



Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas
ISSN: 0185-1276
iieanales@gmail.com
Instituto de Investigaciones Estéticas
México

Krieger, Peter

El "derecho" en las investigaciones estéticas. Nuevas exigencias para la historia del arte
Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIII, núm. 78, primavera, 2001, pp. 203-212
Instituto de Investigaciones Estéticas
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36907813>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

PETER KRIEGER
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

El “derecho” en las investigaciones estéticas

Nuevas exigencias para la historia del arte

I

CON UNA SÓLIDA BASE EN LOS ESTUDIOS de derecho, el maestro Xavier Moyssén desarrolló su carrera en las investigaciones estéticas. Como me explicó el maestro Manrique,¹ éste fue el típico camino de un intelectual mexicano interesado en el estudio de las artes durante la primera mitad del siglo xx. Después de la refundación de la Universidad Nacional por Justo Sierra en 1910, las humanidades todavía carecían de claras definiciones como disciplinas autónomas y, por eso, como el mismo maestro Manrique, muchos empezaron a estudiar derecho para posteriormente cambiar a su verdadera vocación: la investigación estética e histórica.

No obstante, esta condición específica, el cambio entre dos diferentes disciplinas, con dos diferentes maneras de pensar e investigar, brinda una oportunidad para la formación intelectual que vale la pena revisar bajo parámetros actuales de la historia del arte como disciplina y carrera universitaria. El metabolismo entre las investigaciones jurídicas² y estéticas es una entre mu-

1. Entrevista con el maestro Jorge Alberto Manrique, el 31 de agosto de 2001.

2. Agradezco el comentario del licenciado Jorge Jiménez Rentería, quien explicó que mi idea de la ciencia jurídica está más definida por las perspectivas de la sociología y la teoría del Estado y menos por el derecho en sí. Seguramente una reflexión más profunda sobre la estruc-

chas opciones creativas capaces de estimular nuevos conceptos epistemológicos para el estudio de las artes. Cabe recordar que algunos de los fundadores importantes de la historia del arte en Alemania y Austria provinieron de la formación universitaria del abogado. Carl Schnaase (1798-1875), alumno de Hegel y autor de una reconocida historia de las artes plásticas, tanto como Henry Thode (1857-1920) y Alois Riegl (1858-1905), quien introdujo parámetros científicos y psicológicos —el término *Kunstwollen*, voluntad del arte— a la historiografía del arte,³ todos ellos basaron sus actividades académicas en una educación de leyes. Probablemente el caso más significativo es el de Wilhelm von Bode (1845-1929), destacado director general de los museos de Berlín al inicio del siglo xx, quién analizó y verificó las pinturas con la explícita prueba jurídica.

Estos antecedentes pueden sugerir que, más allá de una condición específica de aquellos tiempos en que el maestro Moyssén empezó su carrera universitaria en México, existe un posible intercambio fructífero entre las disciplinas. Dentro del contexto actual en la Universidad Nacional Autónoma de México, en el cual se discute la creación de una licenciatura en historia del arte,⁴ sostengo que la relación de las disciplinas universitarias, con sus muy diferentes tipos de conocimiento e investigación, abre un camino creativo para reformular y actualizar la historia del arte en su modo curricular. Es precisamente la paradoja de que esta disciplina autónoma, que afortunadamente ahora en la unam se emancipa de la historia, requiere de una relación estrecha con otras materias, las cuales, en su pluralidad y variedad, conforman la idea básica de la universidad, que es la *universitas* del conocimiento.

La combinación de estudios jurídicos y estéticos es sólo una de innumerables relaciones interdisciplinarias que crean una complejidad epistemológica importante para un concepto integral de la licenciatura en historia del ar-

tura misma de los razonamientos del derecho contendría otros estímulos para repensar el concepto de la historia del arte.

3. Véase Udo Kultermann, *Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft*, Frankfurt/Main, Berlín, Viena, Ullstein, 1981; versión en inglés *The History of Art History*, reseñado por Louise Noelle en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XVII, núm. 66, 1995, pp. 183-185.

4. En una reunión en la Facultad de Filosofía y Letras de la unam, coordinada por el doctor Aurelio de los Reyes, el 21 de agosto de 2001, se iniciaron los preparativos para crear una licenciatura en historia del arte. Agradezco las informaciones y los comentarios al respecto que me ha dado el doctor Renato González Mello.

te. Ya al nivel del posgrado en historia del arte de la unam existen tales modelos integrales de enseñanza en historia del arte; por ejemplo en los seminarios sobre iconografía política, donde se analizan las funciones discursivas de las obras de arte en el ambiente político. Recientemente, el libro del investigador alemán Horst Bredekamp sobre la portada del *Leviathan* de Thomas Hobbes⁵ ha mostrado cómo la imagen, en este caso con su muy compleja iconografía, formó una parte *esencial* de la filosofía del Estado, y no sólo sirvió como ornamentación del texto; sin conocimientos en la organización jurídica del Estado, este estudio no hubiera sido posible. Otro ejemplo de la relación aquí tratada es una exposición, *Arte y derecho*, organizada por el Seminario de Historia del Arte de la Universidad de Hamburgo, en ocasión de la inauguración del nuevo edificio para la historia del arte y las investigaciones jurídicas, hace unos años. En unas tablas visuales colgadas en el patio común de los dos institutos, los profesores y estudiantes demostraron cómo la imagen —en la iconografía romana antigua, la medieval y hasta la contemporánea— complementa, y aun especifica las funciones jurídicas y políticas expresadas en contratos, ordenanzas y otros tipos de textos. Una larga tradición iconográfica desde la glorificación del poder político en contextos greco-romanos, y por supuesto mayas, olmecas o mexicas, hasta la tele-democracia de nuestra década verifica que la obra de arte expuesta al público no sólo contiene valores artísticos, sino también funciones políticas.⁶

II

Dejando atrás el matrimonio forzado entre la “historia del arte” y la “historia” al nivel de licenciatura en la Universidad Nacional, la emancipación completa de las investigaciones y enseñanzas sobre la estética requiere una cuidadosa consideración sobre los nuevos contenidos y compromisos interdisciplinarios. Ya una breve revisión de la serie de coloquios internacionales

5. Horst Bredekamp, *Thomas Hobbes visuelle Strategien. Der Leviathan: Urbild des modernen Staates. Werkillustrationen und Porträts* (Acta humaniora. Schriften zur Kunsthistorik und Philosophie), Berlín, Akademie Verlag, 1999.

6. A esta temática se dedica el XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte “La imagen política”, que organizó el Instituto de Investigaciones Estéticas de la unam en noviembre de 2001, en San Luis Potosí.

que organiza el Instituto de Investigaciones Estéticas cada año puede mostrar cómo funciona el metabolismo disciplinario en una investigación comprometida con su ambiente y su tiempo. Tratar *Arte y espacio* en tiempos neoliberales de creciente privatización de espacios públicos exige obviamente reflexiones que rebasan la historiografía del arte tradicional; los conceptos de la antropología, la sociología, la geografía e incluso las matemáticas ayudan a afinar las preguntas analíticas respecto a esta temática. Y, para discutir *Arte y violencia* en una década del aumento extraordinario de violencia urbana —no sólo en México, sino en muchas grandes ciudades del mundo— se necesita ampliar el contexto de investigación estética, sin olvidar su propia, y en muchos casos útil, metodología. Por fin, el análisis de *Arte y ciencia*, como condición básica, exige acercamientos a los contenidos y metodologías de las ciencias (aparentemente) duras.⁷

Sin tomar en cuenta la pregunta básica de si hay voluntad, presupuesto suficiente y un cuerpo de maestros capacitados para una licenciatura en historia del arte con la visión interdisciplinaria,⁸ es posible evaluar ventajas y desventajas de tal programa. Un camino curricular que desde el inicio está enfocado en el análisis de la imagen permite calificaciones suficientes para la maestría en historia del arte, un tipo de calificación superior que debe ser compatible y adecuado al nivel mundial de la historia del arte. Hasta ahora, los maestros del posgrado con frecuencia se quejan de la falta de conocimientos básicos de nuestra disciplina por parte de los estudiantes. Además, sin educación básica y sustentable en la historia del arte, muchos estudiantes posgraduales repiten los errores de un creciente número de historiadores, filósofos y sociólogos, quienes, porque ya no se “venden” sus temas, se apropián del estudio de las imágenes sin herramientas metodológicas adecuadas, como aficionados con pretensiones, pero sin capacidad. Esta tendencia precaria, agravada por la ausencia de una buena licenciatura en historia del arte,

7. *XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte. Arte y espacio*, ed. a cargo de Óscar Olea, México, unam, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997; *XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Arte y violencia*, ed. a cargo de Arturo Pascual, México, unam, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995; *XXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte. Arte y ciencia*, ed. a cargo de Peter Krieger, México, unam, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.

8. Intervención de la maestra Rita Eder en la reunión de la Facultad de Filosofía y Letras de la unam sobre una licenciatura en historia del arte, el 21 de agosto de 2001. Se formó una comisión sobre este asunto.

amplía la distancia entre el objeto y su intérprete hasta llegar a una creciente producción de textos aparentemente dedicados a la obra de arte, pero de hecho autosuficientes, no-comunicativos.⁹

Al contrario, la revisión profunda de todo el tesoro historiográfico del arte, desde Vasari hasta Gombrich, propicia parámetros del análisis para el entendimiento de todas las construcciones visuales que determinan nuestros ambientes. En algunas universidades estadounidenses y europeas ya se están estableciendo *visual studies*, más allá de los límites de estudiar sólo fenómenos *artísticos*, sin embargo, tales intentos no pueden ocultar deficiencias. La transición de la historia del arte hacia la ciencia de imágenes no funciona sin repensar, con creatividad y actualización, las metodologías establecidas. Esto empieza con una labor básica, esencial, pero muchas veces desatendida: la descripción del objeto de estudio, un ejercicio de traducir los fenómenos visuales en comunicación verbal, una disposición que impide la palabrería y desviación de ideas en el acto de interpretación. Sin duda alguna, la relectura de los “clásicos” de la iconografía (Panofsky), de los estudios estructurales (Wölfflin) y fenomenológicos (Gombrich) contiene, a pesar de revisiones necesarias, una verdadera sustentabilidad que puede nutrir la nueva orientación en los estudios visuales.

Ahora bien, el esbozo idealista de lo que debería caracterizar a una buena educación e investigación estética, dentro de un marco de *in-disciplinas*,¹⁰ al nivel de licenciatura y posgrado, se enfrenta con ciertos obstáculos.

En primer lugar, está la situación profesional de los miles de estudiantes en historia del arte, que cada año se gradúan en numerosas universidades de todo el mundo. Como han verificado estudios sociológicos sobre los historiadores del arte en la actualidad, sólo una minoría de los licenciados, maestros y doctores encuentran puestos adecuados, con salarios dignos.¹¹ Entre los expertos y funcionarios de la educación en muchos países, ya se dibuja la visión

9. Peter Krieger, “Words don’t come easy —comentarios a la crítica y exposición de las artes plásticas actuales”, en *Universidad de México*, núms. 597-598, octubre-noviembre de 2000, pp. 25-29.

10. *XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte. (In)Disciplinas: estética e historia del arte en el cruce de los discursos*, ed. a cargo de Lucero Enríquez, México, unam, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999.

11. Roland Kanz, *Kunstgeschichte und Beruf*, Weimar, 1999; ésta es la publicación de los resultados de una encuesta representativa sobre la historia del arte como profesión en Alemania, elaborada por 24 estudiantes bajo la dirección de Roland Kanz.

negativa de un nuevo proletariado formado por egresados de los estudios estéticos, un tipo de nuevo *lumpen* que sólo encuentra trabajo en los salones de belleza. Sin compartir tal pesimismo, pero sí con cierto realismo, es posible pronosticar que los presupuestos dedicados al estudio de las humanidades y a la práctica de la cultura (en museos, departamentos de preservación, etc.), disminuirán en cifras preocupantes. Parece que las sociedades neoliberales, exclusivamente orientadas hacia la efectividad y el crecimiento de la economía, no necesitan a los profesionales dedicados a la historia del arte. Cada estudiante, antes de cursar una licenciatura en historia del arte, con cierto realismo, debería preguntarse: ¿investigaciones estéticas, para qué?

En un momento estelar de la historia del arte, durante el Congreso Internacional de Historia del Arte (ciha) de Berlín, en 1992, el entonces director de la National Gallery de Londres, Neil McGregor, respondió a tal cuestionamiento. Su muy reconocida institución, en esos tiempos del gobierno Thatcher, tuvo que enfrentarse con una encuesta de rentabilidad. Ignorando los párametros —estilo “McKinsey”— inaplicables a una institución de la memoria y educación cultural, el director del museo explicó, con el ejemplo de un cuadro de Claude Lorrain, cuáles son las cualidades irrenunciables de la preservación, investigación y exposición de obras de arte. Esta lección mantiene vigencia. Para una sociedad reducida al culto de la producción y promoción de bienes, la reflexión sobre valores culturales puede propiciar perspectivas más sustentables que la orientación al éxito económico a corto plazo. En pocas palabras: cualquier empresa puede quemarse, caer en el olvido y sólo propiciar la miseria del desempleo;¹² en cambio, un monumento mesoamericano nunca deja de ser objeto de descubrimiento, de orientación e identificación cultural.¹³ Aun los empresarios más duros reconocen el hecho de que los productos estandarizados de la industria no tienen atracción sin contexto cultural. *Soft is hard*, esta lección de que los factores “suaves” del producto, como su diseño, su utilidad sociocultural, etcétera, son más efectivos que las puras y “duras” cifras de ventas y de rentabilidad, ya desde hace más de una década guía las estrategias inteligentes del *marketing*. Es por ello que algunas empresas ofrecen altos puestos administrativos a egresados de las humanidades.

12. Véase el caso de la empresa estadounidense Enron.

13. Coloquio *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*, 6-8 de febrero de 2002, Coordinación de Humanidades e Instituto de Investigaciones Estéticas de la unam.

Es la capacidad de analizar grandes cantidades de datos tan complejos y contradictorios como los de la historia del arte, dentro de un marco flexible de interpretación, la que virtualmente abre nuevos campos de trabajo. Como ha demostrado el caso reciente de una estudiante de historia del arte en Berlín, que después de su tesis de maestría (dirigida por el doctor Thomas Gaethgens de la Universidad Libre) empezó una carrera como criminóloga; el entrenamiento universal de los estudios estéticos e históricos es una capacitación cerebral de alta efectividad. No puedo negar una cierta fascinación para tal efecto de sinergia entre Ernst Gombrich y Sherlock Holmes.

Además, el historiador del arte, educado para analizar construcciones visuales y sus diferentes usos, si la disciplina se actualiza, puede convertirse en un educador de las masas manipuladas por las inundaciones de imágenes, en la televisión, en el internet, en los periódicos, etcétera.¹⁴ Así, las nuevas generaciones de historiadores del arte pueden aplicar sus conocimientos para programas educativos o para estrategias políticas, y para todo tipo de *consulting*. Quien sabe analizar las estrategias visuales de Holbein, puede, con cuidadosa abstracción y modificación, elaborar conceptos del *image making* actual.

Forzosamente, los jóvenes historiadores del arte, como cualquier otro profesionista a lo largo de las próximas décadas, tienen que reorientarse en un mercado de trabajo, cuyas definiciones tradicionales se disuelven. Es un fenómeno actual, analizado por los sociólogos, el que la formación fija y la carrera lineal desaparecen de todas las profesiones.¹⁵ La rápida innovación tecnológica (especialmente en el campo de la informática) y las nuevas formas de la economía global exigen el aprendizaje continuo de los profesionistas durante toda su vida. Aunque profesiones como el investigador en historia del arte, el curador de museos o el funcionario de la preservación arquitectónica no están en peligro de extinción, es claro que una masa creciente de estudiantes de historia del arte se dedicará a un perfil diferente de trabajo. Afortunadamente, la exigencia del aprendizaje permanente es desde siempre una de las bases de la investigación; la audacia de experimentar con nuevos pensamientos, ideas y

^{14.} Peter Krieger, "Las posibilidades abiertas de Aby Warburg", en *(In)Disciplinas...*, op. cit., pp. 261-281. Horst Bredekamp, "Cyberspace, ein Geisterreich", en *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 3.2. 1996.

^{15.} Véase Richard Sennett, *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*, Berlín, Munich, Goldmann, 2001.

metodologías también ha caracterizado los mejores trabajos en la toda la historia de las investigaciones estéticas. Repito que una formación profunda en historia del arte, con un compromiso de interdisciplinariedad, capacita para un mercado de trabajo muy complejo.

Por eso, el plan de estudios en historia del arte —en la licenciatura tanto como en la maestría— debería equilibrar el conocimiento especializado de un área con el panorama general, universal, pluridisciplinario del saber. Con la aplastante cantidad de informaciones disponibles en libros,¹⁶ archivos y, ahora, en el internet, es difícil, casi imposible, lograr tal equilibrio entre especialización y generalización. Peor aún: cuando prevalecen los criterios administrativos dentro de las instituciones, al investigador se le exige, según los estándares y parámetros muy diferentes de las ciencias duras, cierta cantidad de publicaciones como medidor de productividad intelectual, sin importar la calidad. A través de una producción inmensa de textos sobre los fenómenos estéticos no sólo se articula el interés de la sociedad en las artes, sino también se ahoga la disciplina de la historia del arte. ¿Qué puede exigir un maestro en historia del arte de sus alumnos, si él mismo no logra leer y procesar toda la información publicada en su área de especialización?

III

Para evitar la parálisis causada por esta situación del mundo académico, es valioso recordar, y posiblemente reanimar, un modelo histórico de investigación; además es un modelo bastante conocido en México. Cuando a fines del siglo xviii se diferenciaron y emanciparon las disciplinas universitarias en Europa, Alexander von Humboldt, uno de los últimos universalistas, presentó su propuesta de investigación integral. Aprovechando la liberación de las ciencias y humanidades de la represión de los sistemas religiosos y políticos, Humboldt y sus contemporáneos de la Ilustración tardía buscaron explicar la condición humana en el planeta con nuevas preguntas y con hipótesis racio-

¹⁶ El fenómeno de una sobredosis de información no sólo no es nuevo, sino que caracteriza a la “sociedad del saber” desde la invención de la imprenta, como ha analizado Peter Burke en su reciente libro (en la traducción al alemán) *Papier und Marktgemeinde. Die Geburt der Wissensgesellschaft*, Berlín, Wagenbach, 2001 (título en español: *El papel y el charlatanismo del mercado. El nacimiento de la sociedad del saber*).

nales.¹⁷ Empero, tanto Alexander von Humboldt como su hermano Wilhelm —menos conocido en América Latina— lucharon, a través de sus investigaciones y sus tratados sobre educación,¹⁸ contra cualquier unidimensionalidad de las disciplinas autónomas y especializadas.

Los resultados de los estudios que Alexander von Humboldt realizó en México y en otros países latinoamericanos demuestran una universalidad pluridisciplinaria compuesta por la biología, la geología en estrecha relación con la antropología y la historia cultural hacia una filosofía ecológica. Es obvio que cualquier investigador actual que intente repetir este modelo se perderá en la selva de datos y terminologías especializadas; pero vale el esfuerzo intelectual de re establecer el concepto integral humboldtiano como nuevo *leitmotiv* universitario,¹⁹ también en la historia del arte. Además, sería interesante la relectura de los escritos de su hermano Wilhelm bajo la idea de cómo establecer tal interdisciplinariidad creativa en un sistema de educación superior.

No obstante, el hecho de que pocos estudiantes de historia del arte son aristócratas y económicamente independientes, como lo fueron los hermanos Humboldt,²⁰ implica que el Estado no puede eludir su responsabilidad de garantizar una buena educación universitaria económicamente accesible para *todos* los que están seriamente comprometidos con el trabajo intelectual. Como

17. Véase Wolf Lepenies, “Alexander von Humboldt-Vergangenes und Gegenwärtiges”, en Ottmar Ette, Ute Hermanns, Bernd M. Scherer, Christian Suckow (eds.), *Alexander von Humboldt-Aufbruch in die Moderne* (Beiträge zur Alexander-von-Humboldt-Forschung, vol. 21), Berlín, Akademie Verlag, 2001, pp. 3-15.

18. Wilhelm von Humboldt exigió “desterrar cada forma de unidimensionalidad de la educación superior”; memoria incompleta y no publicada del año 1810, *Über die innere und äußere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin*, véase Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer, Martin Warnke (eds.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Berlín, Reimer, 1996 (quinta ed., primera ed. 1985); León E. Bieber (coord.), *Las relaciones germano-mexicanas desde el aporte de los hermanos Humboldt hasta el presente*, México, El Colegio de México, Servicio Alemán de Intercambio Académico, unam, Facultad de Filosofía y Letras, 2001.

19. Gerhard Casper, entre 1992 y 2000 presidente de la Stanford University, introdujo el término *Neo-Humboldtianism* para promover una reforma de la educación superior en los Estados Unidos. Véase Hans Ulrich Gumbrecht, “Der geblendet Igel. Zurück in die Zukunft: Die Humboldt-Renaissance an amerikanischen Hochschulen”, en *Frankfurter Rundschau* 12.9.2001.

20. Actualmente, el caso más conocido es el del hijo mayor del príncipe Carlos de Gales, quien está estudiando historia del arte en un *college* escocés.

explicó recientemente el director del Servicio Alemán de Intercambio Académico (daad), el doctor Christian Bode, durante la firma de un convenio con el Conacyt, la patria de los hermanos Humboldt todavía se opone a la tendencia mundial, especialmente estadounidense, de convertir la educación en un objeto negociable, vendible.²¹

Frente a los peligros de la creciente comercialización de las humanidades, la historia del arte como disciplina tiene que legitimar sus actividades y gastos con argumentos inteligentes. La redefinición de nuestra disciplina en un marco más amplio de la universidad, con inspiraciones a través de la biología o de las investigaciones jurídicas, puede señalar un camino ajeno al aislamiento en que se encuentran muchas disciplinas. La *in-disciplina* no se disuelve, sino se fortalece la historia del arte, porque ofrece una gran pluralidad de discursos de interés general, más allá de la comunidad de expertos.

Una de estas inspiraciones para el estudio de las imágenes viene del Derecho: el cuidado de registrar indicios, la consideración de las contradicciones en los hechos, la rigidez terminológica y la sistemática de la argumentación son todos parámetros que los entusiasmados historiadores del arte pueden adoptar para hacerse más entendibles, entre colegas universitarios, en la *universitas* de la sociedad. Es un futuro posible para las investigaciones estéticas el que nos deja el maestro Moyssén, un abogado de las artes. ♫

21. Discurso del doctor Christian Bode, director del daad, en la mesa redonda del 27 de agosto de 2001, celebrada en el Museo de Antropología de la ciudad de México, durante la inauguración de la Oficina Regional del Servicio Alemán de Intercambio Académico, y la firma de un convenio con el Conacyt; véase la *Gaceta UNAM*, 30 de agosto de 2001, p. 15.