

Revisar las generalizaciones que dieron forma a la historia del arte occidental es una tarea tan titánica como el intento de condensar a través de algunas pocas ideas siglos de telas, tablas, mármoles y bronces, para unirlos concienzudamente a un mingitorio, una instalación o una ópera que acontece sin intérprete. La historiografía del arte —*la historia de la historia del arte*— revisa cada vez estas cuestiones; y si es animada por un hacer crítico, puede revelar las costuras de aquellas grandes empresas intelectuales que ordenaron (y que ordenan) el mundo de las imágenes. Sin embargo, al lado de los proyectos sobre los que indaga, la historiografía puede resultar una disciplina del detalle, precisa y fragmentaria, tautológica y hasta cierto punto instrumental, como si fuera una forma de lectura crítica acerca de una práctica que, en su definición moderna, sigue siendo joven.

Por otro lado, la historia de la historiografía del arte está hecha de *libros*, de páginas entre dos tapas, de objetos que tienen en su existencia la naturaleza de aquello que se hace para el porvenir. Está hecha de las ideas que se cuentan en esos libros, de las fechas, los datos y de las imágenes que reproducen. También de las conexiones, entre esos escritos y las piezas que estudian, describen y ordenan; de biografías que engrandecen, y de ausencias que desprecian o ignoran para hacer posibles esos grandes saltos en el relato de una historia. Cuando en 1893 Alois Riegl (1858-1905) escribió *Stilgrafen (Cuestiones de estilo)*, aún en los albores de la Historia del Arte como disciplina científica, inició un camino que nunca se detuvo: escribir para confrontar. En oposición al materialismo semperiano, pero también a la historia del arte hecha únicamente del análisis de excepcionales obras maestras, Riegl se sumergió en el arte decorativo, en los tapices y los apliques arquitectónicos, en temas que nadie había concebido antes como históricamente fundamentales. Así concibió notables ideas, capaces de encadenar a partir de la indagación sobre líneas y formas, el reciente descubrimiento de la civilización micénica con la intocable Atenas; o las maneras a través de las que el *decadente* arte industrial tardorromano había abierto la posibilidad de existencia del celebrado arte moderno. Riegl defendía una disciplina que todavía estaba en gestación, que era en Viena *la cenicienta de las ciencias*, un pasatiempo estético de intelectuales, y que solo a través del formalismo comenzaría a configurar una verdadera sociedad filológica. Hacia el final de su vida, en 1903, Riegl innovó en otro campo fundamental, en la apreciación histórico-artística de los monumentos, en aquellas obras públicas que, como los *libros*, están hechas para sobrevivir(nos) y recordar.

El número VI de *Armiliar* recupera algo de toda esta búsqueda al volver a revisar libros, nociones, marginalidades, olvidos y monumentalizaciones en tanto apuestas que la Historia del Arte hace propias cada vez que se reescribe. El número inicia con un artículo de Patrizia Granziera sobre jardines, imágenes y usos de plantas curativas prehispánicas. El trabajo revisa fuentes e inscripciones acerca del interés que despertaron en frailes misioneros y en intelectuales las prácticas médicas curativas y los rituales que a través de ellas se realizaban. Acerca de imágenes al uso, razonadas e intelectualizadas, la contribución de Granziera anuncia uno de los caminos que atraviesa todo el número: el de la ilustración científica y su lugar marginal en la literatura artística.

El segundo aporte recupera el problema de la creación de un monumento a partir de su puesta en página, de las prácticas editoriales que lo acompañan y que funden una particular interacción cultural entre los modos de concebir el arte público y de crear los libros. En «Cuatro formas de editar un monumento», Juan Cruz Pedroni advierte sobre algunas estrategias editoriales que sostienen y legitiman la gestación de diversos monumentos, para señalar los modos en los que se transcribe la historia material en la cultura escrita. En ese mecanismo, precisamente aflora el movimiento que hace a los *libros* (y sus variantes) la materia prima de la Historia del Arte. A su vez, el trabajo de Pedroni abre una segunda línea que se continúa en este número acerca de la monumentalización y su perdurabilidad en el tiempo.

Así, en continuado *monumento* al gesto abierto por Riegl, el tercer artículo se adentra en uno de los conceptos que atraviesa la disciplina y que desde la gestación del formalismo en adelante definió gran parte de su materia: *el estilo*. El texto de Carola Berenger profundiza en el desarrollo de esta noción a partir del formalismo de Heinrich Wölfflin y su continuidad y definición en la obra de Meyer Schapiro. En consonancia con la relectura de la historia del arte, el repaso de sus conceptos centrales asume en este punto una constante historiográfica a revisar. Continuando ese examen, el último trabajo de la primera sección, de Allan André Laurenc, confronta las obras de dos filósofos que indagaron sobre temas estéticos reimaginando problemas artísticos fundamentales. En su análisis, el autor lee a Georges Didi-Huberman y Jacques Rancière a partir del problema de lo irrepresentable, sugiriendo la apertura de las fronteras de la historia del arte que desde los estudios visuales y la filosofía francesa, entre otras variantes, ya supone un nuevo capítulo en su historiografía.

Tras esta primera apertura, *Armiliar* n°6 continúa sus derivas a través de dos ensayos. El primero, de Florencia Avellaneda Larumbe, recupera y señala en clave feminista una doble marginalidad: la poca literatura artística existente acerca de la ilustración botánica, y el papel fundamental que tuvieron las mujeres en el desarrollo de ese paciente arte. Tras los pasos de Elizabeth Blackwell (1707-1758), el trabajo cuenta acerca de la confección de su propio herbario y de las ilustraciones que esta ilustradora realizó para el mismo, haciendo uso de su notable formación en imágenes científicas. Recuperando el problema que Granziera presentó al inicio de este número, el breve ensayo deja abierta la pesquisa sobre las implicancias en la historia del arte del libro ilustrado, la ciencia de las imágenes y las relecturas en clave feminista que visibilizan estas prácticas.

Por su parte, el segundo, de Ana Sol Pontaquarto, retoma el camino abierto por el trabajo de Pedroni, pero solo para revertirlo con el gesto de un desmontaje. En el ensayo «Desmonumentar» se analiza, a partir de los estudios visuales, los proyectos de vandalización, destrucción y desplazamiento que provocó en los últimos años la escultura conmemorativa a Julio Argentino Roca en el Centro Cívico de Bariloche. A través del análisis de propuestas de *desmonumentar* la figura del presidente argentino, Pontaquarto se pregunta sobre el lugar de las imágenes, la necesidad de monumentalizar y, al mismo tiempo, de volver a imaginar esos espacios y prácticas de la memoria. Así, los mismos esfuerzos de *edición* que garantizan la eternidad de un monumento en la piedra y en la letra, se despliegan ahora en su contraparte, en los intentos de desmontar aquella ficción histórica para empezar a escribir otra.

El número cierra con una breve reseña sobre el *Atlas de botánica argentina*, volumen con estudio introductorio de Carla Lois editado en 2022 por Ampersand, que versa sobre las ilustraciones del *Genera et species plantarum argentinorum*, un proyecto gigantesco que se publicó entre 1943 y 1956. Como compendio científico de la botánica argentina, el proyecto implicó la contratación de profesionales de todo tipo entre los que destacan, las ilustradoras. El volumen profundiza sobre imágenes razonadas que tienen su propia historia paralela a la pintura y la fotografía, y en las biografías de las mujeres que lo hicieron posible. En principio, la selección de imágenes y el estudio introductorio apuran una forma de mirar estas imágenes particulares que son dominio casi exclusivo de los libros y la ciencia, imágenes que *se leen*. Como revisión historiográfica y actualización de otro *monumento bibliográfico*, que condensa una práctica, una lectura y un gesto, la reseña cierra el camino abierto en los primeros artículos.

Tal como se sugirió al principio, la revisión de la historia del arte es una tarea titánica, y los fragmentos que aquí se presentan apenas dan cuenta de algunos de los problemas que la atraviesan. Con todo, el sentido batallador abierto por el espíritu de Riegl y la curiosidad que incitan las marginalidades, recuperaciones, revisiones y nuevos horizontes presentados, confirma que las tareas de *desmonumentalizar* se realizan hacia adentro y hacia afuera de las disciplinas. En ese sentido, este número revive las formas del homenaje solo para proyectar —en su improbable naturaleza conmemorativa— el intento siempre vivo de continuar y transformar los horizontes profesionales. Gesto que este número muestra gracias al trabajo colaborativo entre profesoras y profesores, alumnos y alumnas que se preguntan por las maneras históricas a través de las cuales su propia disciplina se reafirma y se transforma a sí misma.

Federico Luis Ruvituso  
Asistente editorial