

Presentación

Los estados de tensión y excitación difieren dependiendo de si uno está jugando u observando.

INGE HINTERWALDNER

En el número 108 de la temporada de primavera 2016 de la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, en la sección de “Artículos”, pasaremos frente a un efímero túmulo poblado de soldados caídos acompañados de perros pelones que ladran en silencio y monarcas grandes que desfilan por el tiempo para iniciarnos en estados de tensión y excitación suprasensorial. Envueltos en el *parangolé* de intensos colores giraremos hacia el cuerpo en acción para conocer las prácticas que se desarrollan en diferentes geografías: performativas y plásticas, evocadas en evanescentes fotografías blanco y negro y en sólidas piedras incisas. A su vez, la encauzada y exaltada observación de las prácticas del coleccionismo son las que conforman la sección de “Obras, documentos”, y nos desplazan hacia la literatura de propuestas interpretativas muy relevantes, en las dos reseñas que cierran este número, caracterizado por nuevas corrientes de investigación que retoman tradiciones para renovarlas y abordar aspectos en torno a los estudios de la imagen.

La forma en la que Marie-Areti Hers y Patricia Carot recrean en su texto “De perros pelones, buzos y *Spondylus*: una historia continental” las relaciones entre los pueblos del Occidente de México y de la costa ecuatoriana, permite conocer una serie de elementos que refieren a contactos entre Mesoamérica y Sudamérica. Las autoras delinean un trayecto que, más que documentar las navegaciones y contactos antiguos, propone un minucioso estudio sobre los pueblos purépe-

chas al considerar el sustrato sudamericano e importantes vínculos con el septentrión. El bivalvo rojo *Spondylus* y el perro pelón *xoloitzcuintli*, rescatado por la arqueología y las crónicas históricas, son los que permiten a las autoras ahondar en el tema y reconocer a los personajes involucrados en la obtención de la concha marina. En su artículo nos llevan a observar sus distintas manifestaciones plásticas para determinar su presencia en diferentes regiones del continente americano. A la vez, las autoras proponen posibles respuestas para explicar los motores de desarrollo de complejas prácticas ligadas a la adquisición e intercambio de bienes e ideas tanto por tierra como por mar.

Al analizar el programa pictórico del túmulo erigido por el trigésimo virrey de la Nueva España, el conde de Galve, a la luz de la percepción tiránica que se tenía de su regencia, María José Cuesta García de Leonardo en “La mano del monarca grande de las Españas. La muerte de los soldados y el poder del virrey Galve en la Nueva España, 1694” distingue la articulación de un programa mnemotécnico de carácter áulico para investir el poder virreinal. Las imágenes, mediante un amplio espectro de discursos visuales transmitidos desde la Antigüedad hasta la modernidad del barroco, conforman imponentes estructuras efímeras conmemorativas. Éstas se inmortalizan en los textos festivos pronunciados durante la realización del ritual celebratorio: los personajes homenajeados en el túmulo, en un complejo programa retórico, se insertan en una esfera de rememoración heroica y de fama que a su vez sirve para restituir el orden resquebrajado por la conducta autoritaria y represiva del virrey. De tal manera que, “por mano de su rey los soldados no mueren”, sino que resultan triunfadores que brillarán como “la pira, eternamente”.

Las imágenes efímeras nos introducen a estados de tirantez y exaltación; invitan a levantarnos para mirar más allá de lo visible y experimentar una percepción que supere lo sensorial al adaptar una perspectiva icónico-teórica en el texto “Sensorial, Supra-Sensorial, Hélio-Sensorial: Analyzing Oitica in Action”, de Inge Hinterwaldner, en el cual el *parangolé* (capa) de Hélio Oitica se analiza desde su forma, color y extensión dinámica de la superficie, en tanto que por su despliegue y los movimientos resultantes se convierte en una presentación visible. La autora expone las características “transformativas” del “artefacto” procedentes del cuerpo y la mirada que en su interacción motivan el acto creativo, en un marco referencial interno, constituido desde la experiencia individual misma al acto vivido en toda su gama de sensaciones, mediante el *parangolé* dentro de coordenadas de tiempo y espacio específicas cuando el cuerpo entero funciona como un gran órgano táctil que acumula impresiones

al toparse con los objetos exteriores en su actuación y relación con la capa en movimiento.

Por su parte, Maite Garbayo Maeztu, en su texto “Dar presencia al cuerpo: prácticas performáticas en el tardofranquismo” reconstruye una visión deslumbrante de la época del arte español al final de la dictadura franquista. Analiza y expone una reflexión muy documentada acerca de los vínculos establecidos entre la estética y la política en un escenario que pugna por plantear la libertad de expresión y la búsqueda de identidades en un clima que padeció una dura represión política. La realización de prácticas performáticas, atrapadas en el registro blanco y negro de fotografías, expuestas en diferentes foros, se erige para fungir como medio artístico que cuestiona con crítica incisiva, a la par que se confronta valientemente con sistemas dictatoriales que anclan sus bases y consolidan su fuerza en el aparato militar. El análisis de la autora sirve como una referencia a partir de la cual es posible reflexionar sobre la situación del arte rupturista, que pugna por levantarse en la calle con toda su fuerza en una voz de protesta pulsante para promover estados de tensión y de excitación.

En este recorrido que nos conduce de nuevo al México antiguo, los *xoloitzcuintli* nos llevan hacia el sureste de México. Así, nos guían por el texto de María Elena Vega Villalobos en torno a las rutas epigráficas y antropológicas de las firmas de escultores del periodo Clásico Tardío procedentes de las tierras bajas mayas que se presentan en “El legado de los escultores: un estudio de las firmas de artistas registradas en los monumentos mayas del periodo Clásico Tardío”. En él, la autora muestra la manera en la que estas huellas, que median entre lo icónico-figurativo y lo escritural-textual, plasmadas en veinte monumentos públicos, reconstruyen identidades sepultadas por el tiempo para develar voces que claman su carácter etológico entre los antiguos artistas mayas, quienes dejaron sus firmas incisas en estelas monumentales exhibidas con majestuosidad por los gobernantes. El texto nos permite explorar caminos de desciframiento y, al hacerlo, nos inicia por distintos modos de lectura, de manera que su acercamiento es un importante precedente en el estudio del mundo precolombino.

Por otra parte, el texto de Laura Luque Rodrigo, “La colección artística de los palacios episcopales de Andalucía oriental. Análisis y desarrollo”, que conforma la sección “Obras, documentos”, resulta primordial para entender los gustos e intereses de la jerarquía eclesiástica. Su estudio se enfoca en analizar las colecciones artísticas de los palacios episcopales, aquellos lugares en los cuales los arzobispos y obispos muestran sus deseos y anhelos a partir de la selección y adquisición de destacados ejemplos de artes plásticas, mobiliarias y

suntuarias. A pesar de la carencia de documentación relacionada con este tipo de acervos de riqueza extraordinaria, la autora muestra un panorama amplio y colorido que logra poner al descubierto un espectro sorprendente de obras y artefactos cuya posesión y simbolismo revela patrones de comportamiento que evidencian la sed por el prestigio y la manifestación del poder en un ámbito que transita de la esfera privada a la pública.

Este número de la revista culmina con dos reseñas. Una, que resuena con el desfile triunfal, nos muestra el esplendor de un edificio poblano, la Casa del Deán, donde un ciclo pictórico nos recuerda la herencia petrarquista de los *Triunfos* en la Nueva España. La otra, refiere a la edición de manuscritos poco conocidos cuya impresionante cantidad resguardada se presenta en una nueva edición que reconstruye poco a poco las piezas faltantes del rostro del historiador del arte y de la cultura Aby Warburg.

Emilie Carreón
San Antonio, Texas,
enero de 2016