

Presentación

Como ciertamente (los dioses) sabían que el corazón está expuesto a terribles sobresaltos, y es frecuente presa de la ira, y todo esto por obra del fuego, lo hicieron de la siguiente manera para temperar el calor. Los pulmones, cubierta del corazón, adhirieron, suaves y sin sangre primero, después como una esponja con huecos separado, para que con la respiración y la bebida entibien el ardor del corazón con alivio y consuelo. Por esta causa, desviaron las arterias como acueductos de la sustancia por los pulmones, para que así envolvieran con suavidad al mismo corazón en sus saltos. Para que cuando hierva excesiva la ira, de ahí la lleve más fácilmente hacia la obediencia, y apaciguado el tumulto ayude más propiciamente y pueda obrar con la razón.

PLATÓN

Siete musas europeas —las damas primero— y once señores americanos nos transportarán por las arterias principales a través de las cuales circula la obra del fuego y el calor de los textos que componen el cuerpo del número 104 de la temporada de primavera 2014 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. En él se da a conocer, primero, la manera en la que la sustancia onírica de Polifilo se materializa en las formas de los soplos inspirativos que lo guían por los jardines de los sentidos. De este lugar de verdor, alivio y consuelo pasamos a la región de Cacaxtla, donde hombres fabricados de barro cocido en llamas nos muestran cómo el arte se modela para crear estrategias políticas. La sustancia inflamable se hace evidente al sentir el calor conformado por el denso tejido de recuerdos y narraciones subjetivas plasmados en los archivos familiares del cine

documental y experimental; en tanto el calor de la ira, apaciguada por la razón, es el que lleva a las conyugidas a determinar su propio camino al transitar por los huecos del dolor, el placer y la alegría, y posteriormente esta fuerza ígnea nos habla de los saltos entre los centros y las periferias, a la vez que de los sobresaltos que se enfrentan en los tránsitos del arte latinoamericano. Las musas y los señores nos conducirán asimismo hacia la sección de “Obras y documentos” donde yace la Casa de Moneda de la ciudad de México, suspendida en una traza regular regida por los cauces de la razón borbónica, a la vez que hacia un encuentro con el joven Ribera, mejor conocido como el Españoleta, quien con ardor en el corazón y seducido por sedas flotantes nos lleva al conocimiento de su obra cada vez más vibrante y profunda.

La forma en la que los visionarios recrean la vida en sus sueños mediante grabados da lugar para que Sandra Álvarez Hernández en “Paisajes oníricos: La búsqueda de Polifilo en los jardines del Renacimiento” dé a conocer las distintas ediciones y recreaciones que se han hecho de una de las obras más importantes del Renacimiento italiano humanista. A partir de un meticuloso seguimiento que nos lleva de un jardín lleno de maravillas al Sacro Bosco de Bomarzo, la autora nos da a entender la complejidad de la obra *Hypnerotomaquia* publicada en 1499, en el seno de las prensas de Aldo Manuzio. Así presenta la manera en la que la recepción de esta relevante obra generó recreaciones y, aún más importante, muestra un amplio espectro de discursos visuales que transitaron a lo largo de varios siglos reflejados, en cierta medida, hasta nuestra época. Es finalmente un recorrido por el sueño de Polifilo lo que permite penetrar al coloso yacente donde se conjura la máxima hermética del “conócete a ti mismo”.

En “Cacaxtla Figural Ceramics”, Claudia Brittenham y Debra Nagao, al analizar a la luz de las imágenes de la urbe teotihuacana las creaciones artísticas de esta ciudad en el valle de Tlaxcala, invitan a levantarse y mirar más allá de las pinturas que cubren sus muros y a apreciar un conjunto de once esculturas de terracota identificadas como los Señores de Cacaxtla. Éstas reúnen una serie de elementos plásticos, cuyos antecedentes se sitúan en Teotihuacan, lugar donde tempranamente se materializan a través de diferentes medios, reformulados y después plasmados en una deliberada articulación que en su conjunto es muy distinta a aquélla de los murales de Cacaxtla. En su análisis las autoras demuestran la complejidad detrás de las dinámicas de representación formuladas por la élite cacaxtlense a lo largo de su vasta secuencia, a la vez que postulan posibles respuestas que explican los impulsos y la mecánica de las estrategias con las cuales confeccionaron sus complejas políticas de representación.

Los señores de Cacaxtla nos encauzan enseguida por las arterias de una importante corriente del cine cuyas imágenes en movimiento nos conducen a una encrucijada que nos detiene en un tenebroso mundo paralelo examinado por David M.J. Wood en “Vestigios de historia: el archivo familiar en el cine documental y experimental contemporáneo”. Al tratar la manera en la que se configura la historia nacional mexicana en las películas documentales y experimentales recientes, donde se leen sucesos de la historia mediante archivos familiares, el autor analiza las transformaciones tanto metodológicas como ontológicas en la forma de presentar la historia nacional. Abarca desde el suceso histórico monumentalizado hasta las pequeñas historias individuales a partir de una pormenorizada mirada de cuerpos combustibles hechos de celuloide y películas analógicas en tiempos digitales; y pone en porfía la autenticidad del archivo familiar, sus impresiones subjetivas, ante el cine documental en la construcción de los procesos históricos y políticos, a la vez que sitúa la problemática al interior de la teoría contemporánea del cine.

Rebeca Monroy Nasr, en “Identidades perdidas: Miss México 1928”, a partir de un tenso tejido de recuerdos que toma sustancia en acervos fotodocumentales, presenta las imágenes de un corpóreo femenino —acaso musas modernas—, las cuales nos remiten a un reencuentro visual con el pasado. En esta concurrencia de mujeres asesinas, la autora no solamente registra las formas de representación y gestualidad de los cuerpos femeninos que dejan atrás las restricciones aplicadas a su cuerpo y las actitudes decimonónicas del porfiriato, sino que analiza el proceder de las mujeres “atrevidas”, como se les llamó a aquéllas que no se acoplaban al sistema. Es a partir de su belleza, pero también debido a su conducta, muchas veces entendida como muestra fehaciente de un libertinaje, que las conyugidas, en tanto son desposadas y esposadas por asesinar con violencia a quienes las sometían, encuentran a la vez un triunfo amargo que les permite de manera estremecedora penetrar y tomar posesión de un ámbito antes considerado como netamente varonil.

En la continuación de este recorrido por las arterias principales que siguen coordenadas hacia el “norte”, el “sur” y las periferias, Gabriela A. Piñero en su texto “Políticas de representación/Políticas de inclusión. La reactualización del debate de lo latinoamericano en el arte durante la primera etapa de la globalización (1980-1990)” explica las divergentes tendencias y los múltiples momentos gestados tanto en la curaduría como en la crítica procedente del territorio latinoamericano. Cuestiona también las vicisitudes de lo que se manifiesta y genera cuando múltiples factores se entrelazan en la mirada curatorial. La reflexión

de la autora sobre lo que se concebía ideológicamente como arte latinoamericano nos muestra cómo los grupos minoritarios, es decir, los que alternan en las afueras del discurso oficial, pugnan por reconstituir una cartografía a partir de múltiples exposiciones gestadas a lo largo de una época, los años noventa, en la cual una nueva dinámica de autonomía e independencia se manifiesta ante el escenario curatorial internacional.

Tras este recorrido, las musas y los señores nos conducen por los circuitos de los ductos corpóreos hasta desembocar en la sección de obras y documentos. Ahí, Luis Javier Cuesta Hernández al presentar “Algunas reflexiones sobre la Casa de Moneda de la ciudad de México y Luis Díez de Navarro”, nos sumerge al interior de una estructura compleja, suspendida en una traza regular regida por los cauces de la razón borbónica.

Para cerrar este número es necesario imaginar un encuentro final entre las siete musas, los once hombres cacaxtenses que se dan cita con el joven Ribera en una exposición llevada a cabo en el Museo del Prado en 2011 y que es relatada por Jesús Ángel Sánchez Rivera, quien profundiza en torno a las verdades emotivas del pintor y su traducción plástica en el texto acerca de *El joven Ribera*. ♫

Las editoras, marzo de 2014