

La biografía de artista como eje para la historia del arte: algunas definiciones metodológicas en el marco de la historia del arte en Chile

SANDRA ACCATINO, JOSEFINA DE LA MAZA Y CATALINA VALDÉS

La biografía de artista ha sido uno de los modelos historiográficos predominantes en el estudio de la historia del arte. A grandes rasgos, entendemos modelo historiográfico como un conjunto de estrategias discursivas y métodos de investigación que componen un determinado relato histórico; en otras palabras, el esqueleto conceptual que da forma a la historia. En este caso, la biografía de artista es la unidad de base para una historia que se escribe a escala individual: protagonizada por genios excepcionales, maestros o discípulos que se ubican en el tiempo según una ordenada secuencia de generaciones y se emplazan en el espacio según coherentes escuelas regionales o nacionales. En el campo de las artes, esta forma de hacer historia encuentra una de sus fuentes principales en el libro del artista y escritor del Renacimiento italiano, Giorgio Vasari, titulado *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* (Florenia, dos ediciones, de 1550 y 1568) y considerado una obra fundacional para la historia del arte como disciplina académica.

La escritura de la historia del arte chileno confirma este predominio. Inicialmente asumiendo la forma de listados, artistas e historiadores publicaron diccionarios y enciclopedias. Historias del arte recientes, como las de Antonio Romera, Milan Ivelic y Gaspar Galaz y Ricardo Bindis, entre otras¹, organizaron sus propuestas de trabajo a partir de la biografía de artistas chilenos y extranjeros que produjeron obras significativas para el país. Con estos trabajos como referentes, se han escrito textos y organizado exposiciones de corte monográfico que, salvando excepciones, entienden el arte como la obra de un puñado de hombres célebres. En ellos, tanto los testimonios de vida como las obras mismas se tornan fuentes traslúcidas en las que pareciera no existir intencionalidad histórica que revelar. En el contexto local, el modelo biográfico reforzó además una historia del arte escrita en clave institucional, proponiendo a la Academia de Pintura, fundada en 1849, como hilo conductor de los relatos de la historia del arte nacional, dando lugar a una selección de nombres organizada según una coherencia genealógica basada en la sucesión de maestros y discípulos. Esta selección se denomina canon. Desde una perspectiva crítica, resulta tan necesario saber de las vidas y las obras de quienes “pasan a la historia”, como reconocer a los que quedan fuera, averiguar cuáles son los argumentos que se juegan en el proceso de selección y las nociones historiográficas que dan forma al relato.

La lógica vasariana, biográfica y lineal, comenzó a determinar la incipiente literatura artística (o escritura sobre arte) del siglo XIX chileno y se asumió como relato oficial durante el siglo XX. Uno de los ejemplos que mejor representa la asimilación de este modelo historiográfico es la tipificación de la figura del “maestro”, consolidada por Antonio Romera para referirse a los “cuatro maestros” de la pintura chilena: Pedro Lira (1845-1912), Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909), Alberto Valenzuela Llanos

¹ Antonio Romera: *Razón y poesía de la pintura* (Santiago, 1950), *Historia de la pintura chilena* (Santiago, 1951), y *Asedio a la pintura chilena* (Santiago, 1969); Gaspar Galaz y Milan Ivelic: *La pintura en Chile: desde la Colonia hasta 1981* (Valparaíso, 1981); Isabel Cruz: *Arte: lo mejor en la historia de la pintura y escultura en Chile* (Santiago, 1984), y Ricardo Bindis: *Pintura chilena 200 años* (Santiago, 2006).

(1869-1925) y Juan Francisco González (1853-1933). Descansando en estos tópicos, la historia del arte escrita en Chile ha tendido a “celebrar” a los artistas de modo acrítico, eliminando muchas la veces la densidad de objetos y fenómenos producidos en determinados contextos sociales o prescindiendo del examen atento de las obras. Lo que queda fuera de la escala individual es inmenso: la producción de autores desconocidos, las creaciones colectivas, el trabajo de artistas aficionados o formados fuera de las instituciones reconocidas, la obra de artistas mujeres que, solo en muy excepcionales ocasiones fueron integradas al canon... Una investigación atenta a estos objetos requiere de otros modelos historiográficos y de la comprensión de la historia como un relato de escalas y direcciones diversas.

Con los tres casos de estudio que componen este núcleo aspiramos, precisamente, a emprender relatos de la historia del arte que asuman formas tan variadas como los objetos que se proponen estudiar. Es por esto que, en términos metodológicos, hemos optado por abordar una selección acotada de objetos presentes en colecciones chilenas. Tener como punto de partida a los objetos -y no a un autor en particular, tipos de obras, géneros, lugares o periodos históricos determinados-, implica construir casos de estudio, esto es, observar de manera atenta y exhaustiva un elemento bien acotado, que puede ser un objeto, un evento, etc. Con una mirada que transita entre lo particular y lo general, el estudio de caso procede identificando las características materiales y formales del objeto de estudio, reconstruye los vínculos directos, las influencias y correspondencias con otros objetos, ubicando a este en el centro (provisorio y dinámico) de una red de interrelaciones. Entendido como producción, el objeto de estudio se va comprendiendo en relación a diferentes aspectos del contexto social en que se origina y se pone en circulación. Un estudio como el que proponemos debe, por tanto, reconstruir su recepción inmediata y su fortuna crítica (esto es, la forma en que el objeto se va inscribiendo en la historia a lo largo del tiempo).

Para esta investigación hemos seleccionado tres objetos diferentes: 1) un códice o cuaderno en el que un artista del Barroco italiano compiló dibujos de sus contemporáneos y que, por los azares del coleccionismo, se conserva en parte en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile; 2) una pintura de un artista chileno en la que se representa un episodio en la vida de un artista italiano, considerado como el mito de origen del arte moderno y; 3) dos libros de historia del arte de autores chilenos de la segunda mitad del siglo XIX en los que se asume el modelo biográfico como principio historiográfico. El eje conceptual que ha orientado nuestra selección de objetos es el vínculo entre vida y obra y la participación que este par de términos ha tenido en la construcción del relato histórico del arte y del campo de la cultura en general y, particularmente, en el ámbito de la historia del arte chilena. Su estudio nos interesa además por tratarse de obras que comparten una motivación pedagógica: tanto el códice como la pintura y los libros enciclopédicos están destinados a formar artistas e instruir aficionados. Estos tres objetos comparten además la condición de periféricos: son producciones que se realizan lejos de sus respectivos epicentros culturales, por lo que está implícita en ellos una mirada a la historia del arte desde afuera.

Con esta investigación, esperamos despertar reflexiones en torno al oficio de escribir sobre el arte y sobre el pasado, contando con que un trabajo que se propone al mismo tiempo histórico e historiográfico es capaz de evidenciar ciertos lugares comunes (o ideas preconcebidas) que expuestas a un análisis crítico revelan trazos voluntarios o inconscientes de una ideología. ¿Hasta qué punto una historia del arte en clave biográfica nutre una cultura basada en la hegemonía del artista como genio masculino (incluso cuando se trata de artistas mujeres, autores desconocidos, populares o colectivos)? ¿En qué medida se fuerza a la coherencia una producción artística como camino de progresión hacia la

obra maestra? ¿qué sentidos asume la noción misma de arte y de cultura cuando se entiende como la vía hacia un determinado orden social? Indagar los vínculos entre arte y vida desde otros ángulos debiera abrir acceso a dimensiones menos conocidas de la creatividad individual y permitir ver las dinámicas entre la producción artística y las relaciones sociales individuales y colectivas, formales e institucionales, las identidades culturales, políticas, las experiencias de viaje y de lectura. Estos aspectos, que vibran en la obra y constituyen las claves para su interpretación, son también los que la convierten en documento para pensar el pasado sin obviar la diversidad. Esperamos con esta investigación aportar al campo de la historia del arte local pero también, más ampliamente, a la comprensión de las relaciones entre la obra y la vida de un artista, tanto las históricas como las contemporáneas.

Breve selección de obras que han servido de referencia para abordar el eje historiográfico “vida y obra”

Alpers, Svetlana L. “Ekphrasis and Aesthetic Attitudes in Vasari's Lives” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 23, n. 3/4. (Jul. - Dec., 1960).

Baldassarre, Marisa. “Representación y autorepresentación en los retratos de artistas”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México: UNAM, vol. xxxiv, n. 100, 2012.

Bonnet, Alain y Hélène Jagot. *L'artiste en représentation - Images des artistes dans l'art du XIXème siècle*. Lyon: Fage, 2012.

Clarck, Timothy James. *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848* [1973]. Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

Ginzburg, Carlo. *Ojazos de madera: nueve reflexiones sobre la distancia* [1998]. Madrid: Ed. Península, 2000.

Kris, Ernst y Otto Kurz. *La leyenda del artista* [1934]. Madrid: Cátedra, 1982, 2010.

Kultermann, Udo. *Historia de la historia del arte: el camino de una ciencia* [1966 – 1981]. Madrid: Akal, 1996.

Majluf, Natalia. “Un retratista limeño en la era de la independencia”. *José Gil de Castro, pintor de libertadores*. Lima: MALI, 2014 (34-51).

Schapiro, Meyer. *Estilo, artista y sociedad: teoría y filosofía del arte* [1982]. Madrid, Tecnos: 1999.

von Schlosser, Julius. *La literatura artística: manual de fuentes de la historia moderna del arte* [1924] Madrid: Cátedra, 1976.

Wolfflin, Heinrich. *Conceptos fundamentales en la historia del arte* [1915]. Madrid: Espasa Calpe, 1993.