

Presentación

*Todas las preguntas que se plantean a la historia
surgen de un interés actual.*

Jacob Burckhardt

Esta sentencia de Burckhardt que utilizó Peter Krieger, colega y otrora editor de esta revista en 2009, cuando nuestro Instituto cumplía 75 años, mantiene su vigencia hoy como el propósito intelectual central de nuestros esfuerzos reorientados hacia el espacio regional hispanoamericano. El presente volumen 126 de *Anales* celebra el 90 aniversario del Instituto de Investigaciones Estéticas con una selección de artículos que ejemplifican las orientaciones metodológicas actuales en la historia y teoría del arte en su vertiente regional. Con artículos enfocados en distintos problemas del arte de esta región, el volumen traza un compromiso compartido con la interdisciplinariedad, la materialidad, la contextualización política y las perspectivas descoloniales, al tiempo que aborda el estudio de diversas geografías, periodos y medios de las producciones artísticas latinoamericanas.

Desde el punto de vista de la erudición prehispánica contemporánea, el estudio “Cosmovisión huasteca de acuerdo al Monumento 32 de la ciudad de Tamtoc”, de Jesús Galindo Trejo, ejemplifica la evolución metodológica del campo disciplinar de la arqueoastronomía, al demostrar cómo éste busca ir más allá de las alineaciones solares simplistas hacia una lectura matizada de las cosmologías espaciales, rituales y narrativas. Al alinear los elementos iconográficos de M32 con la mitocsmología teenek (especialmente la figura de Muxi, el dios del agua y el tiempo celestiales), Galindo descifra un complejo programa teológico arraigado

en conceptos de fertilidad, sacrificio y orden cósmico. También sitúa el monumento dentro de sistemas calendáricos más amplios al invocar, por un lado, la estructura de conteo de 260/365 días y el simbolismo axial de los pasajes cenitales y, por otro, al reforzar la cronometría mesoamericana como una epistemología encarnada y especializada. El estudio reivindica el conocimiento astronómico indígena no como algo incidental, sino como algo fundamental para la vida cívica y ritual. En suma, el artículo ofrece un poderoso argumento para ver a M32 —y Tamtoc en su conjunto— como un texto vivo de inteligencia cosmopolítica.

El ensayo de David Cohen, María Cecilia Álvarez-White y Mario Omar Fernández, “Siglos de flores, coronas y ramilletes. Un estudio de la cultura material de las pinturas de monjas coronadas del Monasterio de Santa Inés de Montepulciano en Bogotá”, constituye una síntesis pionera de los estudios de cultura material, la imagen técnica y el análisis histórico del arte en Colombia. En consonancia con las actuales tendencias interdisciplinarias en este campo, el artículo rastrea la transformación de la iconografía floral, desde los motivos geométricos estilizados hasta las representaciones botánicas naturalistas, y vincula los cambios en la práctica estética con el auge de la ciencia de la Ilustración y la influencia de las expediciones botánicas en el Nuevo Reino de Granada. La investigación revela cómo el arte conventual respondió a cambios epistemológicos y devocionales más amplios, mientras que su análisis forense de pigmentos y repintados expone la dinámica vida posterior de estos retratos dentro de las comunidades monásticas. Este enfoque crítico de Cohen, Álvarez-White y Fernández reposiciona el retrato *post mortem* de monjas como un lugar de memoria espiritual y un síntoma de las transformaciones científicas, artísticas y de género de la cultura visual colonial y de principios de la República.

El estudio de J. Armando Hernández Soubervielle sobre *Radii Solis* ofrece una contribución crítica a la historia del arte colonial mexicano al rastrear la transmisión transatlántica de la iconografía inmaculista desde Europa hasta la Nueva España. Al centrarse en un grabado de 1666 de Pieter de Jode II encargado para el tratado teológico *Radii Solis* de fray Pedro de Alva y Astorga, el artículo revela cómo esta imagen densamente alegórica se tradujo más tarde en la monumental pintura de Pedro López Calderón, de 1731, ubicada en la parroquia franciscana de Mexquitic, en San Luis Potosí. A partir de un detallado análisis iconográfico y de archivo, Hernández Soubervielle reinterpreta la pintura, identificada erróneamente durante mucho tiempo como una defensa visual de la Inmaculada Concepción. El autor asocia a cada uno de sus doce defensores y cuatro asaltantes con figuras y argumentos del texto de De

Alva y Astorga. El programa visual resultante de la metodología de Hernández Soubervielle no sólo afirma la centralidad de la devoción mariana en la Nueva España, sino que también demuestra cómo centros periféricos como Mexquitic participaron activamente en sofisticados diálogos teológicos y artísticos.

El cuarto artículo del volumen, de Kelly Donahue-Wallace, “Las fortunas y desgracias de un grabador. La vida profesional de Manuel López López y las demandas judiciales en su contra”, ofrece una contribución profundamente archivística y material a la erudición histórica del arte, en especial en lo que se refiere a la historia socioeconómica del grabado en la Nueva España colonial tardía. Partiendo de los estudios más canónicos de grabadores célebres o del análisis estilístico, Donahue-Wallace reconstruye el ascenso y la caída de Manuel López López con base en documentos legales, inventarios y prensa de la época, para proporcionar un retrato poco común de la relación de un grabador en activo con las redes de crédito, el mecenazgo institucional y la fragilidad del emprendimiento artístico. Su enfoque se alinea con las tendencias metodológicas contemporáneas que enfatizan la vida material de los objetos de arte, las economías de los talleres y la integración de la práctica artística en las infraestructuras burocráticas y sociales de la época. Al hacerlo, reposiciona el grabado no sólo como una obra de arte, sino como un oficio profesional precario, sujeto a presiones comerciales y capital social. En última instancia, la microhistoria de Donahue-Wallace sobre López López ejemplifica cómo la investigación histórica del arte puede revelar las condiciones estructurales del trabajo artístico, al replantear a figuras menos conocidas como actores centrales en la vida visual y económica del México colonial.

Desplazándonos al campo de la escultura, el estudio de Carlos Gustavo Mejía Chávez, “‘Un don precioso para los mexicanos’. Aproximaciones a la historia de las máscaras mortuorias de Napoleón Bonaparte en México (1835-2005)”, también constituye una aproximación convincente a la historiografía de la cultura material y la teoría de la historia del arte, al revelar cómo estos objetos funerarios —normalmente considerados reliquias— se transforman en artefactos con carga política y simbólica en el contexto mexicano. Con base en un detallado trabajo de archivo, el autor rastrea la circulación de las máscaras desde el siglo XIX hasta la actualidad, enmarcándolas como objetos híbridos que funcionan de manera simultánea como retratos, relicarios e iconos de la modernidad europea. Mediante conceptos teóricos como los “dos cuerpos del rey” de Kantorowicz y la *querrela de las máscaras* (una disputa transnacional sobre la autenticidad), el artículo de Mejía Chávez presenta la máscara mortuoria como

un significante inestable, a la vez sagrado y comercializado, auténtico e infinitamente replicado. En última instancia, el trabajo enriquece el discurso histórico y teórico actual del arte al posicionar la máscara dentro de los debates sobre el retrato, la práctica museística y la vida política posterior de los objetos visuales, y ofrece una perspectiva matizada sobre cómo los artefactos materiales median la memoria nacional y la identidad cultural transatlántica.

El artículo “Seis estatuas monumentales pendientes de estudio de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929”, de Andrés Luque Teruel y Alicia Iglesias Cumplido, también representa una intervención metodológicamente rigurosa y correctiva dentro del campo de la historia del arte, al poner de relieve las lagunas historiográficas y documentales que rodean a seis esculturas monumentales de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Luque Teruel e Iglesias Cumplido combinan la investigación de archivos con el análisis formal para cuestionar las atribuciones de larga data, pero sin fundamento, a escultores como Antonio Bidón y Pedro Navia. Su metodología crítica subraya un principio fundamental de la teoría histórica del arte contemporáneo: la necesidad de fundamentar la atribución no sólo en la opinión recibida o en citas secundarias, sino mediante el escrutinio morfológico, la investigación contextual y el estudio material. Así, el artículo no sólo contribuye a la restauración de obras pasadas por alto dentro del canon de la escultura regionalista española, sino que también sirve como ejemplo metodológico para futuras investigaciones en historia y teoría del arte, especialmente en casos en los que la memoria institucional se ha fragmentado y la evidencia física sigue siendo la principal fuente de interpretación.

Héctor Hernán Díaz Guevara nos invita a dar un salto en el espacio y el tiempo para llevarnos a la modernidad política colombiana. Su ensayo “¿Romanticismo revolucionario? La estética realista como escenario de la disputa sino-soviética en la obra de Clemencia Lucena (1971-1983)” representa una contribución sustancial a la historia del arte contemporáneo latinoamericano y colombiano al analizar la obra de Clemencia Lucena a través de la lente de la geopolítica de la Guerra Fría y la fractura ideológica, en particular de la división chino-soviética. Desafiando el consenso que sitúa a Lucena estrictamente dentro del marco derivado de la Unión Soviética del realismo socialista, Díaz Guevara argumenta de manera persuasiva que su militancia artística y política refleja una clara alineación con el modelo chino de romanticismo revolucionario, una adaptación maoísta que enfatizaba el optimismo, la representación heroica y la fusión del artista y el trabajador. Este cambio interpretativo no sólo profundiza nuestra comprensión de la obra de Lucena más allá de las narrativas nacio-

nales de género y protesta, sino que también la inserta en una matriz ideológica global donde la práctica estética se convierte en un lugar de contestación política y soberanía cultural. Inspirada en Brecht, Benjamin y Mao, la recuperación crítica del concepto de “trabajador/productor” por parte de Díaz Guevara le sirve para construir una sólida interpretación que desafía las narrativas artísticas históricas dominantes y reinserta el arte revolucionario latinoamericano en la historia global de la cultura visual de izquierdas.

El artículo de Irene Valle Corpas, “Ciudad y cuerpo en el videoarte mexicano de finales del siglo xx”, explora el surgimiento y la evolución del videoarte en México a finales del siglo xx y nos sitúa en el contexto más amplio de las transformaciones neoliberales, la crisis urbana y los disturbios políticos. La autora muestra cómo el video se convirtió en una herramienta fundamental para que las voces marginadas —especialmente las mujeres, las comunidades indígenas y los jóvenes— documentaran la dislocación social, criticaran las narrativas dominantes y exploraran la identidad a partir de la intersección del cuerpo y la ciudad. Al centrarse en figuras clave como Pola Weiss, Sarah Minter y Francis Alÿs, Valle destaca cómo estos artistas utilizaron la accesibilidad y la intimidad del video para desarrollar nuevos lenguajes visuales basados en la experiencia personal y la crítica social. A pesar de la riqueza y alcance del videoarte mexicano, la autora también subraya la falta de apoyo institucional y reconocimiento académico y defiende su inclusión como un campo de estudio legítimo y autónomo. Así, el texto enmarca el videoarte como un archivo cultural y un modo de resistencia durante un periodo de profunda agitación.

De particular interés para la revista es “El deseo de Junior. Masculinidad popular, disidencia sexual y sensibilidad gay en *Pelo malo* de Mariana Rondón (2013)”, de Pablo Caraballo, un artículo que coincide con nuestro interés de publicar artículos que amplíen el estudio de la cinematografía hecha por mujeres latinoamericanas. El texto de Caraballo hace una lectura metodológicamente innovadora de *Pelo malo* de Mariana Rondón al utilizar marcos de los estudios culturales y la teoría queer para explorar cómo la representación visual es una mediación de la subjetividad en la intersección de raza, clase, género e identidad nacional. Mediante el análisis del deseo encarnado de Junior de ser visto a través del aseo y la autoimagen estética, Caraballo posiciona las imágenes cinematográficas como un lugar de articulación política y simbólica, en consonancia con los enfoques actuales de la historia del arte que enfatizan la contextualidad, el afecto y la experiencia vivida de los sujetos marginados. El enfoque del texto en una producción que imbrica la identidad con la cultura visual ejemplifica el cambio

crítico de la historia del arte latinoamericana hacia metodologías interseccionales y socialmente integradas.

El artículo de Isabel Añino Granados y Mar Garrido-Román, “Estética y responsabilidad: una experiencia artística conectiva”, constituye una contribución al discurso sobre el arte participativo y socialmente comprometido. Las autoras defienden el concepto de *estética conectiva*, un enfoque relacional y éticamente fundamentado de la experiencia estética inspirado en pensadores como Gablik, Sacks y Beuys. Al rechazar el formalismo modernista y la autonomía artística, las autoras conciben el arte como una práctica transformadora y dialógica capaz de reimaginar las estructuras sociales y ecológicas a partir de la acción colectiva. Basado en el estudio de caso *Conversaciones con el planeta*, el texto presenta el caminar, el escuchar y el diálogo como actos estéticos significativos que activan la conciencia legal y sensorial. El texto sitúa la práctica contemporánea dentro de un linaje artístico que moviliza los gestos cotidianos y la especificidad del lugar como herramientas para la conciencia social. El artículo tiende un puente entre los legados históricos de la vanguardia y las metodologías ecosociales contemporáneas: en suma, las autoras posicionan la práctica artística como una fuerza conectiva dentro de los desafíos éticos y ambientales del Antropoceno.

La reseña de David A. J. Murrieta Flores considera el libro *Images of Class* de Jacopo Galimberti como una intervención crítica en la historia y la teoría del arte contemporáneo en razón de su capacidad de desafiar las arraigadas divisiones entre las esferas estética y política. Según Murrieta, el análisis de Galimberti de la cultura visual del *operaismo* y la *autonomía* —que abarca el diseño, la arquitectura, las publicaciones y el arte de protesta— replantea la creación de imágenes como una práctica interdisciplinaria y políticamente arraigada, en lugar de un dominio confinado a las bellas artes tradicionales. Murrieta destaca cómo este enfoque se alinea con el giro hacia la cultura visual y la teoría de la imagen (por ejemplo, la de Mitchell), al proponer una metodología que pone en primer plano la circulación, la materialidad y la autoría colectiva. La reseña también establece paralelismos con contextos latinoamericanos, especialmente de México, y subraya la relevancia más amplia del libro al repensar la estética revolucionaria y la visualidad activista a través de geografías y temporalidades.

LAURA GONZÁLEZ-FLORES
Editora académica