

Presentación

Lógica, código, orden, configuración: si hay algo que une a los artículos de este número de *Anales* es su preocupación implícita por abordar, describir o estudiar los estándares subyacentes a los objetos estéticos. El número inicia con la reflexión que hacen Elaine Day Schele y Ana Luisa Izquierdo y de la Cueva sobre una vertiente poco reconocida del trabajo del arqueólogo Alberto Ruz Lhuillier (1906-1979), descubridor de la tumba de Palenque en 1952. Más allá de desbancar la idea de las pirámides mayas como pedestales de templos —al probar que también servían como monumentos funerarios—, Ruz también realizó una apasionada labor de defensa y conservación del patrimonio arqueológico maya. Como comprueban Day Schele e Izquierdo y de la Cueva en “Alberto Ruz Lhuillier and His Insights into Art”, esa labor la pudo hacer el arqueólogo por su amplio conocimiento de la historia del arte. En sus escritos y a lo largo de su carrera, Ruz defiende las relaciones entre arte antiguo y contemporáneo (en el caso mexicano, las del arte prehispánico y el muralismo) apoyando su argumentos en un riguroso estudio de la iconografía maya.

Una relación similar entre objetos rupestres y métodos iconográficos es la que subyace a la investigación de Daniel Herrera Maldonado, “De la creación y articulación de formas en el arte rupestre abstracto de Durango. El caso de los signos impresos con las manos”. En ese texto se interpretan las pinturas de la Cueva de Galindo como “signos”, es decir, como formas estables y convencionales que unen contenido (*significado*) y expresión (*significante*). Herrera proyecta las conocidas nociones de Kandinsky sobre el punto, la línea y el plano respecto del arte abstracto para interpretar las manos impresas en las paredes de las cuevas desde otras premisas no sólo las de la descripción mimética: como

sustenta en su artículo, estos signos tendrían como fin la “fabricación” simbólica y agencial de los cuerpos más que su representación.

También Marina Garone Gravier y Erika B. González León identifican la iteración de motivos gráficos como elementos “comodín” de significación en su artículo sobre los usos de la imagen, pero esta vez en los impresos novohispanos producidos por los oratorianos de San Felipe Neri de San Miguel el Grande y publicados en la Ciudad de México. A diferencia de los estudios que consideran los grabados de forma aislada, en este artículo se discute la función variable de las ilustraciones respecto al texto. Si bien las imágenes tienen, por lo general, un propósito “ornamental” o decorativo (como calzas de la composición tipográfica), las autoras también identifican algunas con alegóricas o simbólicas, como los retratos que buscan consolidar la devoción oratoriana. Entonces, las imágenes pueden comprenderse como diálogos implícitos con el lector. En tanto dispositivos complejos, los libros establecen diálogos históricos, jurídicos y simbólicos con el lector.

En el siguiente texto, Jaime Cuadriello nos presenta la poco recordada figura del “primer lingüista mexicano”, el carmelita criollo Manuel de San Juan Crisóstomo Nájera (1803-1853), un intelectual y político que, de modo análogo a Alberto Ruz Lhuiller, también extendió sus dones a la promoción de las artes y la crítica estética. Al lucir la insólita capacidad ilustrada de “sabio, científico y polígrafo” en unas décadas convulsas para la recién instaurada nación mexicana, Nájera buscó fortalecer los estudios de las Academias de Bellas Artes de Guadalajara y México. Con una agenda política y artística afín a la de Lucas Alamán, sus textos de inspiración nazarenista serían, según Cuadriello, las primeras reflexiones sistemáticas en México sobre el fenómeno estético.

En la historia del arte de un país, los motivos iconográficos se repiten, como la figura del jinete a caballo. Dos artículos de la revista estudian la inflexión de sentido de esa figura: el primero, de Aurelia Valero Pie, “Los trotes de la memoria: experiencias de la temporalidad en torno a la estatua ecuestre de Carlos IV, *El Caballito*” reflexiona sobre un monumento cuya valoración social se ha transformado en razón de su diferente emplazamiento y época de recepción. Sin embargo, para comprender el debate que suscitó el daño provocado por su mala restauración en 2013, Valero propone utilizar las tipologías de valor social (memoria, historia y antigüedad) propuestas por Aloys Riegl en *El culto moderno de los monumentos*. Y justamente ese trastocamiento del valor de memoria e historia es lo que estudia el segundo artículo sobre figuras ecuestres, “En defensa de *La Revolución* de Fabián Cháirez”, de Mario Andrés Soto Rodríguez.

El texto describe la polémica en torno a la representación en clave *queer* de un retrato ecuestre de Emiliano Zapata. Soto aprovecha las nociones de defensa de Anthony Julius del arte contemporáneo para proponer cómo la obra de Cháirez constituye “otra revolución” —artística en su caso— que trastoca el carácter cisheteronormativo y racista de las representaciones históricas.

En su artículo “Sistematización de la propuesta *infraleve* de Marcel Duchamp como categoría estética”, Elisa de la Torre Llorente discute varias interpretaciones de las teorías duchampianas (Rosalind Krauss, Miguel A. Hernández Navarro, Pierre Bauman y Thierry Davila, entre otros) para proponer lo *infraleve* como noción que permite interrogar lo inmaterial e intangible del arte contemporáneo. Si para Llorente lo *infraleve* se asocia con la comprensión fenomenológica de la producción artística, para Fwala-lo Marin también la obra teatral se *produce* por efecto de la dimensión experiencial y convivial de la escenificación: lo decisivo de la experiencia estética teatral radica en cómo el cuerpo real de los artistas y el público comparten la experiencia de un mismo espacio y tiempo reales. Marin retoma la teoría de Sara Ahmed para hablar del teatro como un dispositivo en el que los afectos se producen por “resonancia”.

No como *infraleve*, pero sí como “efímera y poética” es como describe Pilar Cabañas Moreno la obra del japonés Iwasaki Takahiro en su artículo “La ingeniería que conforma el paisaje. La obra de Iwasaki Takahiro en el Pabellón Japonés de la 57 Bienal de Venecia”. Cabañas describe una obra que resuena con la de Duchamp porque sugiere la desaparición “infraleve” del tiempo y la gravedad pero, también, por su reciclaje crítico de objetos cotidianos e industriales. Como afirma Cabañas en su texto, los objetos de Takahiro también refieren poderosamente a un antropoceno muy contemporáneo en el que, por efecto de de las acciones humanas, las cosas se deterioran de manera acelerada.

Pero, ¿qué más humano que la necesidad de transformar el mundo por vía racional? En su artículo “Desarrollo de un sistema de composición musical con la tabla numérica védica”, Manuel Rocha Iturbide describe cómo a partir de la propuesta del escultor Juan Luis Díaz Nieto él desarrolló para la composición musical un sistema numérico análogo basado en series numéricas de ocho dígitos. A partir de una primera experiencia, Rocha amplió la tabla védica original a cuatro tablas a fin de tener más información para crear material rítmico y melódico utilizable en las composiciones musicales (empleó una computadora conectada a un sintetizador y un secuenciador). Como Rocha mismo afirma, pese al sistema, siempre hay un grado de libertad que asume el compositor: de ahí la posibilidad de que la música se convierta en una expresión humana.

El último artículo del número es el de Claudio Molina Salinas, “Diseño de un corpus de la historia del arte y arqueología y generalidades del uso de AntConc para obtener listas de candidatos a términos”. Plenamente inserto en la relación de historia del arte y humanidades digitales, el artículo de Molina plantea los retos a resolver por la disciplina en relación con la terminología de descripción de los objetos en las bases de datos electrónicas y virtuales. Él utiliza el ejemplo de un gestor de corpus, el programa AntConc, y discute el problema de la representatividad de los términos mono y pluriléxicos, así como de su estandarización en los 34 catálogos electrónicos de bienes de interés cultural en México: un universo de 80 000 objetos por describir.

El número cierra con la reseña de Luis Adrián Vargas Santiago del libro *Diplomacia cultural en México durante la Guerra Fría. Exposiciones y prácticas artísticas 1946-1968*, editado por Dafne Cruz Porchini, Claudia Garay Molina y Mireida Velázquez Torres: un libro que, en palabras de Vargas Santiago, va más allá de la “moneda corriente” de México como un país que ha privilegiado en su práctica diplomática la promoción del patrimonio cultural mediante exposiciones y proyectos artísticos. Con profusas referencias a materiales diversos como documentos, planos, fotografías de montajes y artículos de prensa, además de la contribución de historiadores del arte de diversas generaciones, el libro organiza en tres ejes (exposiciones internacionales, agentes e instituciones, e intercambios culturales) los artefactos de discursividad política o “poder blando” de esas dos décadas fundamentales para la política cultural mexicana.

En suma, este número 124 de *Anales* constituye una oportunidad para los lectores de reflexionar sobre cómo las configuraciones normativas, sean códigos iconográficos, nociones teóricas o sistemas de palabras o imágenes, no sólo enmarcan, sino también producen, los objetos y las experiencias estéticas que investigan la historia del arte y los estudios visuales.

LAURA GONZÁLEZ-FLORES
Editora académica