en sus campos sin interpelar, justamente, a la cultura hu-

mana. Las universidades contemporáneas, en algunos casos, mantienen cuerpos docentes, planes de estudio y temas de investigación que no reflejan la complejidad de la realidad. Tampoco atienden las necesidades de las sociedades que en algunos países pagan, paradójicamente, con sus impuestos las investigaciones de estos docentes y profesores.

En este ensayo se intentarán describir algunos aspectos de (1) la historia del arte y (2) los estudios visuales, estableciendo algunas diferencias que podrían sugerir que la historia del arte se ha quedado rezagada debido a su encasillamiento disciplinario, mientras que los estudios visuales expanden su campo, traspasan los límites, convirtiéndose en estudios de carácter interdisciplinar. En un tercer apartado concluyente, se sostiene que la interdisciplinariedad es una salida fehaciente a la crisis que atraviesan algunos departamentos en las universidades en la actualidad, dado que permite el trabajo de una comunidad académica que busca incidir en la realidad compleja.

## 1. La historia del arte

Un caso clave de extenuación disciplinar lo constituye la historia del arte, departamento o disciplina donde las dificultades se presentan con fuerza dada la excentricidad de algunos discursos o la vigencia innecesaria de ciertos cánones o categorías axiológicas que, de manera agobiante, repiten disertaciones gastadas.

Como lo resume Anna Maria Guasch en un artículo titulado *Los estudios visuales: un estado de la cuestión*, habrían aparecido diversos discursos relacionados con la apropiación, con la muerte del arte o del autor, y con la cuestión de la representación que fungieron como activos eficaces para cuestionar los valores ligados a este campo (2003). Como consecuencia, si se revisan los métodos y los lenguajes propios de la historia del arte, estos parecen, en muchos casos, ser muy limitados o estar anclados en presupuestos que han perdido vigencia frente a otros abordajes. Por ejemplo, a mediados del siglo XX se puso de relieve, para algunos teóricos del arte, la insuficiencia o la imposibilidad de seguir trabajando bajo un esquema de interpretación. La herencia metodológica de Erwin Panofsky (1950 aproximadamente) —defensor del método iconográfico: la decodificación hermenéutica del significado y de los símbolos de las obras de arte— quedó muy atrás para las mentes perspicaces e inquietas de algunos historiadores aburridos de la asfixia disciplinaria. Si se piensa en los puentes que se debe trazar entre las disciplinas y la realidad social y cultural, se podría asegurar que la interpretación de una obra, la subjetivación de los artistas o el valor que tienen ciertas obras en el mundo no interpelan como hace setenta años.

Otro punto de disidencia con respecto a la historia del arte es su carácter lineal. Circunscribir las obras, los artistas y los estilos a recortes de la historia establecidos arbitrariamente por críticos o pensadores sugiere un desacoplamiento importante con la realidad, la cual posee matices y disonancias. Sería interesante abordar o estudiar una obra sin la necesidad de remitirla estrictamente a su contexto de producción.

Julie Thompson Klein, en su libro *Humanities: Culture and Interdisciplinarity*, esboza un interesante diálogo entre tres conceptos —humanidades, cultura e interdisciplinariedad— que se encuentran conectados entre sí y que son imprescindibles

para entender el proceso que ha tenido la interdisciplinariedad a lo largo de los siglos XX y XXI. Esta autora sostiene que los estudios interdisciplinarios asumen formas diferentes según el ámbito en el que se apliquen. Klein revisa el caso puntual de la historia del arte y describe la forma en que la propia disciplina necesitó expandir su campo, generando fronteras muy abiertas al diálogo con otras disciplinas (Klein, 2005).

Al parecer, la historia del arte perdió su franquicia exclusiva de las imágenes visuales. Cabe mencionar que el punto de quiebre más importante radica allí: repensar la imagen, una imagen que cobra sentido desde otras disciplinas, una imagen que no es solo una obra plástica, una imagen fugaz, etérea, como la virtual. Estudiar las imágenes se convierte entonces en una tarea compartida, no exclusiva de la historia del arte. Así, la imagen debe ser concebida fuera de la linealidad y como elemento móvil y dinámico. Sería necesario, también, pensar en paralelo una *historia de las imágenes*.

Afirma Klein, a propósito de los docentes y académicos, que habría cierta hostilidad por parte de algunos frente al intento de que sus saberes confluyan para abordar, o intentar acercarse, a ciertos temas que exceden las capacidades solventes y explicativas de las disciplinas en solitario. Tal es el caso de muchos historiadores y críticos de arte que siguen defendiendo el carácter aurático o sacro de las obras que ponen su trabajo al servicio de intereses elitistas —con intención o sin ella—, lo cual se presenta claramente en las galerías de arte o los museos.

Son varios los teóricos que encuentran agotados los modelos y que, como la filósofa portuguesa Olga Pombo (2003), exhortan a revisar el modelo analítico para construir conocimiento —dividir las partes para su estudio— que ha regido la forma de hacer ciencia. Allí se encontraría el punto de quiebre para reacomodar un modelo que en la actualidad estaría rebasado. Parece pertinente pensar el cambio de una cultura disciplinaria a una interdisciplinaria poniendo el énfasis en el desplazamiento de lo infinito a lo limitado en un momento en el que la generación de conocimiento parece ser ilimitada y, en algunos casos, un tanto vacía.

Asimismo, dada esa naturaleza cambiante del conocimiento —cuestión que interpela a considerar nuestro propio trabajo académico— es importante discernir entre las investigaciones que pretenden incidir en la sociedad y aquellas que siguen girando en torno a esencialismos o a inmutabilidades que, bajo ningún concepto, tienden un puente con los grupos sociales. La historia del arte podría haber cabido sin problemas en esta última descripción. Desde ya hace varios años, teóricos del arte, estetas e historiadores no podrían objetar que la disciplina generó un marco limitado, lleno de compartimentaciones y especializaciones por demás dogmáticas. A partir de los años sesenta aproximadamente, la historia del arte ha necesitado incluir en su oferta curricular temas, campos y corrientes de producción artística y de conocimiento ampliamente divergentes con respecto a los de sus orígenes. Debíó expandir su campo, no solo generando fronteras más abiertas al diálogo con otras disciplinas, sino reconsiderando la pertinencia de su propio campo.

Cuando se hace una revisión de las asignaturas propuestas para una licenciatura o un grado en historia del arte, se hace evidente —de acuerdo con cada país o Estado— la inclusión o la omisión de algunas materias que versan en torno a la imagen, a la cultura visual, a la crítica, a los estudios de género, etcétera. Aquí se halla un elemento clave de la necesidad disciplinaria de traspasar las fronteras. En

algunas universidades estadounidenses se amplió la relación de la historia del arte con la crítica, la filosofía estética, los mercados, las exposiciones y la museología. Es posible mencionar algunos lugares como Irvine, Rochester, Chicago, Wisconsin (Mitchell, 2003, p. 21). Se usaron ideas del marxismo, del psicoanálisis, las relaciones de poder de la teoría política, las instituciones de la sociología y las estructuras de la antropología. Allí se encontrarían algunos casos donde la historia del arte traspasó sus límites y se atrevió a coquetear con otros campos.

Hasta aquí se han mencionado algunos puntos en los que la historia del arte parece quedar rezagada, donde se exceden sus posibilidades. Entre ellos es posible mencionar los temas, campos y producción de conocimiento; los lenguajes y los métodos que ha utilizado hasta el momento; la linealidad histórica en la que se concibe la disciplina; la rigidez de su modelo; y, dado el estado del arte contemporáneo, la necesidad de abrirse al diálogo con otras disciplinas que pueden utilizar a la imagen como objeto de estudio.

## 2. Los estudios visuales

¿Cuál es la coyuntura o la necesidad de la incorporación de los estudios visuales al escenario académico?

Los teóricos de los *estudios visuales*, desde hace más de una década, aproximadamente, han ido perfilando un camino que abriría un universo de reflexiones y de pensamientos en torno al rol de la imagen en la actualidad y a la impronta interdisciplinar que esta posee.

Anna Maria Guasch, docente de la Universidad de Barcelona, expresa que lo que ha tenido lugar es un intercambio en los conceptos de estudio: la historia se sustituye por la cultura y el arte por el término visual. Refiriéndose a Mitchell, ella explica como un giro en la imagen transformaría la historia del arte y la convertiría en una historia de las imágenes; como afirma la autora, «poniendo énfasis en el lado social de lo visual...» (Guasch, 2003, p. 10).

Otros pensadores —como Mieke Bal (2006) o Keith Moxey (2003)— despliegan y amplían estas definiciones para construir epistemológicamente el corpus de conceptos que describirían este actual campo del conocimiento: la cultura visual. Por la cualidad multifacética de su objeto de estudio, este campo resulta controversial (incluso para quienes teorizan sobre él). Cabe destacar que ha generado gran polémica en el ámbito académico y su validez es ampliamente cuestionada.

Reconocer las diferencias o las similitudes entre los estudios visuales y la historia del arte es un tema ya muy bien trabajado entre los estudiosos de este campo. Por ello, es importante mencionar que la cultura visual plantea un abanico amplísimo y rico para la comprensión del devenir del arte y de la cultura en nuestros tiempos.

José Luis Brea fue uno de los historiadores del arte españoles más fructífero en este nuevo campo visual. Él afirma en uno de sus artículos que:

[...] [l]a sustitución de un programa universalista de historia del arte por una multiplicidad dispersa de «historias de las imágenes», y el consecuente reconocimiento de la apertura de un campo disciplinar de objetos de estudio —de experiencia— enormemente vasto y adecuadamente descriptible en términos de «cultura visual», del que las

producciones «artísticas» apenas constituirían una pequeña parte, constituye sin duda un acontecimiento crucial para el total de las prácticas que producen visualidad —las «disciplinas» que se ocupan de su estudio [Brea, 2003, p. 5].

Brea resume el vasto campo de la cultura visual a través del surgimiento de un paradigma que ocasionaría un giro substancial, en donde el «logocentrismo» se reemplazaría por un «imagocentrismo». De esta forma, la noción de concepto o conocimiento —refiriéndonos a algunas de las muchas interpretaciones que pudiera tener el término *logos*— se cambiaría por la noción de imagen. Lo interesante de este cambio es que, al otorgar el lugar de centro a la imagen, se universaliza el concepto a tal punto que —como bien explica Brea en su artículo «Estética, historia del arte, estudios visuales»— ocasiona la conjunción de muchas disciplinas con el fin de entender y profundizar en los fenómenos culturales —ya no solo artísticos— que se suscitan en la historia.

Esta irrupción —no intencional, sino casual— a la que nos enfrentan los estudios visuales remite a ciencias como la antropología, la sociología, la filosofía, entre muchas otras. Ello replantearía la preparación de una planta docente. Los teóricos que se desempeñen en este campo requerirían una formación más vasta, interdisciplinaria y de inacabable revisión, que concede también al especialista un marco cultural enorme.

Retomando algunos puntos de este trabajo, quisiera hacer hincapié en la discusión sobre un nuevo paradigma (el «imagocentrismo») como regente del acontecer de la cultura. La imagen se transforma en un universo de significación, convirtiéndose en un fenómeno interdisciplinario dentro del ámbito de *los discursos horizontales, las perspectivas globales y la democratización de la cultura* (Guasch, 2003, p. 12). Se vuelve imprescindible la formación fehaciente de especialistas y docentes de la cultura visual en el contexto contemporáneo, atendiendo a la pretensión de otorgarle a la visualidad el lugar que debe ocupar en el ámbito académico y docente de comienzos del siglo XXI.

Como se ha explicado en muchos textos de especialistas —como Moxey (2003), Guasch (2003) o Bal (2004, 2006)—, la representación lineal y (con un giro) la mirada hacia el pasado de la historia del arte no alcanza a cubrir la diversidad de temas, abordajes y contenidos que se plantean actualmente. El tipo de categorías sobre las que se cimientan los conceptos, las posturas conservadoras y el lugar que el mercado y la museografía tienen ganado y asido en el mundo del arte son temas de discusión profunda para quienes buscan la revisión de los acontecimientos.

La atención que debe ponerse en la formación de alumnos y docentes preparados para las exigencias que el campo de la cultura visual propone es claramente el intersticio por el cual dirigir la mirada hacia la resistencia a que los estudios visuales sean aceptados en el ámbito académico como un campo respetado de reflexión, crítica, análisis y, sobre todo, interdisciplinarietà.

## Conclusiones

Los límites entre los trabajos disciplinarios y los interdisciplinarios pueden romperse. Cada vez son más las universidades que encuentran desfasados u obsoletos sus modelos —los cuales en algún momento fueron inamovibles— y que reclaman

un reacomodo en su constitución estructural o temática. Esto se hace evidente a partir de la revisión de categorías, objeto de estudio, métodos, programas y contenidos que reivindican la apuesta contemporánea de pensar la cultura desde la visibilidad. Este trabajo supone perseverancia y un posicionamiento efectivo que abriría una brecha a ese universo tan bien instituido de las ya mencionadas humanidades.

Dicho esfuerzo estriba en ese giro interdisciplinario que, como todo cambio, tiene ventajas y desventajas. Como se ha señalado desde el principio de este trabajo, los discursos se encuentran gastados, faltos de vigencia, desapegados de la realidad social y cultural. En efecto, ese desacoplamiento se confirma a partir de la reestructuración de muchos de los planes de estudio de las universidades contemporáneas.

Parafraseando a Bal, la cultura contemporánea ha asumido formas híbridas. Estos posicionamientos, a la luz de la rigidez de la disciplina que nos ocupa —la historia del arte—, pierden presencia y ello nos exhorta a transitar por un camino de transformación. Ahora bien, si se piensa en los estudios visuales, inmediatamente se difuminan las fronteras y aparecen imágenes locales, imágenes internacionales, cine, imágenes-texto, imágenes virtuales, performances, piezas de arqueología, tatuajes... la lista se hace infinita. El universo de estudio de este campo no segmenta, sino que expande la posibilidad de construir conocimiento sin quedar anclado en proyectos ideológicos que se encuentran en declive. Es crucial y urgente el diálogo que se trenza entre los académicos de este campo del conocimiento y la realidad.

Si se realiza un recuento de los puntos en los que la historia del arte —como una disciplina que ha legitimado a lo largo de la historia cierto tipo de arte y otro no— se ubica en las humanidades como puente para afianzar ciertas relaciones de poder y de hegemonía cultural, queda resuelto el tema: el mundo de los estudios visuales es un campo fértil para la resistencia y la oposición. La disciplina que tendría sus presupuestos, metodologías y cánones con un soporte medular —muy marcado— en el Occidente europeo no permite un posicionamiento académico local. Entonces, el giro interdisciplinar en los departamentos de historia del arte se convierte en un espacio proyectivo y crucial para el despertar de la academia.

## Bibliografía

- BAL, Mieke (2004). «El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales». *Estudios Visuales, 2: La polémica sobre el objeto de los estudios visuales*, 11-49. Recuperado de <<http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num2/bal.pdf>>.
- (2006). «Conceptos viajeros en las humanidades». *Estudios Visuales, 3: Estética, historia del arte, estudios visuales*, 28-77. Recuperado de <[http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/bal\\_concepts.pdf](http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/bal_concepts.pdf)>.
- BREA, José Luis (2003). «Estudios visuales». Nota del editor. *Estudios Visuales, 1: Los estudios visuales en el siglo 21*, 5-7. Recuperado de <<http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/edito.pdf>>.
- (2006). «Estética, historia del arte, estudios visuales». *Estudios Visuales, 3: Estética, historia del arte, estudios visuales*, 8-25. Recuperado de <[http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/brea\\_estetica.pdf](http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/brea_estetica.pdf)>.
- FOLLARI, Roberto (2013). «Acerca de la interdisciplina: posibilidades y límites». *Interdisciplina*, 1(1), 111-130.

- GUASCH, Anna Maria (2003). «Un estado de la cuestión». *Estudios Visuales, 1: Los estudios visuales en el siglo 21*, 8-16. Recuperado de <<http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/guasch.pdf>>.
- KLEIN, Julie Thompson (2005). *Humanities, Culture and Interdisciplinarity*. Albany: SUNY Press.
- KUHN, Thomas ([1962] 2004). *La estructura de las revoluciones científicas*. Traducción de Carlos Solís Santos. Ciudad de México: FCE.
- MITCHELL, William John Thomas (2003). «Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual». *Estudios Visuales, 1: Los estudios visuales en el siglo 21*, 17-40. Recuperado de <<http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/mitchell.pdf>>.
- MORIN, Edgar (2010). «Sobre la interdisciplinariedad». *ICESI*, 62, 9-15. Recuperado de <[https://icesi.edu.co/revistas/index.php/publicaciones\\_icesi/article/view/643/643](https://icesi.edu.co/revistas/index.php/publicaciones_icesi/article/view/643/643)>.
- MOXEY, Keith (2003). «Nostalgia de lo real. La problemática relación de la historia del arte con los estudios visuales». *Estudios Visuales, 1: Los estudios visuales en el siglo 21*, 41-59. Recuperado de <<http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/moxey.pdf>>.
- POMBO, Olga (2013). «Epistemología de la interdisciplinariedad. La construcción de un nuevo modelo de comprensión». *Interdisciplina*, 1(1), 21-49.