

Leer y escribir literatura artística en el siglo XXI representa una tarea paradójica. Desde las *Vidas* de Vasari en 1550 hasta los últimos giros decoloniales que atravesaron las disciplinas artísticas en lo profundo de sus fundamentos, la pregunta por el arte y su relación compleja con la historia no ha dejado de resonar en los libros, los museos y las universidades. A lo largo de los casi quinientos años que nos separan de la primera literatura artística de occidente, las miradas, teorías y ensayos que han supuesto alguna transformación de su manera de hacer en términos históricos optaron por el avance y el repliegue de giros epistemológicos muy diversos. La insistencia en la suspensión de la visión estética del sujeto para elaborar una historia del arte *justa* con aquel pasado que las imágenes nos cuentan, parece condenada al fracaso cada vez; como un sueño científico que aún en sus más notables intentos no renuncia a la seducción de las historias y los objetos a los que convoca.

Hacia el final de *El tiempo de lo visual* (2016) Keith Moxey enuncia el problema de este modo "La empresa hermenéutica de la historia del arte tiene que hacer justicia, de algún modo, al atractivo de la obra -su naturaleza aparentemente trascendental como arte- y a su estatus como artefacto histórico" (Moxey, 2016, 249). La propuesta resulta difícil, ya que determinar la intensidad de la experiencia estética sin verse atravesado por la misma a partir de la localización de su historicidad y sin condenar su atractivo requirió -en el mejor de los casos- de un esforzado autoengaño. Si lo que hace avanzar a la historia del arte es la atracción mutua del sujeto con su objeto de estudio -atracción que no es siempre es únicamente *estética*-, la fascinación provocada es imposible de detener, aún cuando se decida -como han propuesto en las historias sociales del arte- rodear el objeto para advertir sus efectos, campos y luchas más allá de sí mismos. La fascinación con el arte griego fue determinante para las teorías de Winckelmann, y la catalogación y el interés por los tapices medievales que profesaba Riegl animó su relación con los períodos menos frecuentados del arte. Estos y otros ejemplos sugieren que en términos históricos, la relación entre el sujeto y el objeto no se atenúa con el tiempo, muy por el contrario, esta parece intensificarse cada vez.



Cuando inició el derrotero de *Armiliar* en 2017, la revista señaló diversas fascinaciones históricas a través de disputas historiográficas: las nociones que atraviesan los paisajes y los territorios del arte, los conceptos que definieron una nueva forma de pensar la literatura artística, los libros sobre y de arte, los modos de las imágenes impresas actúan en ellos, los fundamentos de la historia del arte argentina, con su visión europeizante y su variante indigenista, y tantas otras derivas históricas. Lejos de agotarse, esas variantes se ramificaron año a año y número a número con trabajos de colegas que con entusiasmo y método transformaron episodios del pasado artístico del país y del mundo en verdaderos centros de irradiación hacia pesquisas inadvertidas. En ese sentido, el presente número discute el problema de las formas de la literatura artística, de su lectura y análisis en la contemporaneidad.

Armiliar VII abre su sección de *Artículos* con un texto de Clarisa Adelaida Gil Corredor que recupera la estética barroca en el Nuevo Reino de Granada (actual territorio colombiano) entre finales del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII. Centrado en las imágenes y el entorno donde transcurrió la vida de sor Francisca Josefa de la Concepción, mística profesa, el artículo busca precisar las maneras del arte barroco y sus convenciones visuales en tanto instrumento retórico, estético y artístico. El arte colonial como primer pasado confeso de la historiografía del arte latinoamericano resuena en una cronología difícil, al tiempo que escribe nuevos capítulos sobre su indiscutible influencia en la vida y en la práctica del continente.

Por su parte, el segundo artículo indaga sobre un episodio historiográfico casi doscientos años después, en otro momento y en otro lugar de fundaciones y discusiones sobre las prácticas del arte. El trabajo de Giulia Murace profundiza en la dinámica subyacente a las instituciones en los albores de la institucionalización del arte argentino a fines del siglo XIX. Renovando la habitual lectura continuista sobre la creación de la Sociedad de Estímulo de Bellas Artes y la Academia Nacional en Buenos Aires, Murace convoca textos y autores para enfocarse en el rol de la Sociedad como un ente dinamizador de la educación artística.

En ese panorama fundacional de inicios del siglo, habrá variantes importantes en la bizantina discusión entre el modernismo

latinoamericano. Sobre ello, el trabajo de Larisa Mantovani y Pablo Fasce cierra la primera sección de *Armiliar* con la recuperación de la figura de Clemente Onelli (1864-1924), naturalista italiano que cambió la historia de la industria y el arte textil en Argentina a principios del siglo XX. Los problemas y las prácticas a partir de las llamadas artes aplicadas y del arte decorativo enfrentan los incesantes debates por la identidad nacional y se conjugan en la figura de Onelli en tanto crítico, coleccionista y gestor. La reivindicación del arte textil, sus filiaciones con lo precolombino y su potencia pedagógica en los proyectos de escuelas y jardines del autor, cuentan sobre formas de pensar las artes, la industria y la educación artística, que encontrarán resonancias y derivas hasta la actualidad.

Por su parte, *Apuntes historiográficos* -que presenta trabajos de alumnos y alumnas de Historiografía de las Artes I, II y III- ramifica los caminos abiertos hacia el pasado y hacia el porvenir. Con ensayos sobre la anatomía en el Renacimiento, donde se vuelve a Vasari y a la fundación de la literatura artística en el siglo XVI, los apuntes avanzan después sobre el problema del *desierto* (y su *conquista*) en Argentina, y sobre la imagen de la barbarie y la construcción del imaginario de la cautiva (en tanto ninfa warburguiana) durante el siglo XIX. Finalmente, en un enfoque contemporáneo, el último ensayo manifiesta las transformaciones que las redes de comunicación y los estudios decoloniales presentan para reinventar las nuevas historias del arte latinoamericanas, que expanden la literatura de Ricardo Rojas, Rodolfo Kusch, pensando en sus fricciones y confrontaciones posibles con otras escrituras y tradiciones. Así, los apuntes atraviesan la historiografía para empezar a pensar sus nuevas fascinaciones, mientras se revisan las propias fuentes disciplinares.

La última sección de la revista *Reseñas, entrevistas y ensayos* renueva la propuesta general del número con cuatro textos. En primer lugar, con un ensayo -nueva posibilidad de este número- que discute la complicada genealogía de la fotografía en términos históricos. Centrada en Alberti y en la cámara oscura, el texto de Daniela Neila desprende una propuesta confrontativa entre dos historias sobre este dispositivo de imágenes, y sobre sus consideraciones acerca del problema de los orígenes de la fotografía en la literatura y en el arte. Releer las fuentes y discutir las tradiciones supone volver a pensar aquellos objetos que ingresaron sospechosamente tarde a la historiografía, aún cuando su genealogía se remonta hasta momentos fundacionales.

Por otra parte, las últimas tres reseñas cuentan sobre libros y exposiciones, formatos ambos caros a la memoria de la historia del arte. *Catálogo Razonado. Colección Fundacional* (2023) y *Vagón de Arte* (2022) se tratan de dos volúmenes editados en la provincia de Buenos Aires que reconstruyen parte de la historia del Museo Provincial de Bellas Artes. El primero -en tanto base escrita de una Colección de arte- opera literalmente como un capítulo inicial de la historiografía del arte bonaerense al poner en página, las obras y la genealogía de un Museo centenario; que inició con aspiraciones decimonónicas en las ideas de un filántropo porteño a fines del siglo XIX. El segundo, a través de una edición facsimilar de un proyecto llevado a cabo a fines de 1940, avanza sobre una idea pionera para montar un *museo rodante* con el objetivo de recorrer el territorio bonaerense *expandiendo* las paredes de la institución, a través de una lógica dinámica que combinó exposiciones, cine, radio, artes aplicadas, bibliotecas y escuelas.

Por último, la reseña de la *Exhibición fundamental de arte argentino en los libros de la poesía y la ficción* (2023) de Juan Cruz Pedroni y Belén Coluccio cierra el séptimo número de *Armiliar* con una invitación a pensar en el libro como un dispositivo histórico de imágenes, donde conviven las potencias contenidas del arte, la poesía y sus formas de representación.

Con esta colectánea de artículos, ensayos, reseñas, y debates *Armiliar* VII presenta sus nuevas ramificaciones, para contribuir al debate acerca de la fascinación por el arte, las dificultades de su literatura y su inagotable creatividad para sortear los desafíos que se le imponen.

Referencias bibliográficas

Moxey, K. (2016) *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. Sans Soleil: Buenos Aires.

Federico Luis Ruvituso
Asistente editorial