

## *Presentación*

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!

[...]

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras  
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.

Serán tal vez los potros de bárbaros Atilas;  
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

CÉSAR VALLEJO, *Los heraldos negros*

El número 118, temporada de primavera 2021 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, presenta textos con temas situados en épocas fustigadas por fuertes golpes en la vida humana, mismos que obligan a replantear la relación del individuo con su entorno, mediada desde tiempos antiguos por la técnica y la tecnología. El empleo que hace de ellas para obtener conocimiento del mundo se ha convertido en un arma de doble filo, pues no sólo promete desarrollo sino también nos ha demostrado una vez más su capacidad destructiva causada por su uso humano poco reflexivo. Las consecuencias sociales y las preguntas que se generan en torno a esta relación pendular e inestable, siempre tan paradójica, se convierten en detonantes en los textos reunidos en este número, donde los autores analizan sus características a lo largo de varias épocas en la medida en que avanzan en sus propuestas.

El número abre con el artículo de Sven Dupré, “Las tecnologías visuales en movimiento”, para plantearnos una interesante reflexión sobre la interrelación entre la tecnología y la corporalidad. El autor nos muestra cómo el diseño material y formal de los instrumentos condicionan en gran medida

el involucramiento corporal de su usuario, de manera que lejos de concebirse éste como pasivo es menester hacer un análisis de su actividad y manipulación en el manejo de los dispositivos. Los diversos diseños ópticos (lentes, espejos, aperturas) denotan un ensamblaje distinto que obedece, además, a los intereses personales o de grupos sociales (científicos) cuyo manejo conlleva la generación de una amplia gama de diferentes tipos de imágenes: desde captura de paisajes hasta la movilidad y la animación de las imágenes y la portabilidad de las tecnologías visuales a lo largo de diferentes sitios y continentes. El autor demuestra así cómo los efectos visuales dependen considerablemente de un involucramiento y entrecruzamiento corpóreo con los objetos materiales, donde incluso recetarios misceláneos y secretos ópticos de cómo emplear aparatos y dispositivos tecnológicos desempeñaron un papel importante en su constitución y en la confección de visualidad y conocimiento.

El siguiente artículo “Ígor Stravinski en México (1940-1961). Recepción e influencia en los músicos españoles del exilio: el caso de Jesús Bal y Gay” de Javier Ares Yebra, traza los desplazamientos de técnicas musicales en un recorrido geográfico que va desde Europa hasta México. Las giras del compositor ruso Ígor Stravinski entre 1940 y 1961 se reconstruyen y valoran en un momento de la historia marcado por la revolución tecnológica y el avance capitalista de la sociedad de consumo, donde la naciente industria discográfica y de comunicación de masas se convierte en un factor determinante de influencia. La adaptación de la producción musical a fórmulas de producción, reproducción y distribución tecnológica es materia de exploración en el ambiente cultural y artístico del México de las décadas de 1940 y 1950, época en la que las galerías de arte fueron lugares de encuentro y testigos de un rico intercambio de ideas, técnicas pictóricas y sonoras. Mediante el análisis de textos musicológicos, epistolarios y diarios, el autor nos lleva a entender la obra musical como una “constelación de mediaciones” desde las huellas del exilio en la conformación de identidades al interior de la sociedad.

Con el texto “Entre el *biznes* y el arte: el sistema de estrellas y el teatro empresarial en el circuito teatral judío de Buenos Aires”, Paula Ansaldo abre la vía para pensar en una “tecnología de producción” con base en la cual se ponen en funcionamiento modos y estrategias del teatro empresarial judío. La autora muestra cómo el circuito teatral en ídish (*yidish*) en la Argentina de la década de 1930 se constituyó en una red cultural de amplios alcances transnacionales. La autora esboza una cartografía teatral que muestra a sus lectores la superación de barreras idiomáticas y geográficas, limitantes de los

teatros nacionales de aquella época. Asimismo, resulta medular para mantener la dinámica de este circuito, el empleo de una tecnología de comunicación (publicaciones periódicas y libros) que le faculta al teatro ídich proyectarse a una audiencia global, movilizándolo, a su vez, a directores, actrices y actores judíos que se desplazaron por los diferentes centros teatrales judíos del mundo. El análisis sobre el afianzamiento de un “sistema de estrellas” nos permite comprender la intrincada y fina relación entre sistemas sociales, culturales y tecnológicos que inciden de manera significativa en las prácticas teatrales, para convertirlas en un espacio de socialización y encuentros dinámicos.

En el artículo “Una noción de imaginación política a partir de *Lavorare con lentezza* de Cráter Invertido”, Mario Alberto Morales Domínguez reconstruye los procesos creativos realizados en torno a la obra *Lavorare con lentezza* del colectivo mexicano Cooperativa Cráter Invertido. Su obra, un dibujo, presentado en la Bienal de Venecia (2015), es punto de partida para realizar un análisis sobre el modo de operación y las condiciones de producción artística que se autodenominan autosugestivos. Con ello el autor abre la dimensión para explorar la configuración de la imaginación política en sus múltiples posibilidades y facetas de creación a partir de una nueva aproximación icnológica. El análisis intermedial que propone resulta medular para entender el sentido de la obra artística, pues revela la impotencia del empleo de la tecnología cinematográfica y sonora que permite realizar una crítica de las condiciones de explotación y precarización del capital al interior de la sociedad contemporánea. Así, el testimonio de una experiencia estética conlleva una búsqueda de lo político que se entreteje con la generación de múltiples relaciones contextuales, documentales, históricas y teóricas, para trazar amplios círculos de dimensiones sociales dinámicas y productivas.

La destrucción e indiferencia en la que se encuentran los yacimientos históricos de cantera rosada que hicieron posible las espléndidas construcciones de la ciudad minera de San Luis Potosí se tematizan en el texto “Canteras de San Luis Potosí. Entre historia, olvido y destrucción”, de José Armando Hernández Soubervielle. Mediante su análisis, el autor propone no sólo la promoción de la conservación del paisaje drásticamente modificado por las actividades del ser humano y su empleo tecnológico de desarrollo urbano, sino también nos conduce a hacer un ejercicio reflexivo sobre la propia actividad de extracción del material tradicional hasta los materiales modernos y las demandas urbanas que han dibujado y desdibujado el rostro de San Luis Potosí a lo largo de su historia. La denuncia de la forma acelerada de la rapacidad urbanizadora y las

consecuencias que se derivan de ello vienen a ser golpes tan duros que han acabado por derruir la materia prima que ha caracterizado la historia de su arquitectura. Esto coloca en el centro de atención a los yacimientos de roca riolítica y su trabajo de extracción, pero también revela la compleja red de procesos sociales que dicha actividad implica en su relación con el ámbito patrimonial.

En el texto “Marcas de cantería en la iglesia Matriz de Moquegua, Perú”, Raúl Carreño-Collatupa se da a la tarea de valorar el muro superviviente de la iglesia Matriz de Moquegua. Ésta contiene la mayor concentración de signos de cantero del Perú hasta ahora conocida, y sobrevive a pesar de haber sido azotada por las fuerzas de la naturaleza, marcada por terremotos y erupciones volcánicas cuyo material piroclástico la hizo casi desaparecer. El autor pone al descubierto el papel que las marcas de cantería expresan al interior de un sistema que reivindica el trabajo artesanal individual y gremial (cofradías o comunidades de picapedreros), a la vez que resalta la incertidumbre interpretativa que aún se tiene sobre los procesos creativos y técnicos que modelaron los contornos de cada sillar de tal recinto religioso. El ejercicio reflexivo del autor propone ahondar en nociones como la propiedad del trabajo del tallador y de la piedra, así como la calidad del trabajo y del material. Mediante ello abre una dimensión que nos permite entender una amplia gama de signos alfabéticos, geométricos y figurativos grabados posiblemente entre 1784 y 1792, y que ahora son mudos testigos marcados por las huellas de etapas de destrucción.

María Isabel Álvarez Icaza Longoria en su texto “Los artistas del *Códice Laud*: el enigma de su origen” ofrece una plataforma desde la cual es posible mirar uno de los códices prehispánicos que sobrevivió a la conquista española a la luz de la producción artística registrada en varias localidades pertenecientes a la cultura mesoamericana. Mediante el acercamiento a los objetos manejados en su estudio, nos permite reflexionar sobre la procedencia de las manos creadoras que intervinieron en la confección del *Códice Laud*. Su análisis sobre técnicas y materiales pictóricos se aúna a la valoración de las cualidades estilísticas, entretejiéndose de manera hábil para llevar al lector a entender la compleja interrelación entre producción artística, manejo de la técnica y condiciones materiales. La autora también lleva a cabo un ejercicio historiográfico de otros estudios sobre la temática con el fin de trazar una genealogía, a la vez que se aventura a realizar una comparación con otros artefactos artísticos como cerámica pintada o bien escultura y pintura mural de las regiones en cuestión. Finalmente, derivado de un análisis iconográfico postula la

procedencia del códice actualmente en la Biblioteca Bodleiana de la Universidad de Oxford, Inglaterra.

En la sección de “Obras, documentos”, el texto “Nuevas noticias sobre Alfonso de Pinos, un ensamblador oaxaqueño de la primera mitad del siglo xviii”, de Edén Zárate, aborda con detenimiento, mediante un cuidadoso manejo de documentos de archivos, la genealogía de un carpintero oaxaqueño. Su biografía se proyecta más allá del ámbito personal, al arrojar luz sobre el complejo circuito de relaciones sociales y gremiales que la tejen y la permean, factores éstos que intervienen de manera significativa en la modelación de los oficios artísticos propios de los doradores y ensambladores de Oaxaca de finales del siglo xvii y principios del xviii, y que actualizan lo que en el fondo es antiguo.

Para finalizar, la reseña “El ojo cíclope e insomne de Brassai” escrita por Rebeca Monroy Nasr da cuenta de la presencia de la obra fotográfica del artista y escritor húngaro Gyula Halász (1899-1984), cuya producción artística da a conocer un testimonio en el que el uso de la tecnología fotográfica y escritural se unen en un homenaje estético a escenarios urbanos de entreguerra, marcados por calles y jardines bajo la lluvia y la niebla, en una atmósfera donde el tiempo parece detenerse y tomar un respiro en un lugar entre la poesía y el silencio.

Los golpes de la pandemia nos han llevado a ser conscientes —como lo anuncia el epílogo de este número— de la vulnerabilidad de nuestra condición humana. En este sentido, lejos de ser una declaración de debilidad e impotencia, es un reconocimiento a recordar nuestra humildad humana ante el ciclo de la vida y su aceptación en el ritmo de nacimiento y muerte del que es parte. De esta manera es como despedimos a nuestros queridos colegas que mediante su pluma forjaron la identidad institucional con honradez, dedicación, esmero y solidaridad colegial: Eduardo Báez Macías, Ana Díaz, Manuel Espinosa Pesqueira, Leticia López Orozco y Olga Sáenz.

*Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!*