

El número VIII de *Armiliar. Revista de historiografía del Arte* recorre diversas temáticas y aportes para pensar aquella práctica académica que se pregunta por la historia del arte, por sus modos, por su propia especificidad y también por sus desbordes y políticas. A través de sus páginas en artículos, trabajos de alumnos de la carrera y reseñas, el número VIII atraviesa algunas centurias y geografías latinoamericanas para preguntarse por los discursos, las materialidades y los textos que dieron y dan cuerpo y voz a nuestras artes visuales a lo largo del tiempo. Como toda disciplina, la historiografía del arte tiene su propia *tradición*, ese conjunto de literaturas, doctrinas y costumbres que, de generación en generación, *elige* insistir en determinado relato, práctica o concepción. En ese sentido, los cinco textos que presenta este número de *Armiliar* reponen historiografías y ensayos críticos acerca de la materialidad de aquellas elecciones, insistencias y relatos.

La apertura —con texto de Alejo Lo Russo— vuelve al principio de nuestra historia del arte institucional para revisar la política de adquisición del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) durante la gestión de su primer director, Eduardo Schiaffino. A partir de la pregunta sobre la incorporación de facsímiles europeos del siglo XV y XVIII, calcos de yeso y otros materiales de estudio artístico, Lo Russo ahonda sobre un discurso curatorial y didáctico pergeñado por el director-pintor, en un esfuerzo por dotar a la institución de las mejores herramientas de aprendizaje artístico, disponibles en la Argentina del siglo XIX. Entre el museo y la idea, el artículo vuelve a la generación del 80 y a la juventud del MNBA para profundizar y precisar a través de qué objetos y prácticas se ideaba aquella *tradición* que configuró el campo artístico nacional.

Después de caracterizar esas elecciones decimonónicas, el segundo trabajo, de Verónica Uribe, analiza las consecuencias de aquellos discursos europeizantes en la letra y en la práctica artística del siglo XIX, pero en otra latitud latinoamericana. Acercándose al trabajo del historiador Eugenio Barney Cabrera, la autora recupera una parte del contexto de escritura de la historia de la pintura de paisaje del siglo XIX en Colombia, atendiendo a la insistencia en el uso de una palabra trágicamente habitual en nuestras



historiografías del arte: *ingenuidad*. Según Uribe, siendo relegado a un plano científico-descriptivo, el paisaje no gozó de una crítica artística relevante como la tuvo el retrato o el costumbrismo, y se definió bajo un enfoque de características *ingenuas*, ilustrativas e *inmaduras*, incapaz de alcanzar las maneras de la *tradición* del paisaje clásico. Esto implicó, en la tinta y en la imaginación histórica posterior, una marca de *incapacidad técnica* y una caracterización en término de género irrelevante que el paisaje arrastró durante mucho tiempo.

En ese sentido, los dos primeros aportes ahondan en parte en sistemas y modos de legitimación —el museo y sus adquisiciones— y de deslegitimación —la crítica histórica de la pintura de paisaje—, desde perspectivas latinoamericanas que se jactaron de *saber mirar* con ojos capaces —y europeos— las glorias y fracasos de una *tradición*. Sobre ello, el tercer y último artículo cuenta la historia de un intento de transformación que aconteció en las artes argentinas durante la primera mitad del siglo XX. El trabajo de Malena Tanevitch se centra en la *Revista del Ferrocarril Provincial de Buenos Aires* durante la dirección de Adolfo Travascio entre 1926 y 1932. Durante ese tiempo, otra vez tras las ideas de un artista-director, la autora destaca cómo la brújula de la publicación viró hacia una particular defensa del arte moderno nacional, pero recuperando otra *tradición*.

Según cuenta el artículo, la visión decimonónica que Schiaffino se empeñó en consolidar, a través del Museo Nacional de Bellas Artes recibió, durante los años veinte y treinta, un insistente ataque estético por varios flancos que batallaban por definir la identidad visual de la Nación. Entre esos ataques, diversos artistas defendieron el indigenismo y el americanismo, sus materialidades, géneros, estilos y prácticas heredadas de las raíces latinoamericanas, como una forma de nueva estética argentina. Travascio, Atilio Boveri, Edelmira Flores Ortega y otras artistas desfilan, así, en las páginas de Ferrocarriles del estado junto a proyectos de modernización regional, literatura sobre artes aplicadas y vanguardia; en una publicación dirigida a la lectura de trabajadores del tren y del campo. La estrategia de Travascio, según Tanevitch, fue la de concebir una publicación para ser vista

con *retina americana*, y también para construir esa visión, lejos de las exposiciones artísticas parisinas y de Buenos Aires, y cerca del pueblo trabajador, el territorio y el progreso. El trabajo, que cierra la sección de artículos, recupera con la reseña de la publicación una variación histórica del relato heredado que, algo olvidada por la imaginería nacional, quiebra una lanza sobre los caminos que construyen una *tradición* artística.

Por otra parte, la sección de trabajos de alumnos se centra en una estrategia didáctica para des-naturalizar y comprender aquellas miradas y afirmaciones que la historia del arte enseña en sus panteones bibliográficos. «Estilos de la crítica. Ejercicios de escritura historiográfica» recupera trabajos de alumnas de historiografía del arte III realizados a partir de la letra de tres autores canónicos de la crítica artística argentina: Julio E. Payró, José León Pagano y el mencionado Eduardo Schiaffino. Con esa premisa, los breves textos de Abril Legarralde, Martina Méndez y Rocío Marcucci que componen el ejercicio —introducido por la profesora Natacha Segovia— se acercan a obras de Dora Cifone, Raquel Forner y María Obligado de Soto y Calvo, atendiendo a la estilística e ideas de cada autor. Descripciones, juicios de valor, análisis de obras, estilos y modismos literarios conviven en los breves textos que se afirman en la opacidad de la crítica —y en su tradición— para ensayar con artificiosa elegancia y sospechoso halago, una crítica oculta. El ejercicio, en ese sentido, alienta la comprensión de aquellas ideas que nutrieron nuestra historia del arte —especialmente las que se consideraron para definir y enmarcar la tarea de artistas mujeres— al tiempo que anima su legítima crítica contemporánea a la luz de nuevas lecturas y perspectivas.

Atendiendo a estas derivas y enfoques, el último texto del número hace aún más explícita esta relación entre la historia de una disciplina y su transformación. El trabajo se trata de una reseña del I Workshop de Arte, Género y Diversidades: Intercambios para Nuevas Investigaciones (2023) realizada por Lucia Laumann y Ayelén Pagnanelli. En pos de cuestionar las categorías y modos de hacer de la historia del arte, la reseña sintetiza resultados y líneas de investigación, intercambios y relecturas vinculadas al campo

de los feminismos y los estudios queer que durante el evento pusieron en jaque la tradición disciplinar. Como toda reescritura en ciernes, entre la historiografía y las nuevas perspectivas los diversos trabajos del workshop ensayaron posibles rumbos de investigación.

El número VIII de *Armiliar* finaliza con la apertura de aquellas reescrituras y debates abiertos desde Latinoamérica que ocuparán los próximos números de la revista. Aun cuando la *tradición* es ya objeto de discusiones historiográficas, aquellas insistencias lejanas presentes en los textos, en las imágenes y en los modos de hacer perviven en los contextos artísticos, universitarios y políticos actuales; a veces como preguntas, monumentos o prácticas y otras como ocultos legitimadores del presente. En ese sentido, la historiografía se revela siempre como herramienta de análisis y de memoria, siempre dispuesta a pensar en aquellas *insistencias* del pasado que, abandonadas o recuperadas, suponen relectura y discusión sobre voces ajenas y prácticas propias.

Federico Luis Ruvituso  
Asistente editorial