



Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas

ISSN: 0185-1276

ISSN: 1870-3062

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas

Presentación

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XLI, núm. 114, 2019, pp. 05-07

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36971729001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Presentación

Cuando se habla de alteración se piensa siempre que lo que se altera sigue siendo, sin embargo, lo mismo y sigue manteniéndose como tal, por mucho que una cosa se altere, lo que se altera en ella es una parte de ella.

Hans Georg Gadamer

El número 114, primavera 2019, de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* se presenta con una “alteración” en su formato físico; hablamos de un nuevo papel mucho más ligero, y de una viñeta de mayor tamaño que responden a la “transformación” de la página digital de la revista que se “convierte de golpe en otra cosa”, y es “completamente distinta”. En su interior esta edición enlaza textos que de alguna manera muestran cómo la obra de arte se reinventa en cada manifestación, develando así el carácter lúdico y combinatorio que la habita. En la conformación de su estructura se deja apreciar desde la compleja reflexión filosófica hasta la combinatoria diagramática, desde la representación alegórico-iconográfica hasta la agencia a la que induce su presencia, desde su vena revolucionaria hasta la dinámica de su registro archivístico.

Un recorrido analítico sobre el estatuto del aspecto lúdico en su dimensión histórica de la obra creada por el artista nos ofrece la colaboración de Rafael García-Sánchez, “Historia del juego como ocio y las artes”. Su estudio pone sobre la mesa las diversas consideraciones filosóficas que alumbran la dimensión estética de la obra de arte y cómo ésta se construye sobre los ejes de la *poiesis* y la retórica ofreciéndole con ello al individuo espacios de ocio y de juego mediante los que es capaz de abrirse a la invención de lo inédito. En este sentido, el autor demarca la estrecha relación entre sujeto y objeto, la tensión que se construye entre ambos, y permite construir espacios donde la representación se revela como una vivencia liberadora que le permite al ser humano no sólo ampliar su esfera de experiencia, sino que le ofrece la oportunidad de

desarrollarse a sí mismo en el redescubrimiento de su capacidad lúdica, demostrando a la vez la capacidad de creación inherente en cada individuo.

El texto de Florencia Scandar, “Los diagramas circulares del *Códice Pérez*. Retórica visual e intermedialidad en unos cosmogramas mayas de época virreinal” aborda con lucidez la exploración de las posibilidades combinatorias que ofrecen las estructuras diagramáticas. La autora deja ver cómo el diagrama mediante el engarzamiento de sus elementos retórico-visuales no sólo transporta conocimiento, sino cómo es capaz de modelarlo. Al considerar la autora al *Códice Pérez* como un “compilado de compilados”, explora la relación entre imagen y texto en la época de los virreinos americanos, ahondando en los mecanismos dinámicos de las ruedas diagramáticas que plantean los katunes en el proceso de su funcionamiento. Con ello proporciona una visión de la manera en que se hace visible el conocimiento en los manuscritos coloniales mayas escritos en caracteres latinos, una forma en apariencia estática, pero que se convierte en altamente dinámica, al presentar y revelar las estrategias retóricas que operan en ellos.

José Ignacio Mayorga Chamorro, en su texto “San Ciriaco y santa Paula, patronos de Málaga, en un lienzo inédito de Pedro López Calderón” nos conduce con erudición en la búsqueda de los derroteros geográfico-visuales que se hallan inscritos en el lienzo del pintor novohispano Pedro López Calderón. El modo de ser de la propia obra de arte se constituye a partir de una serie de recepciones y adaptaciones iconográficas que no dejan de revelar un itinerario trasatlántico lleno de tensiones. A lo largo de su estudio muestra cómo la reconstrucción de la composición formal de ambos santos, oriundos de Málaga, en territorio novohispano, resulta extremadamente móvil y adaptable en tanto pone de relieve el amplio potencial de creatividad de su autor a las condiciones históricas. El lienzo así, lejos de entenderse como una reproducción fiel de la iconografía original, se plantea como una obra plástica abierta a la representación creativa de sus elementos religiosos que se conforman en pactos formales plásticos aún inscritos dentro de la tradición.

En “La presencia eucarística en los retablos novohispanos: el caso del ‘colateral’ de san Francisco Javier en Tepotzotlán”, Guillermo Arce concentra la atención en la configuración espacial de los elementos que estructuran el retablo que fue comisionado a Miguel Cabrera e Higinio de Chávez en 1753. El autor explora las posibilidades de construcción y reconstrucción de espacios devocionales a los que inducía el manifestador, lugar de exposición de la hostia consagrada. Nos muestra cómo el objeto sagrado en conjunción con el lugar estratégico y los recursos pictóricos apelativos que lo rodean, despliega un potencial icónico-visual que requiere de estrategias cuidadosamente pensadas por sus creadores para mover

y conmover a los fieles durante el ritual sagrado. Mediante este análisis, el autor comparte una perspectiva enriquecedora en la cual es posible entender el complejo juego de articulaciones que se ponían en marcha entre la obra y los devotos dentro de un tiempo ritual, que lejos de ser estático y repetitivo ha de percibirse en su construcción y constitución continua de elementos simbólico-religiosos.

Al estudiar el surgimiento de prácticas colectivas artísticas, María Fukelman nos introduce con “El surgimiento del Teatro Popular José González Castillo a partir del análisis de su documentación interna” a un terreno donde es posible entender la compleja dinámica de las relaciones humanas ante los procesos creadores y los contextos históricos en los cuáles éstos se desarrollaron. La construcción de obras de teatro que se distancian del teatro profesional tradicional, revela la nueva conciencia estética que buscaba impulsar la apertura a lo heterogéneo, contestatario, revolucionario y, con ello, a la conformación de una vanguardia en la representación y puesta en escena. Con base en una documentación amplia, la autora reconstruye los procesos creativos del teatro independiente en la Argentina de los años treinta, donde lo experimental se combina con lo lúdico para cuestionar cánones y parámetros desde diversos círculos literario-intelectuales, y cuya incursión en el mundo teatral abren un nuevo capítulo en los estudios del teatro independiente.

Al ingresar a la sección de “Obras y documentos”, “Entre fragmentos e narrativas, archivos, mulheres e modernismo brasileiro”, Marina Mazze Cherchiaro, Roberta Paredes Valín y Morgana Souza Viana exponen el potencial dinámico de reconstrucción biográfica inherente a los archivos y nos introducen así a la reconstrucción de un espacio lúdico donde la letra se convierte en configuración de imágenes de mujeres vivas, cuyas obras plásticas salen por primera vez a la luz pública.

Para finalizar, la reseña de Rogelio Ruiz Gomar, sobre el catálogo *Tesoros de la Hispanic Society of America*, expone la importancia de la vasta colección que al preservar rescata parte de la historia de la producción artística de los virreinos americanos, mientras que “Pauline Oliveros (1932-2016)” de Julio Estrada permite recordar la riqueza sonora y dinámica de una compositora que revistió el mundo con ritmos que nos recuerdan que la composición es también juego porque a pesar de su unidad ideal, sólo alcanza su ser pleno cuando se le juega, “cuando hablamos de juego en el contexto de la experiencia del arte [...] nos referimos con él al modo de ser de la propia obra de arte. Al analizar la conciencia estética ya hablamos de la creación de un papel o de la ejecución de una determinada interpretación musical”.

Freiburg-Coyoacán, 2019