

Presentación

La puesta en crítica y valor de la crecida producción pictórica de la Nueva España tardobarroca y dieciochesca —y el análisis de sus contenidos simbólicos— ha sido una de las contribuciones en nuestro campo más sugerentes y reveladoras de las últimas dos décadas. Catálogos de artistas y colecciones, exposiciones temáticas y monográficas, tesis universitarias y, sobre todo, la circulación de nuevas imágenes, no sospechadas o cabalmente valoradas, en verdad han cambiado nuestra percepción sobre la identidad de la producción pictórica del periodo. Por la densidad de sus géneros, temas y funciones, los cuadros de entonces también convocan una serie de problemas disciplinares, más allá de lo que toca a la compulsa con los documentos de archivo o a la lectura de los contenidos iconográficos y visuales. En esta edición monográfica de la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* tratamos de reunir y reflejar tanto la diversidad de los temas como la complejidad de los problemas —desde el mecenazgo y el patrocinio, la intencionalidad y diversidad de los mensajes, hasta la recepción, la resignificación y la funcionalidad de las obras. Estos artículos se plantean preguntas propias de la historia social del arte, sin olvidar, en primer lugar, la posición del artista —y su vínculo con la teoría del arte—, que por entonces alcanzó un papel social preponderante, del todo consolidado y con un estatus corporativo reconocido y apreciado.

En este número, además, se quiere reflejar la pluralidad de aproximaciones que la pintura suscita entre sus estudiosos como práctica de historia cultural. Pensamos que la cultura pictórica y los pintores tienen el estatuto de voces sociales en activo, que configuran un imaginario local y desarrollan una peculiar idea del pasado, plasmando imágenes que, si bien ficcionales y sometidas a las teorías del artificio, resultan “índicios” que no dejan de establecer un diálogo de conocimiento con las mentalidades y la ideología de la Nueva España.

David Brading ha contribuido con una perceptiva reflexión sobre el papel de las imágenes en la convalidación de los mitos y las ideas del pasado en la Nueva España (a propósito de la saga de exposiciones *Los pinceles de la historia*), poniendo en claro que el discurso visual dialoga con los vaivenes histo-

riográficos “coloniales”. Salvo esta honrosa colaboración, el resto de los autores somos historiadores del arte activos desde hace más de tres lustros y laboralmente comprometidos entre la investigación universitaria, la docencia y la curaduría en los museos. Hay, pues, jóvenes egresados del posgrado en Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras y otros reconocidos colegas del ámbito internacional, con quienes siempre resulta indispensable un diálogo y un intercambio intelectual que amplíe y contraste las miradas.

Ilona Katzew ha hecho un análisis sugerente y revelador sobre un *pendant* de imágenes que se guarda celosamente en la capilla del Ochavo de la catedral de Puebla, cual cámara de maravillas indias: el paraíso y el diluvio de Cristóbal de Villalpando. En estos imaginativos cuadritos no sólo se había cifrado un anhelo intelectual referente al origen de las razas en América sino también un asunto propio de la teoría de la pintura, vinculada al arquetipo de Dios como supremo artífice, que redimensiona al pintor en sus reivindicaciones intelectuales. Paula Mues Orts brinda por su parte una reflexión sobre un nuevo aspecto de un tema de su especialidad: las representaciones gremiales de los pintores y sus correspondientes alegorías, vistas como parte del proceso de su defensa de la liberalidad y su estatuto intelectual. Luisa Elena Alcalá participa con un puntual trabajo sobre la condición social de un artista capital en el arte del periodo, Miguel Cabrera, a quien se mira muy avisado en su ascenso social del brazo de los jesuitas, tal como siempre se había pensado (ahora se prueba), pero también muy diversificado en sus relaciones de comercio y redes sociales. El que escribe se ocupa de una faceta desconocida en la vida del padre Clavijero y los usos y funciones de una nueva devoción promovida por los propios jesuitas —para acallar sus primeros ataques internacionales—: la de san Juan Nepomuceno. En algunas configuraciones iconográficas de este santo “varón de la buena fama” se halla un sugerente correlato visual a los trágicos avatares en la biografía del autor de la *Historia antigua de México*. Beatriz Berndt ofrece una lectura simbólica y estética de un retrato singular y refundador de este género, el del virrey duque de Linares debido al pincel de Juan Rodríguez Juárez, y sus nuevos vínculos estilísticos con la pintura cortesana francesa sin olvidar la tradición emblemática hispánica.

En la sección de “Obras y documentos” se publican dos reveladoras aportaciones sobre los inagotables temas guadalupanos. Francisco Montes da a conocer una obra autógrafa e inédita de Juan Correa, situada desde su origen en una clausura sevillana, y, sin duda, una de las más hermosas versiones que pintó este artista para la exportación, lo cual comprueba el dominio que tenía

sobre el tema y la amplia demanda que cubría su mercado. Por otra parte, Alicia Cordero explora el intrincado contenido simbólico de un magnífico lienzo del colegio y noviciado jesuita de Tepotzotlán, un medio punto alegórico de gusto rococó hasta ahora sin estudio, en cuyo discurso la tradición hagiográfica de la Compañía de Jesús se compagina con la agenda del patriotismo criollo.

Por último, quiero agradecer la constancia y la paciencia de los autores, especialmente de Luisa Elena Alcalá, y, de todos, sus comentarios y aportaciones. De igual manera, agradezco el apoyo técnico y amistoso de Alejandro Suárez Plancarte, Eumelia Hernández y Karla Richterich para que este número quede impecable y listo para la imprenta, y, finalmente, a las autoridades del Instituto por su apertura, disposición y eficiencia.

JAIME CUADRIELLO
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM